

GERSON, H. *Seven Letters by Rembrandt*. Transcription Isabella H. van Eeghen. Tranlatie Yda D. Ovink. (Publicatie van het Rijksbureau voor kunsthistorische Documentatie te's Gravenhage). 88 Seiten, einschließlich 7 doppels. Taf. (Faksimile der Originalbriefe in verkleinertem Maßstab) und 6 eins. Taf. (Gemäldereproduktionen). Den Haag 1961. Ln. fl. 16,50.

Es ist über 50 Jahre her, daß C. Hofstede de Groot in Band 3 der *Quellenstudien zur holländischen Kunstgeschichte* (Die Urkunden über Rembrandt. Den Haag 1906) die sieben auf uns gekommenen Rembrandtbriefe an Constantijn Huygens im großen Zusammenhang eines ausgebreiteten Urkundematerials veröffentlichte. Mit seiner Publikation erfüllt jetzt der Direktor des „Rijksbureau“ im Haag ein Desideratum vieler heutiger Kunstfreunde in aller Welt: Liegen doch nun diese für Rembrandts künstlerisches Schaffen während der dreißiger Jahre hochbedeutsamen Briefe, von I. H. van Eeghen textlich peinlich genau revidiert und von Y. D. Ovink ebenso vortrefflich ins Englische übertragen, in neuzeitlicher Bearbeitung für jedermann leicht zugänglich vor.

Zu Beginn seines konzentrierten, dabei doch weiter ausholenden Textes versteht es der Herausgeber, seine Leser mit Ausführungen grundsätzlicher Art zu fesseln: Über Korrespondenzen von Künstlern mit ihren Mäzenen in anderen, vorwiegend romanischen Ländern – alte Künstlerbriefe rein persönlichen Inhalts sind kaum mehr bekannt –, ferner über die so besonders gearteten Grundlagen des Bildersammelns im Holland des *Goldenen Jahrhunderts* und das dort übliche Einschalten eines Notars bei Abmachungen oder Streitigkeiten über zu malende oder gemalte Bilder. Die meisten holländischen Künstler jener Zeit waren viel weniger allgemeinegebildet als Rembrandt und waren wie die Mehrzahl der Käufer ihrer Bilder schlichte Bürger oder bescheidene Bauern, denen das Aufsetzen oder Schreiben eines Briefes oder gar eines Vertrages fern lag. Andererseits haben wir schon aus dem Anfang der vierziger Jahre Nachrichten über Bilderkäufer großen Stils aus eben diesen Kreisen, die aus spekulativen Gründen sammelten, um mit ganzen Gemäldekollektionen die Jahrmärkte zu beschicken. Aus dieser von John Evelyn berichteten Tatsache ist zu entnehmen, welche bedeutsame Rolle die *marchands-amateurs* im Kunstleben Althollands spielten, zumal – wie H. Gerson mitteilt – der Gedanke, Kunstwerke böten eine bequeme Kapitalanlage, schon damals verbreitet war („There was a keen interest to invest money in pictures because of the dearth of other objects with a stable market-value“).

Im textlichen Hauptteil, welcher der detaillierten Kommentierung der Briefe vorausgeht, sucht H. Gerson den Komplex des Bilderauftrags mit Themen aus dem Leben Christi durch den Statthalter Prinz Frederik Hendrik an Rembrandt unter Berücksichtigung der verstreuten Literatur aus alter und neuer Zeit zu durchleuchten. Vor allem wird die Rolle, welche dabei Constantijn Huygens, der langjährige Privatsekretär des Prinzen spielte, ins rechte Licht gerückt, ohne daß es freilich bisher gelungen wäre zu klären, ob Huygens bereits der Initiator des Gemäldeauftrags war. Als Huygens den um 10 Jahre jüngeren Rembrandt und dessen Altersgenossen Jan Lievens um 1632 als viel versprechende Künstler erwähnte, hingen nachweislich Bilder von beiden schon

in der Galerie des Statthalters im Haag, und die „Kreuzaufrichtung“ sowie die „Kreuzabnahme“ der jetzt in München befindlichen Gemäldefolge Rembrandts waren in Arbeit (beide Bilder vollendet 1633). Der „Kreuzaufrichtung“ und der „Kreuzabnahme“ vorausgegangen war 1631 ein „Christus am Kreuz“, jetzt in der Pfarrkirche zu Le Mas, ein gleichfalls oben abgerundetes Gemälde, das nur wenig größer als die Münchner Bilder ist. Im Besitz von Frederik Hendrik dürfte es nie gewesen sein, steht aber innerlich in Verbindung mit der Passionsfolge (s. Gerson, Anm. 14, und K. Bauch in: Pantheon XX, Heft 3, Mai/Juni 1962, S. 137 – 144). Interessant dazu ist Gersons Feststellung, daß Rembrandts Bilder der dreißiger Jahre, ausgeführt mit „*die meeste ende die naetuerelste beweeghelickheijt*“ (Rembrandt selbst gebrauchte diesen Ausdruck im Brief vom 12. Januar 1639 an Huygens), dem von Frederik Hendrik und seinem Kunsterberater anerkannten Zeitstile durchaus Rechnung trugen, während der mehr und mehr eigene Wege suchende Meister Ende der vierziger Jahre für die Dekoration des Oraniersaals im Haag nicht mehr zugezogen wurde und aus noch späterer Zeit auch keine Zeugnisse für ein Fortbestehen einer Verbindung zwischen Huygens und Rembrandt erhalten sind. Immerhin waren noch um 1645 zwei Bilder mit Themen aus der Jugendgeschichte Christi als Ergänzung zu dem Passionszyklus der dreißiger Jahre vom Prinzen beauftragt worden, für die Rembrandt im November 1646 2400 Gulden erhielt (die „Anbetung des Hirten“ der Alten Pinakothek ist entsprechend 1646 datiert; die verschollene „Beschneidung“ ist leider nur in der Braunschweiger Kopie erhalten).

Nicht ohne Anteilnahme lesen wir auch die Ausführungen des Herausgebers zur weiteren Geschichte der Bilder: 1647 starb der Statthalter; seinen Gemäldebesitz erbten zum guten Teil seine Witwe Amalia Solms und nach deren Ableben ihre Töchter, ein anderer Teil blieb als Eigentum des fürstlichen Hauses noch jahrzehntelang in den Oranierschlössern im Haag und in der Umgebung. Dieses letztere Schicksal hatte z. B. die Folge der Auftragsbilder Rembrandts, welche 1667 in dem (1662 begonnenen) Inventar des Noordeinde Palastes im Haag einzeln genannt und sogar in ihrer (gleichmäßigen) Rahmung charakterisiert werden. Gerson hält es für wahrscheinlich, daß sie spätestens nach dem Tode von Wilhelm III. 1702 veräußert wurden, als die vier wichtigsten Oranierpaläste im und beim Haag als Erbe an Friedrich I. von Preußen gelangten. Jedenfalls gehörten sie nach J. G. Karschs *Désignation exacte des Peintures . . . dans la Galerie Electorale à Düsseldorf* alle sieben 1719 zur Düsseldorfer Galerie, für die sie Pfalzgraf Johann Wilhelm erworben hatte. Dort werden sie noch um die Jahrhundertmitte von J. van Gool (*De Nieuwe Schouburg*, II, den Haag 1751, 538 f., Nrn. [87] bis [93]) unter der Überschrift „*Zeven Stukken, verbeeldende de Passie . . .*“ einzeln, einschließlich „*De Geboorte, waer in elf Beelden*“ und „*De Besnydenis, ver-toont met negentien Beelden*“ verzeichnet. Schließlich gelangten sie mit den Hauptbeständen der Düsseldorfer Galerie in den Besitz Carl Theodors und 1806 nach München – freilich ohne die Beschneidung.

Gerson geht, da dies nicht im Rahmen seiner Aufgabe lag, nicht auf die Frage ein, warum bzw. wann die „Beschneidung“ ausgeschieden wurde. Der wenig zuverlässige J. B. Descamps erwähnt sie noch im 2. Teil seines Werks *La Vie des Peintres* (1754,

p. 90). Und Sir Joshua Reynolds hätte sie, nach einer Bemerkung in der von E. Buchner herausgegebenen 18. Auflage des „Amtlichen Katalogs“ der Alteren Pinakothek (1936, S. 202, bei Nr. 395), sogar noch 1781 in Düsseldorf gesehen. (Der Text in Reynolds' *A Journey to Flanders and Holland* liegt dem Ref. leider nicht vor). Dem ist entgegenzuhalten, daß die „Beschneidung“ im bekannten Galeriewerk des N. de Pigage von 1778 weder beschrieben noch gestochen ist, im Gegensatz zu den anderen sechs Auftragsbildern. Vielleicht können (Mannheimer?) Akten Auskunft geben, ob so wie die „Auferstehung“ auch die „Beschneidung“ 1755 zum Maler und Galerievorsteher Ph. H. Brinckmann zwecks Restaurierung nach Mannheim geschickt worden war, von dort aber nie zurückgegeben wurde? W. Wegner erwähnt in Heft 9 der Schriften der Gesellschaft der Freunde Mannheims und der ehemaligen Kurpfalz . . . 1960, S. 58, einen bisher unbekanntenen J. G. Logello als möglichen Gehilfen Brinckmanns bei Restaurierungsarbeiten, aber auch als Mitbewerber um die Stelle des Düsseldorfer Galerie-Inspektors im Dezember 1761! – Nachträglich erfährt der Referent auf Anfrage bei Dr. Gerson, daß Reynolds summarisch „eight Rembrandts“ und bei seiner Kritik darüber einzeln nur die „Kreuzaufrichtung“ nannte (The literary works . . . vol. 2, 1819, p. 392); daraus allein kann nichts Sicheres bezüglich der „Beschneidung“ hergeleitet werden.

Je zwei der Rembrandtbriefe an Huygens befinden sich heute im Britischen Museum in London und in der Stichting Custodia in Paris, je ein Brief gelangte an das kgl. Archiv im Haag, an das Musée de Mariemont (Belgien) und nach Harvard College, Cambridge (Mass.). Die für Autographensammler hochinteressanten Zusammenstellungen des Herausgebers zur Provenienz machen die Herkunft aus den Familienpapieren der Familien Huygens-van Wassenaar (bis um 1785) fast sicher; von dort dürften die Briefe mindestens zum großen Teil und auch wieder durch Erbschaft (?) an C. A. van Sypesteyn († 1841) gelangt sein, dessen Autographenversteigerung vom Jahre 1825 in London ein Lot mit *viere*n von ihnen enthielt. Zwischen 1830 und 1851 sind sie bereits sämtlich *einzel*n nachweisbar.

Nur anmerkungsweise brauchte in diesem Zusammenhang der Herausgeber der erst 1916 – 18 publizierten Korrespondenz über Gemäldebestellungen des Grafen Antonio Ruffo bei Rembrandt zu gedenken („there is only one short note in Rembrandt's own hand“) – und ebenso wenig steht der Inhalt eines kurzen mutmaßlichen Schreibens Rembrandts über die durch Krankheit verzögerte Ablieferung eines Tafelgemäldes mit dem prinzlichen Auftrag in Verbindung. Dieses Schreiben ist dem Ref. nur aus der alten Klischeeabbildung im Auktionskatalog 118 von C. G. Boerner, Leipzig, 7. 6. 1913, Taf. III, bekannt (Abb. 4). Aus dem Protokollexemplar des Katalogs geht die genaue Herkunft leider nicht hervor, als Käufer wurde „P. Gottsch.“ (ob Gottschald oder Gottschalk?) notiert. Der unter Chiffre „Hof“ eingetragene Auftrag (mit Limit von 850 M), der wahrscheinlich von C. Hofstede de Groot vorlag, und der relativ hohe Zuschlagspreis von 1700 M dürften für die Echtheit des Autographs sprechen (Photographien, von Katalogtext und -abbildung im RKD).

Nach Abschluß des Manuskripts gab Dr. Gerson dem Referenten Kenntnis, daß Fräulein Dr. I. H. van Eeghen nach der Abbildung diesen Brief für echt halten möchte, ihr aber der Empfängername (*Leensonder?*) in Amsterdam zu Lebzeiten Rembrandts nicht nachweisbar sei, wenn er nicht als *Leeuwarden* zu lesen wäre.

Zusammenfassend kann der Ref. nur den Dank der Leser für diese Neuerscheinung zum Ausdruck bringen: nicht nur im Hinblick auf die hier geleistete vorbildliche wissenschaftliche Arbeit, sondern auch dafür, daß der Preis dieses solid und trefflich ausgestatteten Werkes relativ niedrig gehalten wurde.

Eduard Trautscholdt

BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUERSCHEINUNGEN

Roger Avermaete: *Rik Wouters*. Bruxelles, Les Edition l'Arcade, 1962. 294 S. m. 111 meist farbigen Abb.

Giuliano Briganti: *Il Palazzo del Quirinale*. Rom, Istituto Poligrafico dello Stato, 1962. VI u. 92 S. m. 29 Abb., 163 Abb. auf Tafeln, davon 31 farbig. Ln.

Nino Carboneri: *Andrea Pozzo architetto (1642 - 1709)*. Con prefazione di Giuseppe Fiocco. Trento, Arti Grafiche „Saturnia“, 1961. 127 S. m. 48 Abb., 4 Abb. im Text.

Kenneth Clark: *Landschaft und Kunst*. Köln, Phaidon-Verlag, 1962. 254 S. m. 118 Abb. auf Taf. DM 24. - .

Oskar Fischel: *Raphael*. Verlag Gebrüder Mann, Berlin 1962. 288 Seiten Text, 290 Kunstdrucktafeln. Ganzln. DM 80. - .

Max J. Friedländer: *Lucas van Leyden*. Berlin, Walter de Gruyter & Co., 1963. 97 S. m. 77 Abb. auf Taf. Ln. DM 92. - .

Piero Gazzola: *La Fondazione Miniscalchi Erizzo*. (Mit einem Beitrag von Mariateresa Cuppini: Alcune opere del Museo Miniscalchi; Erizzo.) Verona, Cassa di Risparmio, 1962. 72 S. m. 66 Abb. auf Taf.

Josef Gülden - Edith Rothe - Bernhard Opfermann: *Brandenburger Evangelistar*. Düsseldorf, L. Schwann Verlag, 1962. 81 S. m. 60 teils farb. Taf. Ln. DM 64. - .

Werner Hager: *Münster in Westfalen*. Deutscher Kunstverlag München-Berlin 1961. 44 Seiten Text, 84 Taf., Abb. im Text.

Hermann Heckmann - Johannes Pape: *Matthes Daniel Pöppelmann*. Maximilianverlag Herford-Bonn 1962. 975 S., 29 Abb. auf Taf.

Ejnar Johansson: *Richard Mortensen*. Kopenhagen, Ejnar Munksgaard Ltd., 1962. 96 S. m. 6 Abb., 49 Abb. auf Taf. Ln. D.kr. 48.50.

Otfried Kastner: *Klemens Brosch*. Hrsg. vom Stadtmuseum Linz. Verlag J. Wimmer, Druck- und Verlagsgesellschaft m.b.H., Linz 1963. 44 Seiten Text, 34 Taf.

Paul Klee: *Bern und Umgebung*. Aquarelle und Zeichnungen aus den Jahren 1897 - 1925. Bern, Stämpfli & Cie., 1962. 60 S. m. 27 Abb. DM 15. - .