Rembrandt

Autor(en): **Schweizer, Walter**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Berner Woche in Wort und Bild : ein Blatt für heimatliche Art und Kunst**

Band (Jahr): **27 (1937)**

Heft 20

PDF erstellt am: **02.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-637239

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

und wog still, welches Buch er wählen sollte, um den zweiten Pfingstfeiertag endgültig totzuschlagen.

Leider konnte er es nicht verhindern, daß doch immer wieder der Gedanke an das braunhaarige Mädchen ohne Fahrschein vor seinem Auge auftauchte.

Trrrrrrrrr — machte die Flurglocke.

Peter entsann sich, daß seine Wirtin vor einer halben Stunde aufgebrochen war. Pfingstausflug natürlich! Lange genug hatte sie getrödelt. Es ging schon auf die zehnte Stunde.

Er ging öffnen und riß die Augen weit auf.

Da stand das braunhaarige Mädel ohne Fahrschein, zwei Groschen und einen Sechser hatte sie in der Hand.

„Ich wollte — ich wollte — Ihnen nur das Geld bringen", sagte sie verwirrt.

Peter wirbelte es nicht weniger im Kopf herum.

„Wollen Sie näher treten?"

Sie ging ein paar Schritte in den Flur hinein.

Peter drehte sich plötzlich nach ihr um.

„Wie konnten Sie überhaupt wissen, daß ich zu Hause bin", fragte er. „Ich konnte ja auf einem Pfingstausflug sein?"

Sie lächelte und schüttelte den Kopf.

„Ich habe doch schon um acht Uhr Ihre Wirtin angerufen. Die sagte mir, sie würden den ganzen Tag zu Hause bleiben, das machten Sie immer am Feiertag so und da taten Sie mir so leid, und ich dachte, weil ich doch nichts Besonderes vor habe und — —"

„Donnerwetter, Frau Hoßmann hat mir gar nichts von dem Anruf gesagt", murmelte Peter betroffen.

Sie lächelte stärker.

„Ich habe sie gebeten, Ihnen nichts zu sagen!"

„Die reine Verschwörung!" knurrte Peter unsicher, denn je mehr er das Mädchen ansah, desto besser gefiel es ihm, „ja, und was dachten Sie nun eigentlich, Fräulein — —"

„Käthe Gurtner", ergänzte sie, „ich dachte, weil wir beide doch nichts Besonderes vorhaben und zur Belohnung, als Zinsen sozusagen, — vielleicht könnten wir hinaus nach dem „Alpenblick" und weiter zur Talmühle!"

Peters Stirn bewölkte sich.

„Da wird aber der Wachtmeister nicht einverstanden sein!"

Käthe reckte sich.

„Ich wüßte nicht, was das meinen Bruder anginge, wenn ich mich mit Ihnen verabrede. Er war gestern auf Urlaub da, und natürlich verschlief ich die Abmachung mit ihm. Und außerdem, es ist meine Pflicht, mich um Sie zu kümmern!"

Peter strahlte. „Na, denn hinein ins Vergnügen. Ich bin in einer Viertelstunde unten, wenn Sie da warten wollen. Aber das mit der Pflicht verstehe ich nicht!?"

Sie lächelte. „Dienst am Kunden, Herr Burg!" Ich bin doch Stenotypistin beim hiesigen Verkehrsverein! So sind wir quitt!"

Und so kam Peter Burg zu seinem Pfingstausflug und seinem Mädel.

Rembrandt

Zur Ausstellung im Kunstmuseum Bern.

Heute als Lobredner von Rembrandt aufzutreten oder gar eine Ehrenrettung des Künstlers zu versuchen, hieße Eulen nach Athen tragen. Seit Jahrhunderten wird Rembrandt Harmensz van Rijn, der am 15. Juli 1606 in Leiden geboren und 1669 in Amsterdam starb mit den ersten Bildnismalern aller Zeiten in einer Linie genannt und als Radierer steht Rembrandt an der Spitze der Graphiker aller Zeiten.

Wenn wir heute Gelegenheit haben in Bern sein Radierwerk zu bestaunen, so danken wir das einem der größten Rembrandt-Sammler der Welt, Herrn J. de Bruyn, Spiez. In jahrelanger Arbeit und glücklichem Sammlererfolg ist es ihm gelungen, dieses einzigartige Werk des Radierers Rembrandt zusammen zu bringen, und wenn wir heute vor den einzelnen Blättern stehen, so müssen wir den Eifer beider bewundern.

Es würde viel zu weit führen, wenn wir hier aus dem Leben des großen Künstlers berichten würden. Einige Angaben dürften aber doch interessieren, um einigermaßen den Werdegang des Meisters zu skizzieren. Nach dem Besuch der Universität seiner Geburtsstadt trat er als Schüler in das Atelier von Jakob van Swanenborgh ein, einem unbedeutenden Leidener Maler; aber schon 1623 finden wir Rembrandt bei Pieter Lastman in Amsterdam. Doch wieder zog es ihn nach Leiden zurück, wo er sich selbständig weiterbildete und vor allen Dingen stark sich den Bildnisstudien widmete. Es hielt ihn aber nur sieben Jahre in Leiden und von 1631 an, verbindet sich für uns der Name Rembrandt immerdar mit Amsterdam, wo er sich 1634 mit Saskia van Uylenburgh vermählte, einer anmutigen Friesin aus vermöglichem Hause, einer Frau, die einen großen und günstigen Einfluß auf den Künstler Rembrandt ausübte, und die er in vielen Bildern und Radierungen verherrlichte.

Vier Kinder schenkte sie ihm, wovon drei starben, nur der Sohn Titus blieb ihnen und auch ihn hat Rembrandt verschiedentlich radiert. In seinem Hause an der Anthonie-Breestraße, das der Künstler beinahe zu einem Kunstmuseum ausbaute, entstanden seine gewaltigsten Gemälde, die seinen Ruhm festigten und seinen Namen zu einem klangvollen im Reiche der Kunst machten. Im Jahre 1642 starb Saskia, im gleichen Jahr wo er seine Nachtwache schuf, während seine Anatomie bereits einen Namen weit über die Grenzen hatte.

Während das letzte Bild seinen Namen zu einem Begriff machte, fand die Nachtwache wenig Anklang und die Aufträge schwanden mehr und mehr, so daß Rembrandt in Geldsorgen war. Aber sein Lebensmut und seine Arbeitskraft erlahmten nie. Er fand in Hendrickje Stoffels eine ausgezeichnete Lebensgefährtin, die ihm mutig in all den trüben Zeiten zur Seite stand und Ansporn ward. Sie schenkte ihm auch eine Tochter, Cornelia, die mit dem Vater zusammenlebte, nachdem die Mutter 1663, Titus 1668 starb. Rembrandt selbst starb am 8. Oktober 1669 in größter Armut und vollständig verkannt. Im Jahre 1852 hat man ihm dann in Amsterdam ein Denkmal errichtet und heute gelten die Bilder von ihm, die man zu seiner Zeit mißachtete als die größten und bestempfundenen Werke der Malerei überhaupt.

Aber schon früh übte sich Rembrandt in der Radiertechnik. Seine ersten gezeichneten Blätter tragen das Datum 1627. Sie sind noch stark „gekritzelt", eine bezeichnende Art des Striches der ersten Jahre. Aber schon da lernt man ihn als ausgezeichneten Beobachter kennen und vor allen Dingen gewinnt man durch diese ersten Blätter einen schönen Einblick in das Wesen des werdenden Künstlers.

Vielfach nahmen die Studien den Anfang bei ihm selbst. Wie die Seele des Menschen sich in seinem Antlitz spiegelt, und wie das Spiel der Gesichtsmuskeln Wandlungen unterworfen ist, das können wir in den vielen Porträtstudien ausgezeichnet verfolgen. Trotzdem die Bilder in einer ungebärdigen Eile entstanden sind, so lebensvoll erscheint doch das eine wie das andere. Das ehrliche Abbilden der Wirklichkeit war ein großer Teil der Kunst des alle anderen holländischen Maler hochüberragenden Rembrandt. Aber der Meister war nie Kopist, er war vielmehr unheimlicher Gestalter und wußte seinen oft eigenwilligen und lebhaften Gedankengängen beredten Ausdruck zu geben. So offenbarte er sich, unterstützt durch eine großartige Vollkommenheit in der Beherrschung des Handwerkszeuges, als einen der selbständigsten und eigengestaltigsten Künstler der Welt.

Das zeigt uns und belegt uns vielseitig die Ausstellung in dem Berner Kunstmuseum, wo wir sein Radierwerk gerade in den verschiedensten Entwicklungsphasen verfolgen können, von Anbeginn über die verschiedenen Zustände hin, wobei — etwas sehr seltenes — der Sammler de Bruyn das Glück hatte, von einigen Werken diese Zustände oder Drucke verschiedener Techniken zusammen zu bringen. Mit so wenig Mitteln Rembrandt es oft versteht, irgend eine Handlung zu deuten, so finden wir bei andern Platten ein überaus stark gesteigertes malerisches Moment, das durch die Lage und die Dichtigkeit der Striche zur Anschauung gebracht ist. Bei keinem anderen Radierer wie Rembrandt empfindet man stets durch die Lichtwerte die verschiedenen Stoffe und Farben. Ja, bald hatte er sich eine solche Technik zugelegt, daß er in der Schärfe des Striches und in der Fixigkeit nach jeder Richtung hin, kaum mehr den Stift, sondern nur noch die Nadel brauchte, selbst zum Erfassen flüchtiger Erscheinungen, kleiner Studien. Gerade diese eigenwilligen Blätter Rembrandts zeigen uns sein Arbeiten, seine Technik, — auch im kompositorischen —, und hier ganz besonders fällt uns auf,

Rembrandt. Landschaft mit drei Bäumen

Rembrandt. Bildnis seiner Mutter. Um 1630

wie er Meister war im Festhalten von Szenen oder wie er wieder das Können hatte, solche Geschehnisse aus dem Gedächtnis wiederzugeben.

Bei der Fertigmachung der Platten und auch beim Drucken hatte er verschiedene Techniken, die es ihm ermöglichten, Blätter von einer unmittelbaren künstlerischen Frische zu schaffen, wie solche nie vorher und die nachher an die Oeffentlichkeit gebracht wurden.

Ganz besonders reizten Rembrandt die Erscheinungen aus den niederen Volksschichten und da hat er eine Menge von Studien gemacht, die in ihrer Ursprünglichkeit ihresgleichen suchen. Bald erscheinen dann auch die ersten Kompositionen, ebenfalls radiert, so die Darstellung Jesu im Tempel. Interessant ist dabei, wie bei vielen andern Blättern, daß Rembrandt im Gegensatz zu andern Künstlern gerade bei den religiösen Blättern die heiligen Personen in die Gestalt von Leuten gekleidet hat, denen er in Amsterdam, auf dem Markt, in den Armenvierteln begegnet ist. Vor allem hatte es ihm das Judenviertel angetan. Aber er suchte die jüdischen Modelle nicht bloß um ihres persönlichen malerischen Aeußeren willen als Vorwürfe für seine Studienblätter auf, — nein — er erblickte in ihnen die Vertreter des auserwählten Volkes, und es war eine Art geschichtlicher Gewissenhaftigkeit, wenn er in ihnen die einzigen Modelle für seine Kompositionen sah.

Als er später schon eine unübertreffliche Fertigkeit in der Handhabung der Radiernadel hatte, begnügte er sich nicht mehr damit, Studien und Kompositionen in den kleinen Maßstäben zu machen, nein, der Meister fing an, große, sorgfältig ausgeführte Blätter zu ätzen und zwar vornehmlich Radierungen biblischen Inhaltes. An der Spitze dieser Blätter steht die „Auferweckung des Lazarus", dazu gehört „Christus wird dem Volke vorgestellt", gehört die „Kreuzabnahme", um von einigen großen Blättern zu sprechen. Aber wie zahlreich sind die Radierungen mit Darstellungen aus dem Alten und dem Neuen Testament, und wie lebenswahr, plastisch wirken sie alle. Ja, als er später anfing solche Blätter noch anzutuschen, das heißt, er ließ bei der Einfärbung einen Teil der Farbe auf der Platte stehen, da erreichte er damit Effekte, die ihresgleichen suchen.

Viele der geätzten Kupferplatten nutzten sich beim Vervielfältigen schnell ab, und viele der Feinheiten gingen beim Druck verloren. Jede Aufarbeitung brachte natürlich Veränderungen mit sich, ganz besonders unter den Händen eines Künstlers wie Rembrandt, dem nichts gut genug und schön genug war. So entstanden die verschiedenen „Zustände" von Platten und diese Unterschiede sind bei den einzelnen Blättern sehr groß, worüber die Ausstellung genauen Aufschluß gibt. Daneben zeigen verschiedene Platten Nacharbeitungen — von größerem oder geringerem Umfange — die nicht von Rembrandt herrühren. Hier betätigten sich seine Schüler und interessant ist auch, wie andererseits Rembrandt seine Schüler korrigierte. Dort zeichnete Rembrandt die Platte: „Rembrandt geretuck", was so viel heißen will, wie retuschiert.

Durch die Macht des Ausdrucks, mit der Rembrandt selbst das scheinbar ganz Undarstellbare anschaulich zu machen wußte, verstand er in ganz einziger Weise die Gleichnisse zu verbildlichen und die Möglichkeit der Darstellung in Stoffen zu finden, wo kein anderer eine solche Möglichkeit erblicken würde. Daneben aber übte sich der Meister auch in der Zeichnung, hauptsächlich in den spätern Jahren. So enthält auch die Ausstellung eine Anzahl Blätter, die als wesentliche Ergänzungen zu den Gemälden anzusprechen sind, und vielfach auch Entwürfe, erste Fassungen, Skizzen zu solchen darstellen. Aber es ist wunderbar, wie deutlich in solchen Skizzen immer dasjenige, worauf es dem Künstler ankam, gesagt ist. Das Wichtigste war Rembrandt immer das innere Leben der Gestalten und aus diesem Grunde spricht uns diese Ausstellung auch ganz enorm zu, da wir hier nicht nur einen Künstler, sondern auch einen Menschen mit einer Seele in seinem Werke genießen und erleben dürfen.

Viele werden vielleicht nicht hoch genug vom Radierwerk Rembrandts denken. Es ist aber in den vielen Lösungen und im rein malerischen Reiz von hell und dunkel und mit dem Mittel der Tuschlagen so gewaltig und überzeugend, daß man die Ausstellung andächtig und klein verläßt, eingedenk der Worte Kristellers: So bannt Rembrandt den Beschauer in gewaltiger Erregung und ruft ihm die schwankenden Bilder seiner Naturerscheinung aus der Tiefe der Seele zu lebendiger Anschauung hervor.

Walter Schweizer.

Rembrandt. Selbstbildnis aus dem Jahr 1645

Rembrandt. Isaaks Opferung