

Rembrandt-Zeichnungen im Suermondt-Museum

von Ernst Günther Grimme

Zu Beginn des Jahres 1974 erscheint Otto Benesch's Corpuswerk »The Drawings of Rembrandt«¹ in erweiterter Auflage. Unter den Katalognummern 820 und 821 der Erstausgabe sind dort zwei Kreidezeichnungen aus dem Besitz des Aachener Suermondt-Museums aufgeführt. Sie galten als Verluste des letzten Krieges.

Glücklicherweise hat die Aufarbeitung der graphischen Bestände im Suermondt-Museum jüngst zur Wiederfindung der beiden Blätter geführt, sodaß sie hier vorgestellt werden können.

Es handelt sich um stark stockfleckige Amsterdamer Stadtansichten. Benesch beschreibt sie folgendermaßen:

Nr. 820. View over a Gracht with houses on its left and trees on its right bank, a bridge in the distance and a boat in the left foreground. About 1645–47. Black chalk. The upper corners rounded. 92 x 161 mm (Abb. 1 u. 1a).

Nr. 821. View over a Gracht with trees on its left and houses and trees on its right bank and a bridge with five arches in the distance. About 1645–47. Black chalk. The upper corners rounded. 78 x 156 mm (Abb. 2).

Beide Zeichnungen stammen offenbar vom gleichen Skizzenblock, wie die bei Benesch unter Nr. 819 aufgeführte Ansicht einer Gracht (heute im Amsterdamer Rijksprentenkabinet), die man mit der Ferbergracht und der Antoniusschleuse identifiziert hat (Abb. 3). Die Aachener Zeichnung (Benesch 820) hat die gleiche Stadtansicht zum Gegenstand, ist jedoch von einem nach links verschobenen Standort aus gesehen. In fließenden Übergängen werden die Bildgründe zum einheitlichen Tiefenraum zusammengeschlossen. Den auf der linken Seite diagonal in die Tiefe führenden Häuserblöcken entsprechen rechts Baumgruppen, die das Ufer allecartig begleiten. Die Wasseroberfläche ist durch Spiegelungen

sowie von leichten Wellenbewegungen, die von links nach rechts größer und größer werden, belebt. Links liegt ein Boot vertäut. In auffällig kräftigen Strichen skizziert, bildet es einen eigenwilligen Kontrast zu den aufgelockerten Hintergrundelementen der halbverwischten Brücke und den Architekturkulissen, denen die zeichnende Hand die »Tiefenschärfe« genommen hat.

Das zweite Skizzenblatt (Benesch 821) zeigt eine Brücke über die Amsterdamer Heerengracht. Wiederum wird der Blick durch den Wasserlauf mit seinen baumbestandenen Ufern in die Tiefe gesogen, bis zu dem Riegel, den die fünfbogige Brücke vor die flüchtig angedeuteten Häuser und Bäume des Hintergrundes legt. Auch hier sind einige Boote und die Baumgruppe zur Rechten durch kräftige Strichlagen betont. Das Wasser ist ruhig und spiegelt die Brückenbogen wieder.

Offenbar hat Otto Benesch nur Photos der beiden Aachener Zeichnungen gesehen, sonst wäre ihm nicht entgangen, daß sich auf der Rückseite der Kreidezeichnung Kat. Nr. 821 noch eine weitere Skizze (Abb. 4) befindet. Sie zeigt im Gegensatz zu den beiden Grachtenblättern eine flüchtige Landschaftsimpression. Ein flacher Damm führt bildeinwärts und läßt die verschiedenen Bildpläne miteinander verschmelzen. In kräftigen Strichen ist im Vordergrund rechts eine sitzende Figur angedeutet, die der Phantasie die Verbindung mit der 1646 entstandenen Radierung der »Landschaft mit dem Zeichner« nahelegt (Abb. 5). Was dort freilich wunderbar durchgearbeitet erscheint, wird in der Aachener Zeichnung als knappste Bildnotiz stenographiert. Nichts von verweilender Anschauung, alles nur augenblickliche Impression². Der Kontrast zwischen dem fast brutal wirkenden Kreidewerk des Vordergrundes und der verschwimmenden Zartheit des Striches innerhalb der Kirchenarchitektur und der sie umgebenden Baumgruppen des Hintergrundes läßt sich am ehesten mit dem

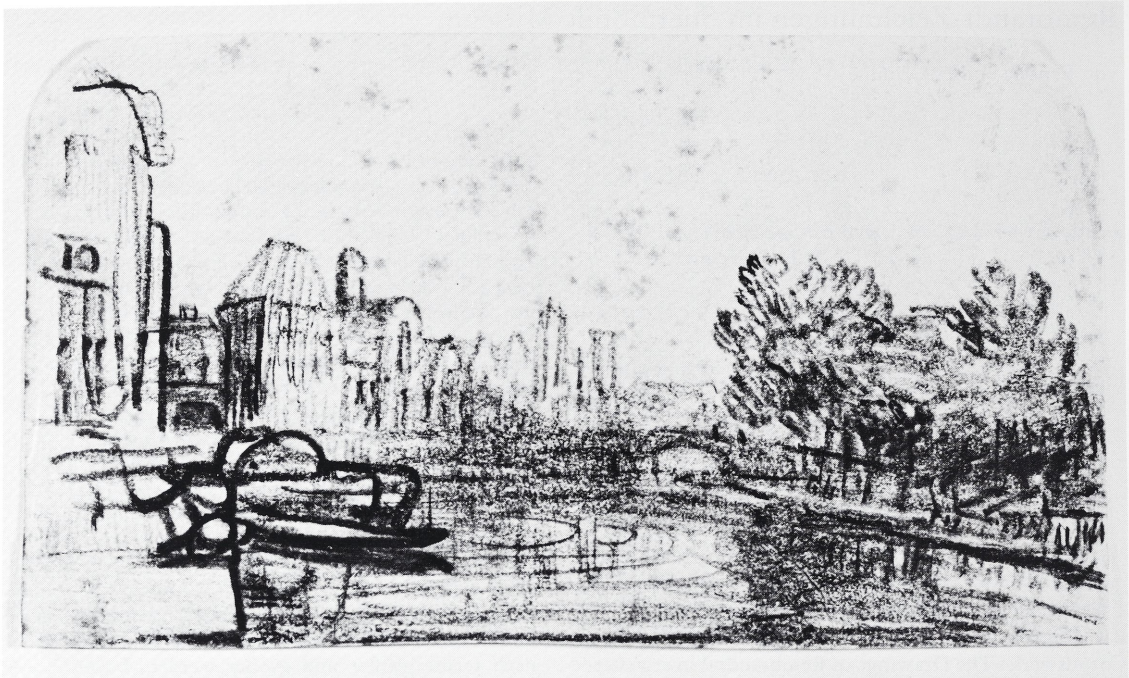


Abb. 1
 Ansicht der Ferbergracht mit der Antoniusschleuse (Benesch 820), Aachen, Suermondt-Museum



»Wall beim Heiligewegstor« (Albertina, 1488)³ (Abb. 6) zusammensehen. Die letztere Zeichnung freilich spiegelt ein sehr viel höheres Maß an bildhafter Geschlossenheit und technischer Durchführung, doch steht auch hier die kraftvoll stakkatierte Strichführung des Vordergrundes in einem ähnlichen Spannungsverhältnis zu der luftperspektivischen Verwischung des Hintergrundes wie in dem Aachener »Stenogramm«. Diese Beobachtung würde zu einer Annahme von Regteren Altenas⁴ passen, nach der die Aachener Blätter vom gleichen Zeichenblock stammen, auf dem auch die Albertinazeichnungen vom Wall beim Heiligewegtor (Benesch 805), die Grachtenzeichnung mit der Antoniusschleuse (Benesch 806), die Kanallandschaft mit dem Amsterdamer Pesthaus (Benesch 807) und der Kanallandschaft mit Häusern und Windmühlen (Benesch 808) entstanden. Der neu ent-

Abb. 1a
 Ferbergracht mit der Antoniusschleuse in einem zeitgenössischen Stadtplan von Amsterdam



Abb. 2

Blick auf die Amsterdamer Heerengracht (Benesch 821), Aachen, Suermond-Museum

deckten Aachener Zeichnung steht von allen Landschaftsskizzen Rembrandts eine Ansicht des Dorfes Diemen am nächsten⁵ (Abb. 7), die den Zeichner auf einer Bodenwelle sitzend zeigt, den Blick auf den Ort mit seiner Kirche und einer Gruppe von Häusern gerichtet.

Die Aachener Zeichnungen gehören zu einer Gruppe von Blättern, die offenbar später an den oberen Ecken bild-

haft abgerundet wurden – ein seltsam widersprüchlich anmutender Vorgang angesichts der zufälligen Bildauschnitte. Dadurch sind Teile der Landschaftsskizze von der Rückseite der Kreidezeichnung (Benesch 821), in Verlust geraten. Denn offenbar hat man die flüchtige Bildnotiz, die zudem aus dem Zeichenvorgang erklärlich, »auf dem Kopf steht«, nicht als vollwertiges Blatt angesehen.⁶«

Abb. 3

Ansicht der Ferbergracht mit der Antoniussschleuse (Benesch 819), Amsterdam, Rijksprentenkabinet

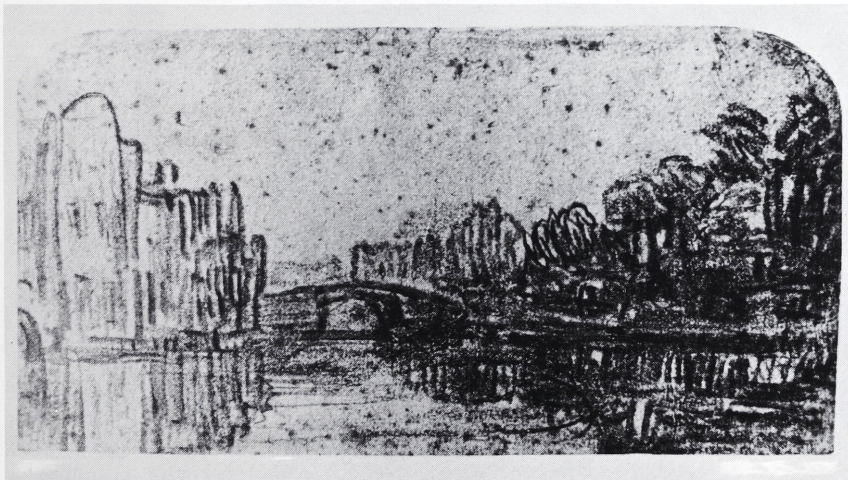




Abb. 4
Rückseite der Abb. 2 mit Landschaftsskizze, Aachen, Suermond-Museum

Die künstlerische Phase, in die die Aachener Kreidezeichnungen gehören, wird durch die Einbeziehung der Atmosphäre charakterisiert, die Verwischung des Konturs durch die Einwirkung der feucht-dunstigen Luft und die »raumschiebenden Vorderbildungen«, die an die Stelle früherer harter Abstufung der Pläne tritt. Andeutungen überwiegen gegenüber dem klar Fixierten, die Striche werden sparsamer, länger und fließender. Dem entspricht die Vorliebe für das künstlerische Medium der Kreide, die solcher Technik besonders entgegenkommt. –

1963 leitete der Verfasser einen Auswahlband über das Suermond-Museum noch mit den Worten ein: »Das Aachener Suermond-Museum besitzt keinen Raffael und keinen Rembrandt...« Heute wissen wir: Das Suermond-Museum bewahrt drei Rembrandtzeichnungen, die in ihrer Spontaneität und Eigenwilligkeit vielleicht mehr über den Schaffensvorgang und die Niederschrift eines Bildstenogramms vor der Natur auszusagen vermögen, als manches »endgültige« Bild.

Abb. 5
Landschaft mit dem Zeichner (Radierung)



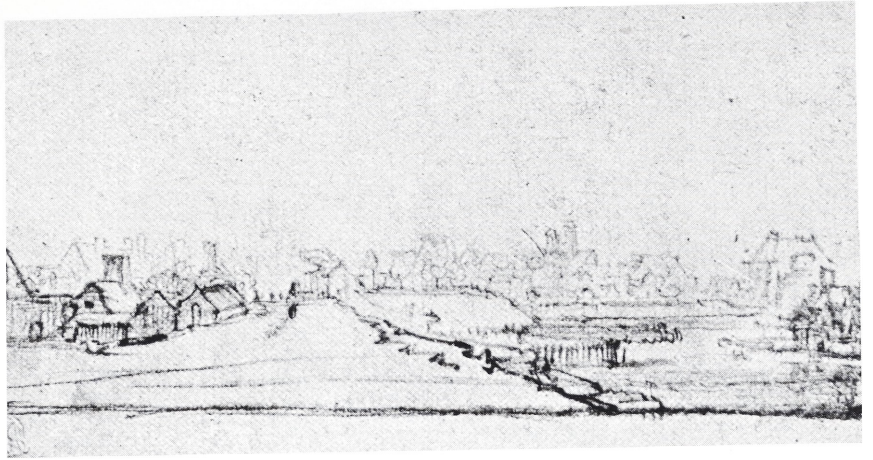


Abb. 6
Wall beim Heiligewegstor (Benesch 805), Wien, Albertina



Abb. 7
Blick auf Diemen, Den Haag, Slg. de Stuers

ANMERKUNGEN

¹ Otto Benesch, *The Drawings of Rembrandt. Enlarged Edition.* London 1974.

² Max Eisler, *Rembrandt als Landschaftler.* München 1918. S. 46.

³ M. Eisler a. a. O. S. 58, Abb. 23.

⁴ J. Q. van Regteren Altena, *Teekeningen van Rembrandt.* Bulletin van het Rijks-Museum, 4, 1956, S. 58ff.

⁵ Frits Lugt, *Mit Rembrandt in Amsterdam,* Berlin 1920, Abb. 99.

⁶ Rembrandt hat, nachdem er auf seinem Skizzenblock die Zeichnung der Heerengracht (Benesch 821) abgeschlossen hatte, umgeblättert und die Landschaftsskizze auf die Rückseite geworfen, ohne das Skizzenbuch herumzudrehen. So erklärt sich das »Auf-dem-Kopf-Stehen« der Landschaftsskizze. Frau Eva Benesch wird sie in »Master Drawings« vorstellen und würdigen.