



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Die Rembrandt-Ausstellung im Berliner : Kupferstichkabinet. 3

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

in dem die demagogischen Untersuchungen begannen, in zwei gleiche Hälften teile, so steht die zweite, wenn ich vom „Meister Floh“ absehe, nicht allein überhaupt in sittlicher Hinsicht höher, sondern er greift nun auch zu den vaterländischen Stoffen. Allerdings hatte Hoffmann schon, ehe er nach Leipzig und Dresden kam, in Bamberg als Vorläufer Richard Wagners gewirkt. Was jedoch Hoffmanns Novellen über die Meisterfinger und die Wartburg betrifft, so hatte er seinen vielgepriesenen „Meister Wacht“ sogar erst zwei Jahre nach dem Altentstücke über den deutschen Bund abgefaßt. Sein Verkehr mit Zahn wird den meisten Einfluß auf die Arbeit gehabt haben.

Auf dem Altentstücke über Zahn nennt er sich übrigens nicht E. T. N., sondern E. T. W. Hoffmann; nicht Amadeus, sondern wie er wirklich hieß, Wilhelm. So habe ich ihn denn auch in dieser Ehrenrettung wieder so nennen wollen.

Steglitg

H. Pröhle



## Die Rembrandt-Ausstellung im Berliner Kupferstichkabinet\*)

3



In den äußern Lebensverhältnissen des Künstlers rief der Tod seiner Gattin Saskia zunächst keine allzugroßen Veränderungen hervor: er blieb in seinem 1631 erworbenen geräumigen Hause in der Bredstraat, im Amsterdamer Ghetto, wohnen, umgeben von all den reichen Kunstschätzen, die uns ein später aufgenommenes Inventar aufzählt: Antiken, Gemälden aller Schulen, Handzeichnungen und Kupferstichen, wertvollen Rüstungen, orientalischen Stoffen, Kostümen, Musikinstrumenten und Kuriositäten aller Art. Ein echtes Künstlerheim mit einem Stich ins Grillenhaftes des Sammlertums. Für seinen Sohn Titus sorgte eine alte Magd, Gertgen Dirks, die später durch die junge Hendrikje Stoffels ersetzt wurde; diese frische Schönheit vom Lande — Bode glaubt sie in dem Porträt des Salon Carré im Louvre wiederzuerkennen — that es offenbar dem Meister an, denn im Jahre 1652 beschenkte sie ihn mit einem Kinde, das aber schon im Jahre seiner Geburt wieder starb. Daß er diese seine Haushälterin gehehlicht habe, ist ebensowenig wahr, wie eine früher behauptete dritte Ehe mit einer Katharina van Wyck.

\*) Vergleiche die beiden Aufsätze in Nr. 44 und 48 des vorigen Jahrganges.

Ein Rückgang der Vermögensverhältnisse führte im Jahre 1656 zu einer Zahlungseinstellung, und die Geldsorgen verließen den alternden Künstler seitdem nie wieder. Hendrikje und Titus suchten durch den geschäftsmäßigen Vertrieb seiner Werke den Lebensunterhalt zu sichern. Aber auch hier boten sich Schwierigkeiten, da die öffentliche Meinung entschieden zu Ungunsten des Meisters umgeschlagen war. Houbraken weiß viel davon zu erzählen, daß Schüler Rembrandts, wie Hoogstraten, Bakker und Maes, die sich seine Malweise angeeignet hatten, mit vieler Mühe sie sich wieder abgewöhnen mußten, als „der Welt noch vor dem Tode Rembrandts von wirklichen Kunstkennern und infolge der Einfuhr italienischer Arbeiten die Augen geöffnet wurden, und die helle Malweise wieder in Übung kam.“ Besonders seien es die Frauen gewesen, die „an der hellen Farbe mehr Gefallen fanden als an der braunen.“

Die Manier Rembrandts hatte sich in der That verändert; er wagte, ganz er selbst zu sein, ohne jedes Zugeständnis an den Geschmack der faden Kunstliebhaber, die ihn denn auch bald, wie der Dichter Vondel, als „Sohn der Finsternis und Nachteule“ verspotteten. Das heute von dem Publikum wohl ebenso urteilslos und einseitig bewunderte „Hell dunkel“ in seinen Bildern und Radirungen war es, was die Masse damals abstieß. „Er entblödete sich nicht, sagt Houbraken, die Luft hinten in eine düstere Nacht zu verwandeln, trotzdem daß die Figuren im Vordergrund seiner Bilder in vollem Tageslichte stehen.“ Die ersten, allerdings keineswegs blöden Meisterleistungen des „Clair-obscur“ unter seinen Radirungen sind wohl die vielbewunderten Porträts aus dem Jahre 1647: Ephraim Bonus, genannt *Le juif à la rampe*, und der Bürgermeister Six. Der jüdische Arzt, der die Treppe vom Krankenzimmer herabsteigend stehen bleibt und mit seinem klaren Auge finnend unter der breiten Hutkrempe hervorblickt, ist ähnlich, wie die Gestalten der Syndici in dem Gemälde des Nyksmuseum, ein Bild, dessen Bedeutung weit über das Bildnismäßige hinaus in der meisterhaften Wiedergabe des augenblicklichen Seelenzustandes liegt. Wie anders die Stimmung des Bürgermeisters Six, der ebenso wie Ephraim Bonus zu dem engern Freundeskreise des Meisters gehörte! Der mit vornehmer Eleganz gekleidete Beamte lehnt am Fenster seines mit Kunstwerken geschmückten Gemachs, noch einmal die Handschrift einer seiner Dichtungen überlesend, fern von allen Sorgen seines verantwortungsvollen Berufes, sein träumerischer Blick schweift in das klassische Land seiner Poesien; vielleicht ist es das Schicksal des Jason und seiner Gattin Kreusa, das ihn beschäftigt, und das auch Rembrandt in Anlehnung an eine der Dichtungen seines Freundes in einer Radirung verewigt hat. Das geheimnisvolle Weben dichterischen Geistes kann nicht stimmungsvoller bis in die leblose Umgebung hinein wiedergegeben werden, als wie es hier geschehen ist. Das vom Fenster hereinsfallende Licht erhellt nur das Haupt des Dichters, alles übrige bleibt im Halbdunkel. Aber wie ist dieses Halbdunkel belebt! wie

deutlich vermag man selbst noch die Feinheiten der einzelnen Stoffe in dieser „düstern Nacht“ des Hintergrundes zu unterscheiden! Besonders Interesse nimmt das ausgestellte Berliner Exemplar des zweiten Zustandes dieser Radirung in Anspruch wegen der Weißhöhlungen, die, wohl von Rembrandts eigener Hand hinzugesetzt, Zeugnis ablegen von der liebevollen Sorgfalt, mit der der Meister die Wirkung seiner Arbeiten abwog. Doch wir dürfen uns in dieser summarischen Schilderung nicht mit gleicher Liebe in die Einzelheiten dieses Wunderwerkes versenken, da uns der Reichtum der noch zu betrachtenden Schöpfungen Rembrandts zur Eile treibt. Prangt doch auf derselben Schmalwand des Ausstellungsraumes neben dem wunderbaren Selbstporträt von 1648, das den Meister, gebeugt von herben Lebenserfahrungen, ohne den feien, fast schelmischen Ausdruck seiner jugendlichen Kostümbildnisse, aber mit dem tiefdringenden Blick eines echten Menschenkenners, bei der Arbeit sitzend zeigt, neben den immer wieder veränderten Zuständen des sogenannten kleinen Coppenol — die reifste und unvergesslichste seiner Radirungen, das „Hundertguldenblatt.“ Es bezeichnet den Gipfelpunkt seiner Leistungsfähigkeit in Auffassung und Technik. Der schlichte, in drei Worten wiedergegebene Vorgang: Christus, Kranke heilend, ist hier in einer kaum jemals wieder erreichten Tiefe aufgefaßt und mit einer ringshin wirkenden Kraft des Ausdruckes dargestellt worden. Der Seelenmaler schweigt in der mit Worten schlechtthin nicht erreichbaren Fülle und Abstufung von Empfindungen; in jeder Gestalt spiegelt sich die erlösende That des Heilandes, der selbst, ein echter Arzt, gelassen, mit mildernsten Zügen in der Mitte der innerlich so erregten Schar steht, anders wieder. Da ist Vertrauen, gesteigert bis zu inbrünstiger Hingebung, Scheu, abwartende Haltung, Mißtrauen, Zweifel, Hohn neben stumpfsinniger Resignation — eine Flut meist verhaltener Empfindungen, ohne jede leidenschaftliche Geberde und Bewegung, in der Schweben gehalten durch die fast ängstliche Aufmerksamkeit, die sich auf den Mittelpunkt der Szene richtet. Nicht das vollendete Wunder, nicht den Erfolg stellt der Künstler dar, sondern den vorausgehenden Augenblick der Erwartung. Auch technisch gehört dieses fast durchweg mit der kalten Nadel ausgeführte Blatt (nur die Umrisse sind vorgeätzt) zu den reifsten und vollendetsten Schöpfungen des Meisters. Es darf daher nicht Wunder nehmen, daß der zu Lebzeiten Rembrandts bereits Aufsehen erregende Preis von 100 Gulden für den nur in acht Abdrücken bekannten ersten Zustand auf 33000 Franks gestiegen ist, zu welchem Preise das ausgestellte Berliner Exemplar in der Versteigerung Buccleugh 1887 erworben wurde.

Mehr und mehr sehen wir in den folgenden Jahren den Künstler auf rein malerische Wirkungen seiner Radirkunst hinarbeiten. Man hat sich früher über die technischen Geheimnisse seiner Arbeitsweise den Kopf zerbrochen, und doch hat er keiner besondern Vorrichtungen und Handgriffe bedurft, um seine allerdings nie wieder erreichten Leistungen zu erzielen. Eine namentlich von

modernen Nachtretern übertriebene Vorliebe für die Wirkungen des stehengebliebenen Grates, jener neben den Furchen der Nadel austretenden Kupferteilchen, die eigentlich mit dem Schaber entfernt werden sollten, so wie das Eintuschen einzelner Teile der Platte mit Ätzwasser ist vielleicht das Einzige, was von der Technik seiner Zeitgenossen abweicht. Wir sehen namentlich in einigen Radirungen um die Wende der fünfziger Jahre, wie in dem Dr. Faustus, der Flucht nach Ägypten, der Grablegung Christi, technische Versuche in dieser Richtung; ebenso in dem 1652 datirten Blättchen, das in Anlehnung an die Komposition des Hundertguldenblattes Christus predigend zeigt und durch ein Mißverständnis den sinnwidrigen Beinamen *La petite tombe* erhalten hat; es war nämlich zu Lebzeiten Rembrandts unter dem Spitznamen „das kleine Blättchen des La Tombe,“ eines Kunstliebhabers, der die Platte der Radirung besaß, bekannt, und erst spätern Geschlechtern war es vorbehalten, daraus ein „kleines Grab“ zu machen. Gerade bei diesem Blatt ist der Unterschied zwischen Zuständen voller Grat und solchen, die mit dem Schaber überarbeitet sind, bedeutend. Die sammetartige Wirkung eines gratigen Abdruckes auf japanischem Papier wird in England besonders hochgeschätzt und mit 1000 Franks bezahlt, während ein Abdruck ohne Grat *med het wette mouwtje* — d. h. wo der Armel des Turbanträgers links nicht mehr von Grat bedeckt ist — kaum 30 bis 40 Franks erzielt. Das mag zur Illustration für die in Sammlerkreisen herrschende Feinschmeckerei dienen, die sich allerdings oft außerhalb der Grenzen vernünftiger Erwägung bewegt.

Die mehr und mehr breiter werdende Behandlung, wohl mit hervorgerufen durch die Anwendung stumpferer Nadeln und schärfere Ätzung, zeigt sich recht deutlich in den Arbeiten des Jahres 1654, wie der Kreuzabnahme bei Jackelschein, Christus bei den Jüngern in Emaus, der Beschneidung Christi u. a. Besonders Interesse bietet noch die in demselben Jahre entstandene kleine Heilige Familie mit der Kake wegen des Umstandes, daß Rembrandt das Motiv der hockenden und ihr Kind an die Brust drückenden Madonna offenbar einem Kupferstich Andrea Mantegnas entlehnt, dann aber in seiner Weise umgebildet hat. Es lassen sich kaum zwei größere Gegensätze denken, als der unter antiken Vorbildern nach plastischer Schärfe strebende Paduaner und der durchaus individuell-realistische und nur auf Licht- und Farbwirkungen sinnende Holländer. Trotzdem ist Rembrandt vielfach den Anregungen italienischer Meister, deren Werke er eifrig sammelte, gefolgt; es ist keine müßige Reminiscenzenjägeri, wenn man diesen Spuren nachgeht: gerade die Art, wie ein bedeutendes Genie die Werke seiner Vorgänger studirt, was er aus ihnen herauszulesen vermag, giebt uns oft die wertvollsten Aufschlüsse über das Wesen seines künstlerischen Schaffens und seiner Entwicklung. Bei Rembrandt werden wir natürlich einer sozusagen wörtlichen Entlehnung selten begegnen; anders bei seinen Schülern, von denen z. B. Gerbrant van den Eckhout sich nicht scheute, die besonders

ausdrucksvolle Gestalt des Simeon aus der 1654 entstandenen Darreichung Christi im Tempel seiner gemalten Darstellung desselben Gegenstandes in der Berliner Galerie als wirksamen Blender einzuverleiben.

Unter den Porträts der spätern Jahre verdienen besondere Aufmerksamkeit der sogenannte große Coppenol, von dem die Berliner Sammlung nur den vierten Zustand besitzt, der alte Haaring und sein Sohn Thomas, genannt der junge Haaring, sowie der in der Lichtwirkung an das Bild des Jan Six erinnernde Kunstsammler Abraham Franz und der liebenswürdig dreinschauende Künstlerkopf des Goldschmiedes Jan Lutma aus Groeningen. Der Besitz der seltensten und kostbarsten Bildnisradirung Rembrandts, des Advokaten Tolling, eines Blattes, das in seinem ersten Zustande bis zu 40 000 Franks bezahlt worden ist, ist für das Berliner Kupferstichkabinett vorläufig noch ein frommer Wunsch. Dagegen finden wir in der Ausstellung neben dem großen Hauptblatt dieser Zeit, dem *Ecce homo* in die Breite, ein nicht minder kostbares Werk, den ersten Zustand der drei Kreuze, einer durch die visionäre Wirkung der Lichtführung wunderbar ergreifende Darstellung der weltbewegenden Tragödie auf dem Berge Golgatha: Und von der sechsten Stunde an ward eine Finsternis über das ganze Land, bis zu der neunten Stunde — und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriß in zwei Stücke, von oben an bis unten aus. Und die Erde erbebte, und die Felsen zerrissen, und die Gräber thaten sich auf.

Während sich Rembrandt bei seinen neutestamentlichen Darstellungen von dem Text der heiligen Schrift anregen ließ, dürfen wir für die zahlreichen Szenen aus der alttestamentlichen Geschichte wohl auf die Geschichte der Juden des Flavius Josephus hinweisen, die sich in seinem Besitze befand, und deren Lektüre seine Einbildungskraft gewiß mannigfach belebt hat. Im einzelnen läßt sich das bei einer ältern Radirung des Meisters, die Abraham im Gespräche mit seinem Sohn darstellt, nachweisen, aber auch die fast ans Groteske streifende, behagliche Schilderung der Bewirtung der drei Engel durch Abraham dürfte von den Schilderungen des jüdischen Geschichtschreibers beeinflusst sein. Verschmähte es doch der Meister sogar nicht, ein Buch seines Freundes Menasse Ben Israel — dessen Züge er übrigens auch in einem meisterhaften Bildnis verewigt hat — mit seinen Radirungen zu schmücken; die vier kleinen Blättchen: die Statue Nebukadnezars, die Vision Daniels, die Jakobsleiter und der Kampf Davids mit Goliath waren als Illustrationen jenes in spanischer Sprache geschriebenen Buches bestimmt. Völlig im Unklaren sind wir über den Sinn der merkwürdigen Radirung, die als allegorisches Grabmal bezeichnet wird, trotz aller Bemühungen, die Darstellung mit historischen Ereignissen der Zeit in Verbindung zu bringen. Die Zahl solcher sinnbildlichen Vorstellungen in dem Radirwerke Rembrandts ist klein, aber wir bewundern auch in diesen wenigen Versuchen den in die Tiefe dringenden Geist und die

Unmittelbarkeit seiner künstlerischen Gestaltungskraft. Den Beschluß der ausgestellten Radirungen bilden einige weibliche Aktfiguren, die Frau im Bade, die Frau am Ofen und die Frau mit dem Pfeil. Mit verblüffender Schärfe der Beobachtung verbindet sich hier eine solche Kenntnis der Anatomie und eine solche technische Gewandtheit in der Modellirung, daß wir auch von diesen Denkmälern Rembrandtischen Geistes den Eindruck völlig ungebrochener künstlerischer Kraft empfangen. Die Frau mit dem Pfeil ist die letzte unter den datirten Radirungen des Meisters. Seit dem Jahre 1661 legte er die Radirnadel beiseite und widmete sich in den letzten acht Jahren seines Lebens ausschließlich der Malerei.

Rembrandts Schöpfungen, in deren unererschöpflichen Reichthum wir hier nur einen kurzen Blick thun konnten, werden die vielfach urteilslose Götzendienerei unsrer Tage ebenso siegreich überdauern, wie die Geringschätzung, mit der ihnen vergangene Jahrhunderte begegneten.



## Maßgebliches und Unmaßgebliches

Die Stichwahl in Bochum. Für den, der dem Parteigetriebe fernsteht und sich daher ein unbefangenes Urteil bewahrt hat, sind die Vorgänge bei der Stichwahl im Reichstagswahlkreise Bochum in hohem Maße belehrend. Während auf der einen Seite alles, was den Namen liberal trägt, einschließlich der demokratischen Richtung der Frankfurter Zeitung, zusammentrat, um den nationalliberalen Kandidaten zu unterstützen, erfolgte auf der andern Seite im letzten Augenblick eine Verständigung der Führer der Bergarbeiter mit dem katholisch-sozialen Zentrums kandidaten auf der Grundlage der Anerkennung einer Anzahl von Forderungen der Bergarbeiter.

Daß bei dieser Gruppierung der Nationalliberale mit etwa 1200 Stimmen gesiegt hat, erscheint als eine Thatsache von geringerer Bedeutung gegenüber der allgemeineren Betrachtung, zu der die in Bochum erfolgte Parteigruppierung den Anlaß giebt.

Freilich, was der richtige Fraktionspolitiker sagen wird, das wissen wir genau. Es wird sich ein großes Lärmen erheben ob der Grundlosigkeit des Zentrums, das, obwohl es der ärgste Feind der Sozialdemokratie zu sein vorgebe, dennoch sich durch sozialpolitische Zugeständnisse sozialdemokratische Stimmen erkaufte; es wird gehöhnt werden über die sozialdemokratischen Führer, die die Massen so wenig in der Gewalt hätten, daß sie, obwohl die offizielle Wahlsparole auf Wahlenthaltung gelaftet habe, einfach diese Parole für nichts geachtet und sich unbekümmert um die Führer mit dem Zentrumsmanne vereinigt hätten. Zum Schlusse wird dann die Moral der Geschichte in einigen fulminanten Artikeln über die