Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 31 (1951-1952)
Heft: 12

Rubrik: Kulturelle Umschau

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

★ Kulturelle Umschau ★

Die schönsten Radierungen von Rembrandt aus der Sammlung I. de Bruijn im Kunstmuseum Bern

Die Sammlung *I. de Bruijn,* die ausgesuchte Werke niederländischer Kunst des 17. Jahrhunderts umfaßt, birgt als ihren eigentlichen Kern die Radierungen *Rembrandts Harmensz van Rijn.* Das graphische Druckwerk des Leidener Müllersohnes, der (nach dem heutigen Stand der Forschung) an die 260 Kupfer bearbeitet und den Großteil hiervon nach schon wenigen Abzügen aufgefrischt oder umgestaltet hat — in einzelnen Fällen neun- bis zehnmal —, ist hier nicht nur nahezu vollständig vertreten. Es ist vor allem die große Zahl hervorragender Blätter des ersten Zustandes, die dieser Sammlung das besondere Gepräge verleiht. Daneben ermöglichen spätere Abzüge den Überarbeitungen Rembrandts zu folgen und sie mit der ersten Ausgabe zu vergleichen. Aus diesem reichen Schatz nun sind wenig über hundert Blätter ausgesucht und im Kunstmuseum Bern zu einer vorbildlichen Ausstellung vereinigt worden. Wo es von besonderer Bedeutung erscheint, wie etwa bei der Radierung mit den drei Kreuzen, werden zudem mehrere Zustände gezeigt. Die Anordnung ist analog den meisten Publikationen des Rembrandtschen Werkes: die Drucke sind nach den verschiedenen Gattungen gruppiert, jede Gruppe ist für sich chronologisch geordnet.

Die erste Koje umfaßt die Selbstdarstellungen Rembrandts und die Bildnisse seiner Familie, vor allem der Mutter und der Saskia van Uylenburgh. Welches dürfte wohl der Grund gewesen sein, daß Rembrandt stets von neuem sein eigen Bild gemalt hat? Ist es Selbstverklärung, wie sie aus dem Bildnis Dürers (Madrid) spricht, den man in diesem Zusammenhang so gern zu nennen pflegt, oder ist es die ewig ungelöste Frage nach dem Wesen der eigenen Wirklichkeit? Sicher ist dies: nie ist Rembrandt so sachlich und wirklichkeitsnah, als wenn er sich selbst gegenübertritt. Mit dem prüfenden Auge des Richters verfolgt er jede seiner Bewegungen, seinen wechselnden Ausdruck bei verschiedener Tracht, selbst jede Grimasse. Vom frühen Bildnis mit den aufgerissenen Augen (1630) bis zum letzten von 1648 mit dem hohen Bürgerhut und dem Stift in der Hand, wie ein Fels am Arbeitstisch sitzend, immer sind es Rechenschaftsberichte, die der Meister über sein eigenes Werden und Wandeln ablegt. Es mag sich dabei um bloße Studien (Selbstbildnis mit Skizze eines Bettlerpaares) oder um Darstellungen handeln, die als eigentliche Bildwerke zu gelten haben.

Die Landschaften, die kaum mehr als ein Jahrzehnt umfassen (ca. 1640—ca. 1653), bilden die zweite Gruppe. Hier ist es das Blatt mit den drei Bäumen, das uns stets von neuem in Atem hält. 1643, ein Jahr nach Saskias Tod entstanden, gehört es zu den wenigen Landschaftsdarstellungen der abendländischen Kunst, die nicht nur Ausschnitt sind, sondern eine Welt zu umfassen vermögen, und dies so sehr, daß die Bäume menschliche Aussagekraft zu erhalten scheinen. Ist es nicht, als ob sich im nächsten Augenblick der Himmel teilen und einer leuchtenden Erscheinung Raum geben wollte?

Zu den vortrefflichsten Blättern gehört im folgenden der junge Mann mit langem Haar, starkem, etwas verschobenem Kinn und dem Kreuz vor der Brust (1641). Auf seinem Gesicht erscheint zum ersten Male jenes geheimnisvoll mondhafte Licht, in welchem später vor allem die Bildnisse des jungen Titus erstrahlen. Hier hat es noch metallenen Klang. Von gleicher Dichtigkeit der äußerst feine Abzug mit der Darstellung des lesenden Jan Six. Im selben Raum sind die Frauenakte vereinigt: die Frau mit dem Pfeil (hält sie einen Vorhang zu?) und Jupiter mit Antiope, besonders interessant, weil sich ein Vergleich mit der flachen Vorlage des Annibale Carracci durchführen läßt (im Berner Kunstmuseum vorhanden); in solchen Blättern nähert sich Rembrandt venezianischem Schönheitsempfinden.

Die große Gruppe der biblischen Darstellungen endlich füllt die letzte Koje und die gesamte Längswand des Ausstellungsraumes. Und hier wäre jedem Besucher zu empfehlen, an Hand der Heiligen Schrift Blatt für Blatt eingehend zu betrachten. Er würde dadurch nicht nur seine Kenntnisse auffrischen, er wird vor allem sehen, wie genau der Holländer das Buch der Bücher gekannt und wie er in ihm für alles, was er gesehen, gelitten, gedacht, das bleibende Bild gefunden hat. Er wird sehen, wie der Bogen von Rembrandts Erlebniskraft immer gespannt und ungeheuer weit war, vom «Verlorenen Sohn» zu «Abrahams Opfer» führt, vom «Weib des Potiphar» zur weniger bekannten, aber großartigen Radierung mit «Christus am Ölberg», wo Leid und Licht in einziger Weise zusammentreffen. Das «Hundertguldenblatt» mit dem edlen, fast giorgionesken Jüngling zur Rechten des Herrn — Rembrandt hat auch Venezianer gesammelt — und die schon erwähnten «Drei Kreuze», da das Licht gleich einem Wasserfall herniederströmt (zwei erste Zustände auf Pergament), bilden die Krone dieser langen Reihe.

Erwähnt seien noch die vier lavierten Federzeichnungen, die der Ausstellung beigegeben sind, unter ihnen der bekannte liegende Löwe. — Auf das Handwerk der Radierungen soll hier nicht näher eingegangen werden. Wie Rembrandt die reine Ätztechnik seiner Frühzeit durch Kaltnadel und Grabstichel mehr und mehr zu verlebendigen wußte, wird jedermann leicht an den Originalen ablesen können. — Den Veranstaltern dieser Schau gebührt Lob und Dank.

Hugo Wagner