

geschlossen – man denke nur an die potenzierenden, aber den Gegenstand verfremdenden Effekte mit Hilfe künstlicher Beleuchtung –, aber gleichzeitig ist auch eine Gegenbewegung spürbar, deren Anliegen die Veranschaulichung des monumentalen Zusammenhanges, die Einbindung des Kunstwerks in seine ursprünglichen inhaltlichen und auch formalen Zusammenhänge ist. Auch hier ist die glückliche Hand des jetzigen Leiters des Schnütgen-Museums zu spüren, der die sich widersprechenden Tendenzen zum Ausgleich brachte. Einerseits bleibt die Eindringlichkeit des einzelnen Kunstwerks gewahrt, auch wenn Reihen gleichen Typs zusammengefügt werden, andererseits ist aber die Bindung der Bildwerke an die Architektur und auch untereinander sehr viel deutlicher und mannigfaltiger und mittelalterlichen Verhältnissen angemessener. (Bezeichnenderweise sind in diesem einen Kirchenraum mehr Denkmäler der Sammlung ausgestellt als in dem weitläufigen Museumsbau am Deutzer Ufer aus den 30er Jahren.) Und einerseits folgt die Aufstellung der Gegenstände von Westen nach Osten deutlich chronologischen Gesichtspunkten, aber andererseits ist diese Aufstellung auch mittelalterlichen Vorstellungen angepaßt, insofern die kräftige Steinplastik, die Lapides, im Westbau versammelt wird, während im Osten die liturgischen Gewänder, Altargerät und Altarplastik zu finden sind.

Was den Zuwachs der Sammlung anbetrifft, so kann man sich natürlich nicht mehr wie zu Schnütgens Zeiten auf einen reichhaltigen und preisgünstigen Kunstmarkt stützen; nur selten löst sich noch ein Denkmal der „Ars Sacra“ aus seinen bestehenden Bindungen. Dennoch konnten nach dem Kriege wichtige Erwerbungen gemacht werden, die unserer Vorstellung von westdeutscher kirchlicher Kunst des Mittelalters neue Akzente geben: der erwähnte Verkündigungengel vom Meister des Laacher Samson, eine Kreuzabnahme des 11. Jahrhunderts (Elfenbein), eine „Urulabüste“ des 14. Jahrhunderts und einige spätgotische Bildwerke, alles überragt durch einen großen Kruzifixus des 11. Jahrhunderts aus der Sammlung Neuerburg, der an anderer Stelle dieser Zeitschrift (H. 3, S. 57 f.) bekanntgemacht worden ist.

Günter Bandmann

ZEICHNUNGEN UND RADIERUNGEN VON REMBRANDT

Ausstellung der Staatl. Graphischen Sammlung München

(Mit 1 Abbildung)

Das schlichte Vorwort Peter Halms im Katalog der von ihm zum Ausklang des „Rembrandtjahrs“ organisierten Münchener Ausstellung von Zeichnungen und Radierungen des Meisters unterstreicht deren Eigenart gegenüber den Veranstaltungen des Jubiläumsjahres 1956 selbst und begründet dadurch gleichzeitig ihre Berechtigung. In knapper Form wird hier Wesentliches über Rembrandts Zeichenkunst ausgesagt. Wolfgang Wegner faßte das Wissenswerte über die ausgestellten Blätter zusammen, und auch die 32 erfreulich großen Klischeeabbildungen sind so gewählt, daß dieses vorzüglich gedruckte Bändchen weit mehr als nur ein *souvenir* dieser Schau bleiben wird. Die Gemeinschaftsarbeit, die Direktor und Konservator der aus-

stellenden Sammlung leisteten, verbürgt sachliche Kritik, auch in allen Spezialfragen, deren Lösung noch nicht gelang.

Die Ausstellung – mit Leihgaben der Kabinette zu Amsterdam, Berlin, Hamburg, Rotterdam, Stockholm und aus Schweizer Besitz – enthielt unter 68 Nummern etwa 40 Blätter, gegen deren Echtheit kaum mehr Bedenken bestehen. Mehr als ein Dutzend müssen als außerordentlich schön bezeichnet werden. Zu ihnen rechne ich u. a. die Rötzelzeichnung eines „sitzenden Greises mit gefalteten Händen“ (Nr. 5: Berlin 1151. Benesch I, 41) aus den frühen 30er Jahren; die enorm ausdrucksvollen, knappen „zwei Studien eines Kindes in der Wiege“ (Nr. 8: München. H.d.G. 489. Benesch II, 259), wohl nur wenig später anzusetzen; die „Saskia im Bett mit einer Amme“ (Abb. 1; Nr. 9: München. H.d.G. 418. Benesch II, 405: um 1635), deren Datierung sich vielleicht durch genaues Vergleichen mit den radierten Saskiabildnissen klären läßt (Val. 699 nahm „um 1638“ an). Dann aus den 40er Jahren: die gehaltvolle Rotterdamer Zeichnung mit der Ankunft des „Barmherzigen Samariters“ an der Herberge (H.d.G. 1350. Benesch III, 518b); „Jakob und Esau“ des Fodor-Museums (H.d.G. 1213. Benesch III, 564); „der lesende Mann am Fenster“ der Münchener Graph. Sammlung (H.d.G. 419. Valentiner 735: „um 1647“, doch wohl – auch nach Benesch [Selected Drawings, bei Nr. 246] – eher aus den 50er Jahren). Sicher nach 1650 die Studie des „Hl. Hieronymus lesend in einer Landschaft“ (H.d.G. 345: Hamburg. Benesch, Selected Drawings, Nr. 182), die auf der Ausstellung neben der (gegenseitigen) Radierung B. 104 hing. Den breiten Spätstil nach der Mitte der 50er Jahre repräsentiert am großartigsten das „Schlafende junge Mädchen, an ein Fenster gelehnt“ (H.d.G. 1590: Stockholm. Benesch, Selected Drawings, Nr. 248), das in der Beobachtung des Modells ebenso hervorragend ist wie in der Wiedergabe von Licht, Schatten und Helldunkel; künstlerisch noch freier der „Aufbruch zur Flucht nach Ägypten“ (H.d.G. 53: Berlin 5262. Val. I, 335) und von besonderer Zartheit des Ausdrucks. „Christus in Gethsemane“ (H.d.G. 344: Hamburg. Valentiner II, 454) bringt bei augenfälligem Zusammenhang mit der Radierung B. 75 (um 1657) eine Erweiterung des Themas, welche – wie sich W. Wegner ausdrückt – „die Transzendenz des Vorgangs“ hebt. Zwei Studien für die Staalmeesters (Nrn. 38/39: Rotterdam, Berlin. Benesch, Selected Drawings, Nrn. 282/281) bringen den zeitlichen Abschluß gleichermaßen wie einen Höhepunkt im zeichnerischen Schaffen des Meisters überhaupt.

Die Landschaften – aus Amsterdam, Berlin, Hamburg, München, Stockholm – gehören sämtlich in die spätere Zeit, von um 1650 ab, ebenso die zwei gezeigten weiblichen Akte (Nrn. 34/35: Rotterdam, München. Benesch, Selected Drawings, Nrn. 243/42), beide treffliche Beispiele des meisterhaft abkürzenden Zeichenstils Rembrandts vor dem Modell.

Eine gewisse Unsicherheit gegenüber der an sich bedeutenden Münchener „Vision des Petrus“ (Nr. 32. H.d.G. 396) wird durch den von Benesch (Selected Drawings, bei 266) angeregten Stilvergleich mit der Stockholmer „Ehebrecherin“ (H.d.G. 1554) eher verstärkt: nur letztere Zeichnung wirkt m. E. überzeugend einheitlich und groß-

artig in der „Einfachheit der Liniensprache“. Dagegen mangelt es bei H.d.G. 396 wohl doch dem Antlitz der Hauptfigur an Tiefe und die schattierenden Schraffen im Gesicht des Engels sind spürbar weniger sicher als sonst – was immerhin bedenklich stimmt (abgesehen von den späteren „ungeschickten“ Ergänzungen an anderen Partien).

An den Hauptteil der Zeichnungsausstellung, der in seiner Auswahl noch einmal zusammenfaßte, was die letztjährigen Ausstellungen über den Zeichner Rembrandt aussagten, schloß sich – in Vitrinen – eine Gruppe von 27 Zeichnungen der Münchener Graphischen Sammlung an, die trotz ihrer teilweisen früheren Anerkennung durch C. Hofstede de Groot, Otto Benesch und W. R. Valentiner von den Münchener Katalog-Verfassern für „nicht gesichert“ bzw. unwahrscheinlich gehalten werden. Der Komplex ist zu umfangreich, um die vielen Probleme an dieser Stelle aufzurollen. Es sei daher auf die klugen Anmerkungen des Katalogs verwiesen; nur ein paar Notizen zu all diesen Fragen, soweit sie sich mir vor den ausgestellten Blättern aufdrängten, mögen hier gegeben werden. Überraschenderweise sind die Blätter in den verschiedensten Techniken angefertigt, viele stehen in Verbindung mit bekannten Rembrandtschen Kompositionen, aber aus verschiedenen Epochen – wenn sie nicht von Rembrandt herrühren, muß ihr Urheber ein guter „Kenner“ des Rembrandtschen Oeuvres gewesen sein und über eine außerordentliche zeichnerische und technische Gewandtheit verfügt haben. W. Wegner weist mit Recht darauf hin, daß in den betreffenden Zeichnungen (im Spätstil) der Gebrauch der Rohrfeder hinter dem des Pinsels auffallend zurücktritt und daß Deckweiß nicht nur zu abschließenden Korrekturen, sondern „als Farbwert zur Modellierung der Figuren“ benutzt wurde.

Die Ausstellung wird Anlaß geben, weiter zu forschen, wann und wo der „Münchener Fälscher“ gearbeitet hat, bei welchen Münchener Blättern seine Hand wirklich zu *erkennen* ist und ob und wo anders Blätter von ihm bekannt sein mögen, die nicht in die Münchener Sammlung gelangten. Stammen die sehr sicher und ganz in Rembrandts Sinne in Kreide oder Graphit gezeichneten Studien der „Taufe des Kämmerers“, der „Anbetung der Hirten“, der „Beschneidung“ und zum Londoner Bild „Christus und die Ehebrecherin“ (Nrn. 40, 53–57) wirklich von Fälscherhand oder sind sie dessen in hohem Grade verdächtig, so sollte man wohl auch bei dem so überlegen in gleicher Technik gezeichneten, aber „evident falsch“ signierten „Bauernwagen in voller Fahrt“ (Nr. 11: München. Benesch II, 469) als offenkundig zur selben Gruppe gehörig Bedenken haben. Wegen der zeichnerischen Qualität der Darstellung ein erregendes Problem! Umgekehrt ist die Aufnahme von H.d.G. 385: „Christus bei Maria und Martha“ (Nr. 48: München. Benesch III, 631), einer Federzeichnung in Bister, in die Abteilung jener Blätter, „deren Eigenhändigkeit nicht gesichert ist“, bei der Schönheit und Tiefe der Zeichnung um so schwerer zu erklären, als man aus den resümierenden Bemerkungen der Katalogverfasser keine Begründung für ihre Unsicherheit hinsichtlich des Autors herauslesen kann – ein weiterer

Beleg dafür, wie außerordentlich schwierig die Aufgabe richtiger Erkenntnis zu lösen sein wird (vgl. auch Kunstchronik 1957, H. 5, S. 153).

Die 57 angefügten Nummern Radierungen – klug ausgewählt ausschließlich aus dem heutigen Bestande der Graphischen Sammlung zu München – waren als dankenswerte Abrundung der Zeichnungsausstellung gerade hier für den Vergleich unentbehrlich. Dabei wiesen die gezeigten Druckqualitäten einen höheren Durchschnitt auf, als man es nach dem Ruf, den die an sich ungleichmäßige Graphik der Münchener Sammlung genießt, erwartet hätte.

Jedenfalls verdiente die Ausstellung in ihrer Besonderheit die Beachtung derer, für die das Werk des Zeichners und Graphikers Rembrandt mehr als nur Quelle des Genusses ist. Ihre Nachwirkung wird durch den vortrefflichen Katalog gesichert bleiben, während anlässlich der fast gleichzeitigen, durch hohe Qualität und fein durchdachte Anordnung von Zeichnungen, Radierungen und Schülerarbeiten ausgezeichneten Rembrandt-Ausstellung der Sammlung F. Lugt im Institut Néerlandais zu Paris leider nur eine kleine, allgemein informierende Drucksache erschienen ist. Die auf viele Besonderheiten und Beziehungen hinweisende Beschriftung der einzelnen Blätter dieser Ausstellung, mit der sich der Sammler an die Besucher wandte, hätte eine solide Grundlage zu einem gleichfalls wissenschaftlich wichtigen Katalog bilden können.

Eduard Trautscholdt

REZENSIONEN

E. BALDWIN SMITH, *Architectural Symbolism of Imperial Rome and the Middle Ages*. Princeton Monographs in Art and Archeology XXX. Princeton 1956, Princeton University Press. IX u. 219 S., 175 Abb. auf Tafeln.

Wer nach dem Titel eine systematische Darstellung der Architektursymbolik im ausgehenden Altertum und im Mittelalter erwartet, wird ein wenig enttäuscht. Denn im Mittelpunkt der Untersuchungen steht die „imperiale Symbolik“ der hellenistischen, römischen und byzantinischen Baukunst sowie ihr Einfluß auf den Kirchenbau des Früh- und Hochmittelalters. Die vermutlichen Anfänge in Mesopotamien und Ägypten werden aber ebenso erörtert wie das Fortleben wesentlicher Motive in der islamischen Architektur des Nahen und Mittleren Ostens. Durch diese keineswegs willkürliche Erweiterung der zeitlichen und geographischen Grenzen des Forschungsgebietes bietet also das Buch auch mehr, als sein Titel verspricht. Den Architekturhistoriker Smith, der vierzig Jahre lang in Princeton wirkte, zeichnet jedoch nicht nur eine umfassende Materialkenntnis aus. Die Gesichtspunkte seiner Problemstellungen und die Methode verdienen gleichfalls volle Aufmerksamkeit.

Er geht von der zweifellos richtigen Annahme aus, daß bestimmten Bauformen bzw. Motiven der Vergangenheit ein primärer Ideengehalt, der auch den Massen unmittelbar vertraut war, ihre weitere Verbreitung und Jahrhunderte oder sogar Jahrtausende hindurch eine dauerhafte Popularität sicherte. Eben weil selbstverständlich, kam diese Bedeutung in den Schriftquellen fast nie zum Ausdruck. Um sie zu er-