

mentalität gleichsam verschluckt wird, oder aber bei gewissen Materialien (Porzellan), die der Wucht dieses Gestalters nicht in jedem Fall entsprechen.

Schließlich müssen wir bewundernd des besonders originellen literarischen Werkes gedenken. Barlachs Dramen und sein „Selbsterzähltes Leben“ sind wahrhaft eigenwüchsige Aussagen. Hier erwartet uns noch bedeutsames, unveröffentlichtes Material. Franz Roh

## REZENSIONEN

FRANZ LANDSBERGER: *Rembrandt, the Jews and the Bible. Philadelphia 1946.*  
189 Seiten, 66 Abbildungen.

Es liegt im besonderen Gehalt von R.s Kunst begründet, daß die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit ihr immer wieder zu einer menschlich persönlichen Stellungnahme führt. Daher so häufig das Bekenntnishafte in dem Verhältnis der Rembrandtforscher zu ihrem Gegenstand. Auch dem Buch L.s liegt eine solche persönliche Beziehung des Autors zu R. — ein Verhältnis des Dankes — zu Grunde. Aus ihm ist die Fragestellung des Buches entwickelt.

L. beschränkt seine Darstellung bewußt auf die Berührung und schöpferische Auseinandersetzung R.s mit dem Alten Testament und mit den Juden, denen er im Lauf seines Lebens begegnete. Dabei handelt es sich vorwiegend um eine Verwertung und Sichtung von Ergebnissen der bisherigen Einzelforschung unter dem bestimmten Gesichtspunkt des Buches, weniger um Vertiefung und Weiterführung der darin angeschnittenen Fragen. Das Buch wendet sich offensichtlich an einen weiten Leserkreis. Der Ton ist erzählend. Ein kritischer Apparat und eine ausführliche Bibliographie sind als Anhang beigefügt. Neben Werken R.s bringen die Abbildungen sachdienliches Material zur Geschichte der jüdischen Gemeinden in Amsterdam.

Die Darstellung gliedert sich in vier Abschnitte, deren erster mit einer kurzen Skizze von R.s Leben und seiner Amsterdamer Umwelt, in der auch die Juden für ihn bedeutsam werden, beginnt. Für die sich anschließende Geschichte der Amsterdamer Juden holt der Vf. weiter aus. Herkunft und Schicksal der aus Portugal und Spanien herübergekommenen, dort katholisierten, in Holland wieder zu ihrem Glauben zurückgekehrten und erneut zu einer Gemeinde vereinten Gruppe (Sephardim), sowie der beiden aus Deutschland und Polen stammenden Gemeinden (Ashkenazim), werden bis in Einzelheiten der Gemeindeverfassung und des religiösen Lebens eindrücklich geschildert. Zugleich wird kurz auf Voraussetzungen zur Niederlassung dieser Gemeinden in Amsterdam hingewiesen: die Entwicklung des Toleranzgedankens aus dem Unabhängigkeitskriege des 16. Jahrhunderts und den aus ihm hervorgegangenen neuen staatlichen und religiösen Vorstellungen. Die Gruppierung der Amsterdamer Juden in drei Gemeinden bedeutet zugleich eine soziale Stufung. Die Sephardim fühlen sich als Aristokraten, sind wohlhabend, geistig aufgeschlossen, die Ashkenazim sind meist Händler, Gewerbe-

treibende und Handwerker geistig konservativer Haltung. In allen drei Gemeinden ist eine strenge innerkirchliche Orthodoxie ausgebildet, die aber bei den Sephardim gleichzeitig mehr oder weniger Toleranz gegenüber ihrer Umgebung gestattet. Es konnte zwar nicht in der Absicht des Buches liegen, zu erörtern, in welchem Sinn diese Verhältnisse der jüdischen Amsterdamer Gemeinden etwa in Parallele zu religiösen und sozialen Entwicklungsvorgängen in anderen protestantischen Ländern im 17. Jahrhundert gesehen werden können (Sektenbildung als Folge persönlich vertiefter Religiosität, Orthodoxie und gleichzeitige Toleranz, ständischer Staatsaufbau). Doch dürfen dank L. für die Forschung Anregungen zu weiteren religionssoziologischen Fragestellungen, wie sie von Max Weber, E. Troeltsch, C. Neumann und J. Huizinga bereits aufgeworfen wurden, gegeben sein.

Im zweiten Kapitel bespricht L. die Beziehungen R.s zu bestimmten jüdischen Persönlichkeiten (Manasseh ben Israel, Bonus) vorsichtig. Der Kreis möglicher jüdischer Auftraggeber für Bildnisse wird auf die Sephardim eingeschränkt. Nur diese legten entsprechend den nachwirkenden Gewohnheiten ihrer portugiesischen Zeit das zweite Gebot des Alten Testaments frei aus, während die Ashkenazim wörtlich an ihm festhielten. Das Gleiche gilt von den sogenannten Rabbinerbildnissen R.s. Auch hier können aus denselben Gründen nur Sephardim-Rabbiner dargestellt worden sein, von denen L. für R. jedoch einzig die Radierung des Manasseh ben Israel B. 269 festhält. Die übrigen sogenannten Rabbinerporträts weist L. aus biographischen Gründen als solche zurück. Von anderen, mit Namen verknüpfbaren Bildnissen von Juden bleiben für L. nur die beiden Darstellungen des Ephraim Bonus (Gemälde ehem. Slg. Mannheimer, Amsterdam, d. G. 627 und Radierung B. 278) gesichert. Das New Yorker Bildnis des Mannes „mit dem Vergrößerungsglas“ wird als Bildnis Spinozas abgewiesen (von F. Lugt, Art in America, 1942, XXX, S. 174 ff., als Bildnis des Goldschmieds Jan Lutma d. Jg. gedeutet). Ferner verwirft L. die Bezeichnung der Judenbraut im Rijksmuseum als Bildnis des Sephardi-Dichters Miguel de Barrios und seiner zweiten Frau Abigail de Piña auf Grund einer zeitgenössischen gesicherten Darstellung dieser Familie. Seitdem hat neuerdings J. Rosenberg (Rembrandt, 2. B1., Cambridge-Massachusetts, 1948, S. 66 ff.) eine Bestimmung des Bildes auf „Jakob und Rahel“ vorgeschlagen und den Typus des in dieser Weise dargestellten biblischen Paares bis ins niederländische 15. Jahrhundert zurückverfolgt. L. schließt endlich eine Auswahl von anonymen, aber jedenfalls jüdischen Bildnissen sowie freien Phantasieschöpfungen offensichtlich jüdischer Gestalten R.s an.

Im dritten, sehr kurzen Abschnitt hebt L. aus R.s Darstellungen jüdischen Lebens die Radierung der „Großen Judenbraut“ B. 340 hervor, in der er entgegen bisherigen Erklärungen erneut die Wiedergabe einer der damaligen Sitte entsprechend gekleideten jüdischen Braut sieht. Das Blatt der „Synagoge“ B. 176 wird gegenüber der Deutung von L. Münz als „Tempel von Jerusalem mit dem reuigen Judas“ (Journ. of Warburg Instit. 1939/40 S. 119 ff.) durch Vergleich mit älteren Synagogen als Ashkenazim-Synagoge angesprochen.

Im vierten, umfangreichsten Kapitel, das R. und der Bibel (d. h. dem Alten Testament)

gewidmet ist, gibt L. zunächst einige Hinweise auf die Entwicklung der religiösen Malerei im Abendland bis zum holländischen Protestantismus des 17. Jahrhunderts und bespricht sodann R.s Radierungen für Manasseh ben Israels „Piedra Gloriosa“ B. 36 a—d. An Hand des biblischen Textes durchgeht L. ferner R.s Werk und umreißt seinen Themenkreis. Weiterhin gibt er Beispiele für die Verwendung der gleichen jüdischen Modelle in verschiedenen thematischen Zusammenhängen. An eine chronologisch nicht weiter geordnete Gruppe von Werken biblischen Inhalts schließt L. sodann weitere Beispiele aus den verschiedenen Jahrzehnten von R.s Schaffen an und beendet seine Darlegungen mit einer Gegenüberstellung der frühen und späten Fassung des Saul- und David-Themas.

Es fragt sich jedoch, ob für einen Leser dieses Kapitels, der nicht mit R.s Entwicklung vertraut ist — und für einen solchen ist das Buch bestimmt —, bei dem vielfachen Nebeneinander im Besprechen von Werken aus den verschiedensten inhaltlichen und zeitlichen Zusammenhängen, wobei die Einzelbetrachtung zuweilen recht allgemein bleibt, eine klare Vorstellung von der inneren Entwicklung R.s in ihren Wandlungen gerade auch gegenüber dem Alten Testament deutlich wird. Die Bedeutung der im Alten Testament lebendigen religiösen Kräfte für R. und damit für die holländische und europäische Barockkultur wären bei stärkerer Betonung der chronologischen und inhaltlichen Zusammenhänge wohl noch sichtbarer geworden.

Im Ganzen bleibt wichtig, daß das bisher in der Literatur nur an einzelnen Stellen unter jeweils verschiedenen Gesichtspunkten behandelte Thema durch L.s Arbeit überschaubar wird; und es erscheint trotz der oben angeleiteten Einwände wertvoll, daß die Bedeutung der fruchtbaren Begegnung R.s mit dem Judentum als religiöser Größe durch dieses Buch erneut zum Bewußtsein gebracht wird.

Heinz Roosen-Runge

## AUSSTELLUNGSKALENDER

### AACHEN

#### *Suermondt-Museum*

Januar 1950: Chinesische Malerei (aus dem Besitz des Ostasiatischen Museums, Köln).

Februar 1950: Gemälde-Ausstellung von Arthur Kampf.

#### *Graphisches Kabinett und Lesesaal*

1.—15. Januar 1950: Lithographien von F. W. Colley (Birmingham).

16. Januar—15. Februar 1950: Radierungen von Otto Coester.

16. Februar—15. März 1950: Farben-Lithographien von E. W. Nay.

### BRAUNSCHWEIG

#### *Städtisches Museum*

Dezember 1949: „Die Mode im Bilde.“ (Gemälde, Handzeichnungen, Stiche und Modekupfer aus 4 Jahrhunderten.)

Dezember 1949: „Georg Westermann-Verlags-Ausstellung.“ (100 Jahre Buchproduktion, Buchillustrationen und Bucheinbände.)