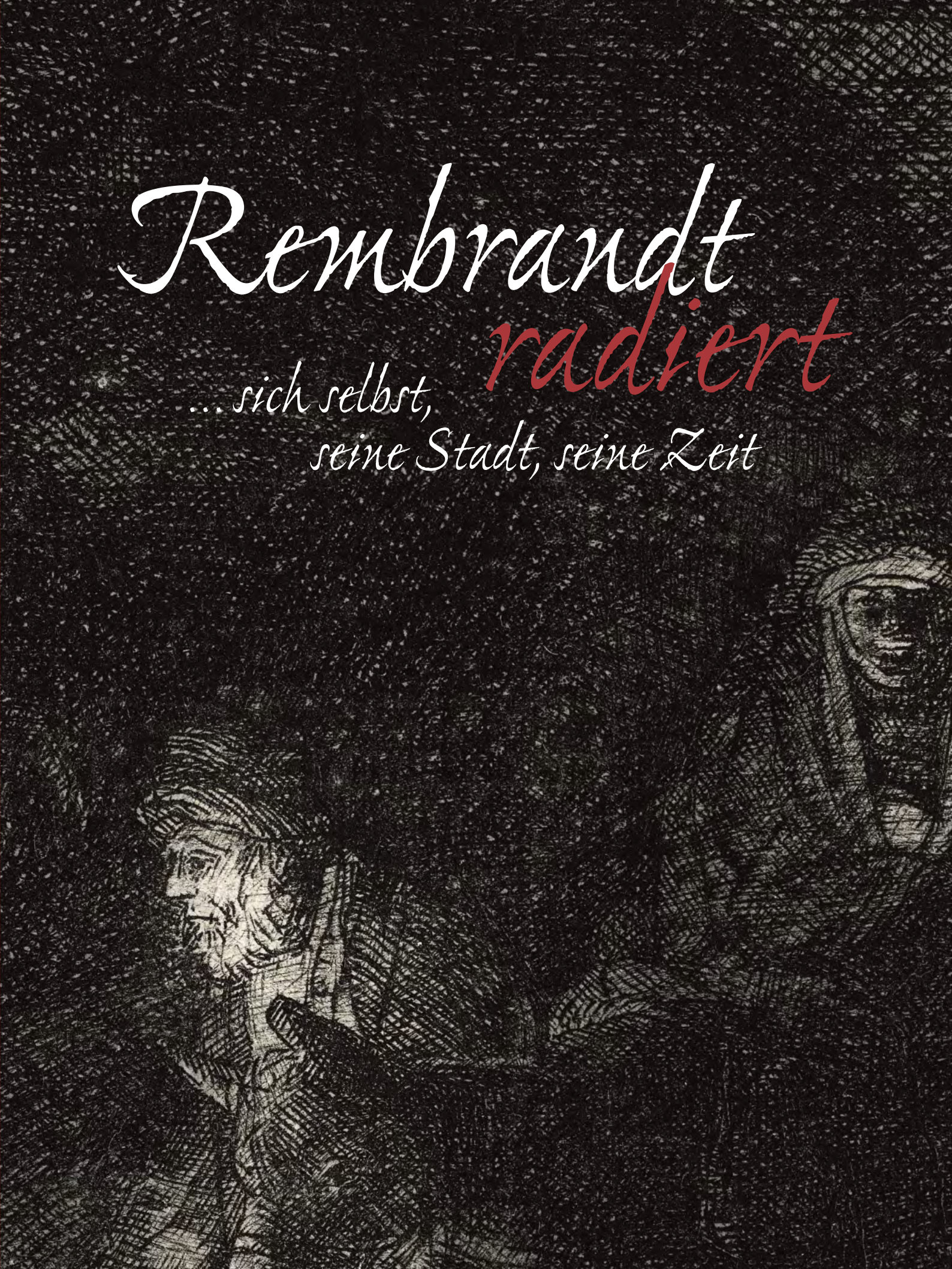


Rembrandt

*... sich selbst, **radiiert**
seine Stadt, seine Zeit*



Rembrandt *radient*

... sich selbst,
seine Stadt, seine Zeit



Inhalt

Vorwort von Martin van Gelderen 7

Zeittafel, 1581–1669 10

Teil 1: Essays

Larissa Scheckenbach

Der Künstler hinter den Linien – Rembrandts radierte Selbstbildnisse 17

Ivan Gaskell

Von Angesicht zu Angesicht mit Rembrandt 43

Ulrike Kern

Wunder und Wahrheit in Rembrandts Schatten 61

Martin van Gelderen

Weihnachten mit Rembrandt: Der radikale Mittelweg eines Künstlers 79

Anne-Katrin Sors

Rembrandt in Göttingen und die Rembrandt-Mode im 18. Jahrhundert 105

Teil 2: Katalog

Erläuterungen 121

Katalog 122

Anmerkungen 202

Weiterführende Literatur 204

Bildnachweis 205

Autorinnen und Autoren 207

Vorwort

von Martin van Gelderen

Die Essays und erläuternden Katalogtexte dieses Bandes begleiten die Ausstellung *Weihnachten mit Rembrandt*, die Radierungen von Hollands berühmtestem Künstler, Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606–1669), aus der Göttinger Kupferstichsammlung zeigt. Die ausgewählten Radierungen bieten faszinierende Einblicke in Rembrandts grafisches Werk und damit in die niederländische Geschichte des 17. Jahrhunderts. Sie zeugen von einer lebendigen und kritischen Kultur, von einer Gesellschaft, die zugleich nach Idealen strebte und sich mit der Realität eines stürmischen politischen und sozialen Wandels und einem religiösen Wirbel auseinanderzusetzen hatte.

Sozial entwickelte sich in Holland, insbesondere in Amsterdam, eine neue Kommerzgesellschaft. Im holländischen Konsumrausch waren Malerei und Druckgrafik von zentraler Bedeutung. Rembrandts Radierungen ragten heraus: Sie waren die absoluten Bestseller der Zeit. Rembrandt war Kaufmann und Künstler. Genial und dezidiert nahm er am gesellschaftlichen Leben teil. Er radierte sich selbst, seine Stadt und seine Zeit.

Vier berühmte Selbstporträts des Künstlers eröffnen die Ausstellung. Die Selbstbildnisse stehen für die Versuche des Künstlers, menschliche Leidenschaften zu ergründen und darzustellen. Es geht Rembrandt aber auch um visuelle Selbstinszenierung. Und in seinem Spätwerk sucht er sich selbst, die Innerlichkeit, das Wesen des Menschseins.

Während Rembrandts Lebenszeiten waren Holland und Amsterdam, wie seine Porträts und Landschaften zeigen, voller Vielfalt und Dynamik. Politisch war die Föderation der niederländischen Provinzen ein gewagtes republikanisches Experiment. Die Republik etablierte sich rasch als Handels- und Kolonialmacht. Holland

und Amsterdam gehörten zu den Superpowern der Frühen Neuzeit. Religiös war das Land von Calvinisten, Remonstranten, Mennoniten, Katholiken (und vielen anderen religiösen Gruppen) tief gespalten. Religiöse Toleranz war für die Republik als Land der religiösen Minderheiten eine existentielle Frage. Rembrandt nahm intensiv an den religiösen Debatten seiner Zeit teil. Er ging, so zeigt auch die Ausstellung, seinen eigenen radikalen Mittelweg. Religiös erzählte Rembrandt unter anderem die Weihnachtsgeschichte und das Leben und Wirken Christi mit viel Liebe und großer Offenheit.

Die Ausstellung endet mit einer Reihe von erstaunlichen Radierungen, die die künstlerische Vielfalt und kreative Genialität sowie die handwerkliche Virtuosität Rembrandts einmal mehr hervorheben.

Die Essays in diesem Band erörtern wichtige Aspekte von Rembrandts grafischem Œuvre. Larissa Scheckenbach beleuchtet die große Zahl von Selbstbildnissen, die Rembrandt von seinen Jugendjahren bis zum Tod 1669 schuf. Vielfalt prägte Rembrandts Umgang mit sich selbst sowie die Suche nach einem Selbst. Es ging dabei um die Darstellung unterschiedlicher Gesichtszüge, um die berühmten *Tronies*, um Haarlocken, um Mode und um Selbstinszenierung. Ging es auch um Identität und Individualität, oder sind das doch eher anachronistische Begriffe? Mitherausgeber Ivan Gaskell eröffnet einen Dialog mit der Radierung *Selbstporträt radierend am Fenster* (Katalog Nr. 5), eines der berühmtesten Selbstporträts. Wie Ivan Gaskell hervorhebt, schaut Rembrandt ihn und uns als Betrachter:innen an. Im Bild sind wir der Spiegel, in den der Künstler schaut. Rembrandt lädt ein zum Gespräch von Angesicht zu Angesicht, *face to face*. In seinem Essay lädt Ivan Gaskell die Leser:innen ein, mit ihm zu gehen und gemeinsam Rembrandt zu sehen. Ulrike Kern erörtert in ihrem Essay, was Schatten für Rembrandt im Hinblick auf die Bildkomposition und das berühmte *chiaroscuro* bedeuteten. Der Einsatz von schattierten Vordergrundelementen war für Rembrandt nicht, wie bei anderen Künstlern, so sehr ein Kunstgriff, um Tiefe und Perspektive zu schaffen. Es ging Rembrandt nicht um technisch knifflige »Wunderkunst«, sondern darum mit seiner Kunst Wunder zu schaffen.

In meinem eigenen Essay geht es dann um die Frage, wie Rembrandt mit den Wundern seiner Malerei und Grafik das religiöse Leben der niederländischen Republik mitgestaltete – visuell, spirituell und, damit unvermeidlich verflochten, auch politisch. Im Land der religiösen Spaltungen und Konflikte versuchte Rembrandt Türen zu öffnen und offen zu halten. Die Bibel steht hier im Mittelpunkt. In mehreren Radierungen lädt Rembrandt uns ein, diesen Mittelpunkt aus unterschiedlichen Positionen zu betrachten – und miteinander ins Gespräch zu kommen. Der Erfolg seiner biblischen Bilder war enorm. Liebhaber:innen bezahlten den phänomenalen Preis von hundert Gulden für eine Radierung, die zeigt, wie Christus zu allen Menschen predigen möchte. Die junge Universität Göttingen bekam das berühmte *Hundertguldenblatt* und viele andere Rembrandt-Radierungen im 18. Jahrhundert glücklicherweise geschenkt. In ihrem Essay erläutert Anne-Katrin Sors nicht nur, wie Rembrandts Arbeiten nach Göttingen kamen, sondern sie beleuchtet auch, wie das Göttinger Glück in die breitere europäische Rembrandt-Rezeption passte. Im Bereich der Kunstgeschichte leistete die Göttinger Universität damals exzellente Pionierarbeit.

Konzeptuell wurde die Ausstellung von Ivan Gaskell, Martin van Gelderen und Gert W. Schwab in Zusammenarbeit mit Anne-Katrin Sors, Kustodin der Göttinger Kunstsammlung, entwickelt. Das geschah schon im Frühling und Sommer 2019. Der Plan war, die Ausstellung 2020 zu eröffnen. Dann kam das Leben, dann kam die Pandemie und dann kamen leider auch langwierige Krankheiten. Erst im Herbst 2024 war es möglich, unsere Pläne neu zu beleben.

In seiner Rolle als Gründer und Geschäftsführer des Göttinger Verlags der Kunst, als *connaissance* und als Künstler hat Gert W. Schwab die Ausstellung maßgeblich mitgestaltet. Unsere enge Zusammenarbeit bedeutet, dass die Ausstellung die Druckgrafik des 17. Jahrhunderts und die Technologie des 21. Jahrhunderts zusammenbringt. Die Ausstellung zeigt die Radierungen von Rembrandt in der Bearbeitung, die Schwab mit den neuesten Technologien unserer Tage komponiert hat. Dabei geht es nicht nur um die so oft sofort wirkungsvolle Vergrößerung, sondern auch um

die subtile Bearbeitung der Farben und Schattierungen und um das feinsinnige Spiel mit Licht und Dunkel, also mit den herausragenden Merkmalen von Rembrandts Radierungen.

Ein vorzügliches Beispiel ist die Radierung *Ansicht von Amsterdam vom Kadijk aus* (Katalog Nr. 6), die Rembrandt 1641 schuf. Dieses Bild von Amsterdam hat Schwab fasziniert. Er hat es mehrfach intensiv bearbeitet, aufgehängt und insbesondere den Lichtfall studiert – von der Radierung hat es mindestens vier Neubearbeitungen oder in der Sprache der holländischen Radierkunst *staten*, auf Deutsch *Zustände*, gegeben. So stellt Schwab insbesondere mehrere große Bilder, darunter auch die anderen Landschaften, mit größtem Respekt und im engsten visuellen Dialog mit Rembrandt »neu« dar. Insgesamt schafft dies den Effekt, dass die Linien, Schraffierungen, Schattierungen und Rembrandts berühmtes *chiaroscuro* neu beleuchtet und interpretiert werden. So entsteht ein neues künstlerisches Bild von Rembrandts Radierungen. Zugleich ermöglicht das Wechselspiel zwischen altem Original und neuester Scan- und Bildbearbeitungskunst frische, andere Einblicke in Rembrandts Arbeitsweise und Radiertechnik.

Gert W. Schwab ist im Frühling 2025 unerwartet verstorben. Zusammen waren wir mitten in den Vorbereitungen der Ausstellung und in der Gestaltung dieses Buches. Dieser Band ist ein bleibendes Zeichen der Freundschaft und Dankbarkeit.

Ein sehr herzliches Dankeschön geht an die Teilnehmer:innen des Workshops *Rembrandt: Lasting Impressions*, der im Dezember 2019 am Lichtenberg-Kolleg stattgefunden hat, und natürlich an die Autorinnen und Autoren der Essays. Insbesondere möchte ich den Student:innen danken, die im Wintersemester 2019–2020 an meinem MA-Seminar *Rembrandt: Kunst, Gesellschaft, Religion* an der Universität Göttingen teilgenommen haben und Kurzeassays für Katalogeinträge verfasst haben: Marei Barth, Inga Döpking, Larissa Goltz, Annika Kalvelage, Torsten Kop, Jonas Salm, Larissa Scheckenbach und Anna Taraday.

Dank gilt meinen langjährigen Mitarbeiterinnen, zuerst am Lichtenberg-Kolleg und seit 2021 am Moritz-Stern-Institut,

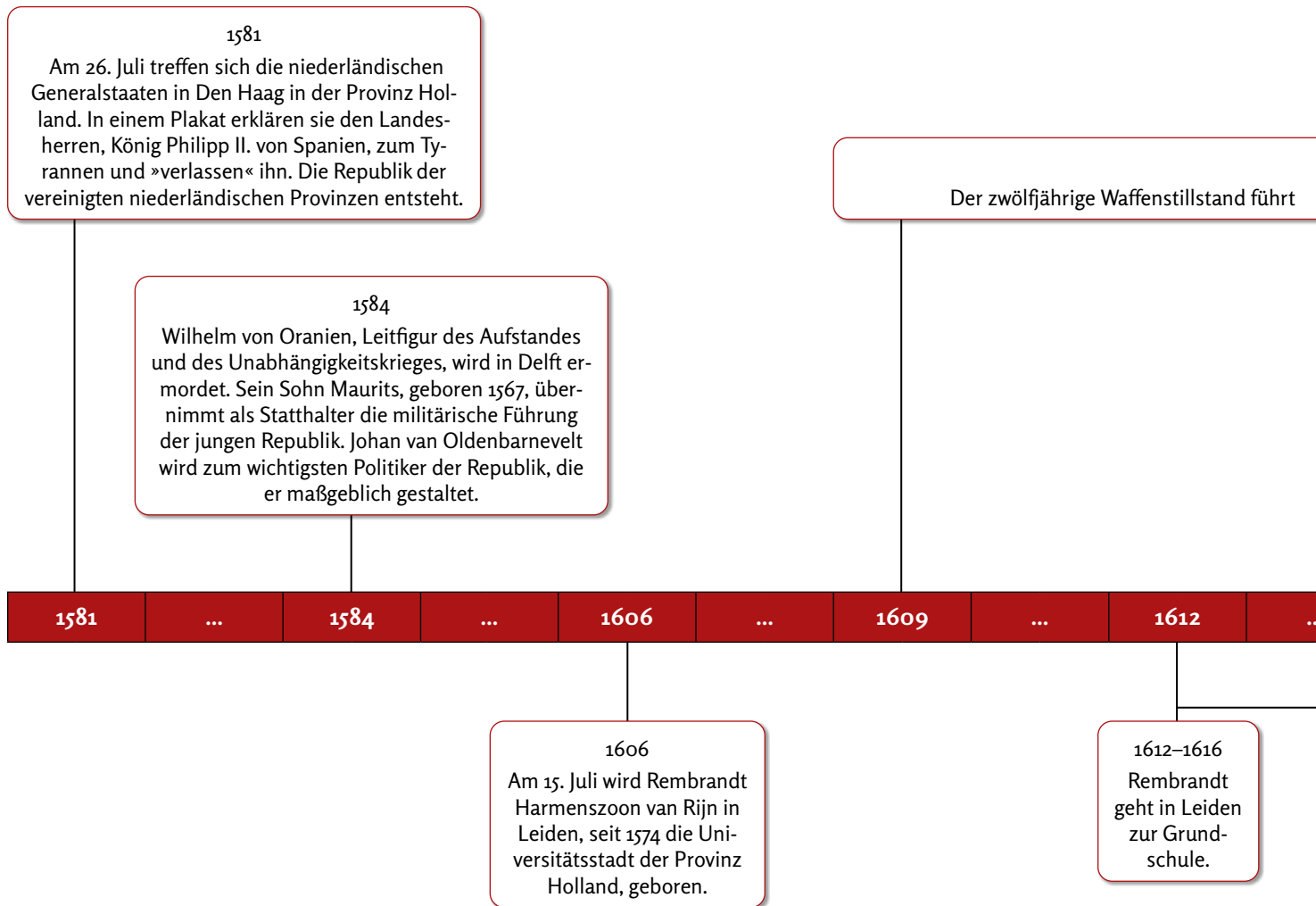
Heidi Hopf und Kora Baumbach. Für diesen Band hat Kora Baumbach den Essay und den Katalogeintrag von Ivan Gaskell übersetzt. Larissa Scheckenbach war viel mehr als eine »Hilfskraft« – wie ihre Texte sehr deutlich zeigen. Dank gilt auch dem Verlagsteam: Geschäftsführerin Liane Reichl, Buchkünstlerin Sigrid Rätzer, Heiko Dix und Annika Zinger, die die Ausstellung mitorganisiert und aufgebaut haben.

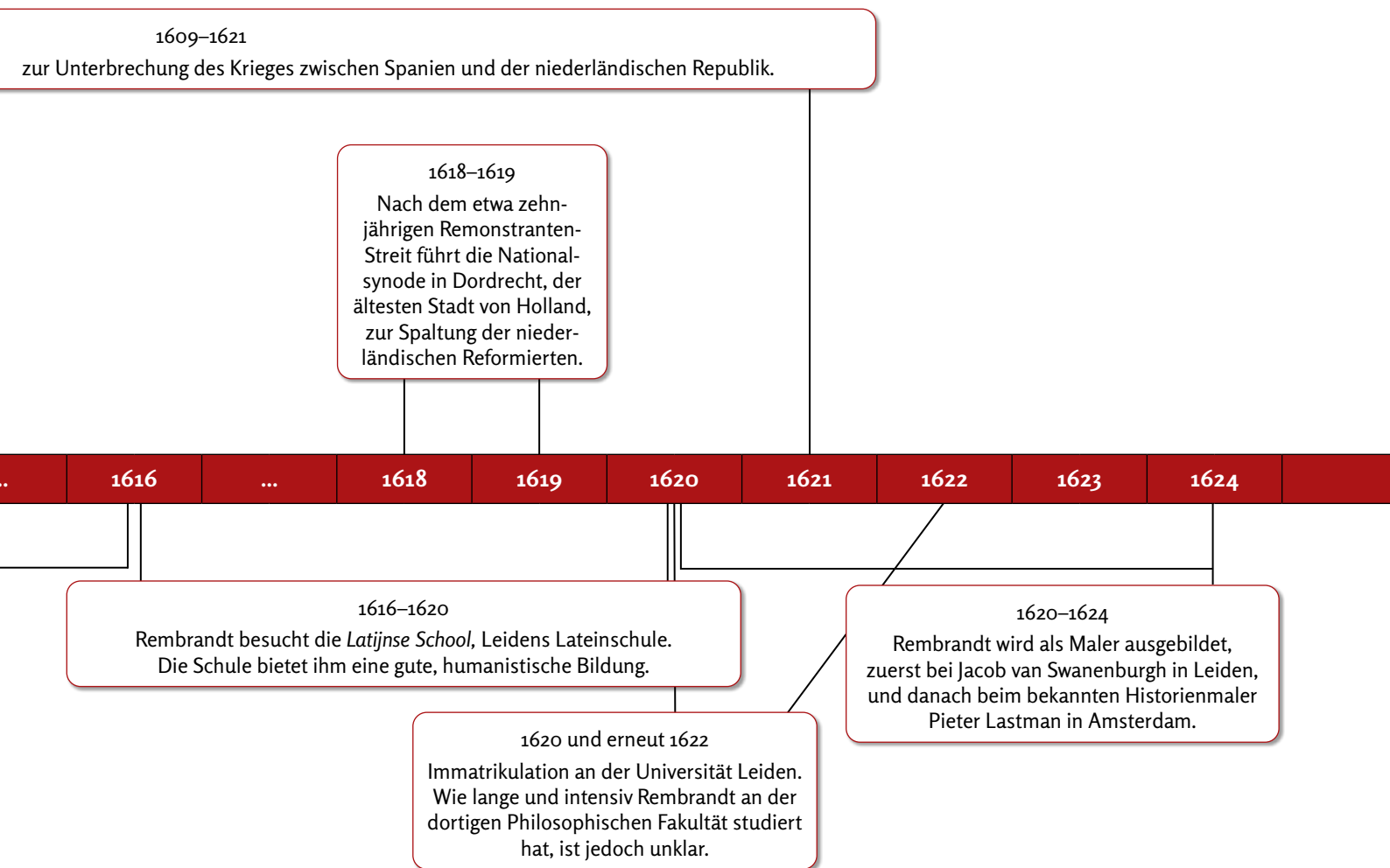
Rembrandts Bilder sind »vom Winde verweht«: Sie sind vererbt und erworben worden, zuerst in Amsterdam und Holland, dann in Europa und schließlich weltweit, als Objekte im globalen Kunsthandel. Wer, wie die Autoren und Autorinnen dieses Bandes, Rembrandtbilder thematisch zusammenbringen möchte, ist deshalb auf die Hilfe von Museen und Privatbesitzer:innen angewiesen. Für ihre freundliche Kooperation danke ich in den Niederlanden: Groninger Museum in Groningen, Mauritshuis in Den Haag, Teylers Museum in Haarlem, Museum Catharijneconvent in Utrecht und Museum Boijmans van Beuningen in Rotterdam; in Deutschland: Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Alte Pinakothek in München, Städel Museum in Frankfurt am Main, Kunsthalle Karlsruhe und die bpk Bildagentur (mit den von der Agentur vertretenen Museen). International geht unser Dank an: Albertina in Wien, das British Museum in London, das Museum of Fine Arts in Boston, Mass., die National Gallery of Art in Washington DC, das Los Angeles County Museum of Art in Los Angeles, Cal. und das Prado Museum in Madrid.

Einige Museen haben öfter und, wie man so schön sagt, *beyond the call of duty* geholfen. Ein ganz besonderer Dank geht in diesem Sinne an Leonore van Sloten und ihre Kolleg:innen im Rembrandthuis in Amsterdam, an die sehr hilfreiche und außerordentlich effiziente Abteilung *Beeld/Image* des Rijksmuseums in Amsterdam und an Cristina D'Alessandro und dem Scala Team in Bagno a Ripoli (Firenze).

In mehreren Sprachen zu leben ist kulturell ein Privileg. Grammatisch ist es nicht ganz so einfach. Für ihre Hilfe im Ringen mit der deutschen Sprache danke ich Kora Baumbach, Annika Zinger und, *last but not least* Antoinette, *loving mille grazie*.
Martin van Gelderen

Zeittafel, 1581–1669





Blick auf die Goldene Kurve
in der Herengracht,
Gerrit Berckheyde, 1671–1672,
Öl auf Holz, 42,54 × 57,9 cm,
Rijksmuseum Amsterdam,
Inv. Nr. SK-A-5003



1625

Statthalter Maurits van Nassau stirbt. Nachfolger ist sein viel jüngerer Halbbruder, Frederik Hendrik (1584–1647), Sohn von Wilhelm von Oranien und Louise de Coligny.

1625

1626

...

1631

1632

1633

...

1639

Um 1626 wird Rembrandt als Grafiker aktiv. Bis 1661 erschafft er insgesamt etwa 290 Radierungen. Sie werden Bestseller.

1631

Anfang der Zusammenarbeit mit dem Kunsthändler Hendrick Uylenburgh in Amsterdam.

1632

Das Gruppenporträt *Die Anatomie von Dr. Tulp* bedeutet für Rembrandt den großen Durchbruch als Maler. Das Gemälde hängt jetzt im Museum Mauritshuis in Den Haag.

1639

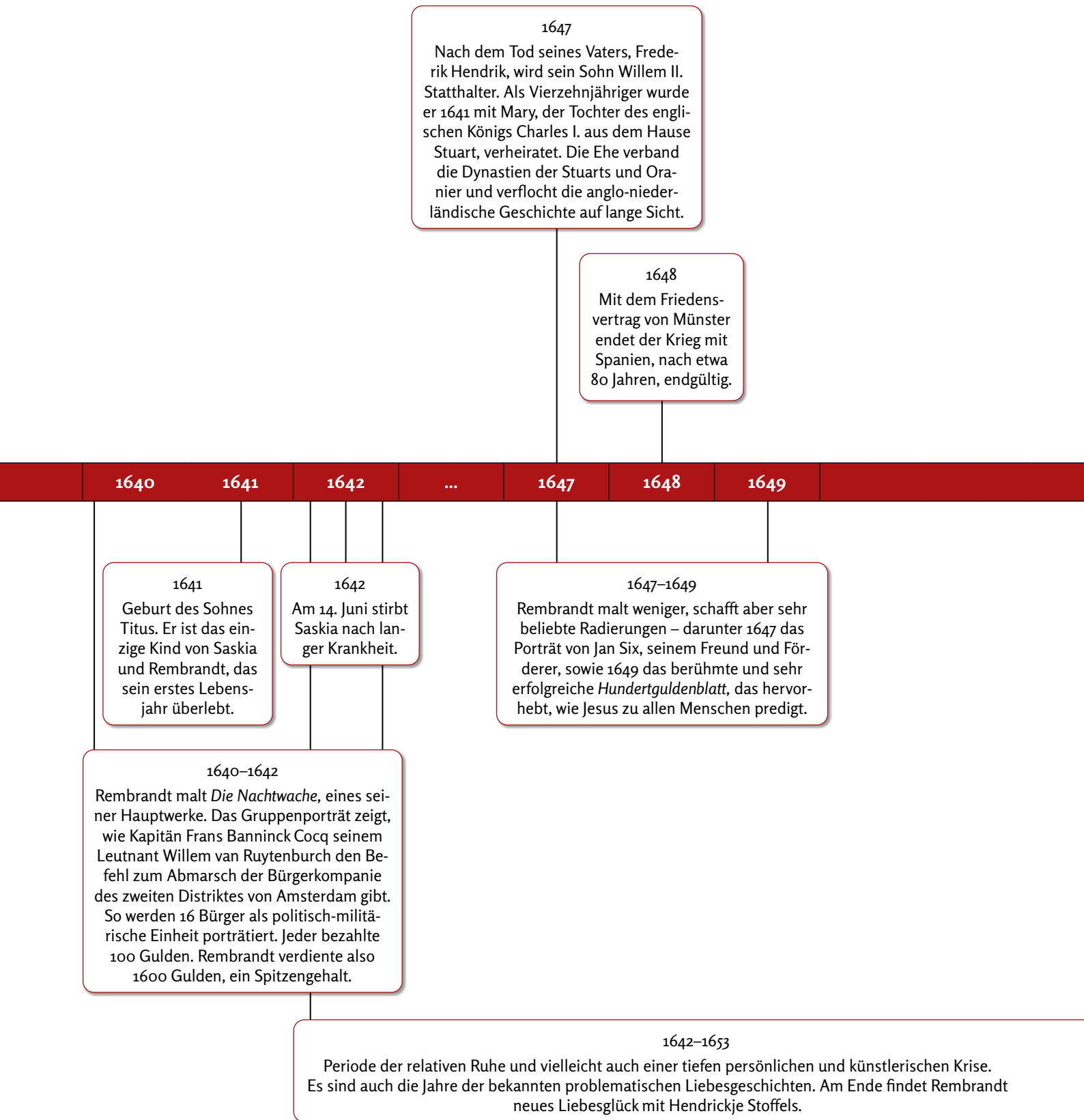
Saskia und Rembrandt kaufen ein großes Haus in der (Joden) Breesstraat, heute Sitz des Museums *Rembrandthuis*. Es befindet sich im Amsterdamer Viertel, wo viele Künstler und auch viele jüdische Einwanderer, geflohen aus Spanien und Portugal, beispielsweise der Rabbiner Menasseh ben Israel und die Familie Spinoza, wohnen.

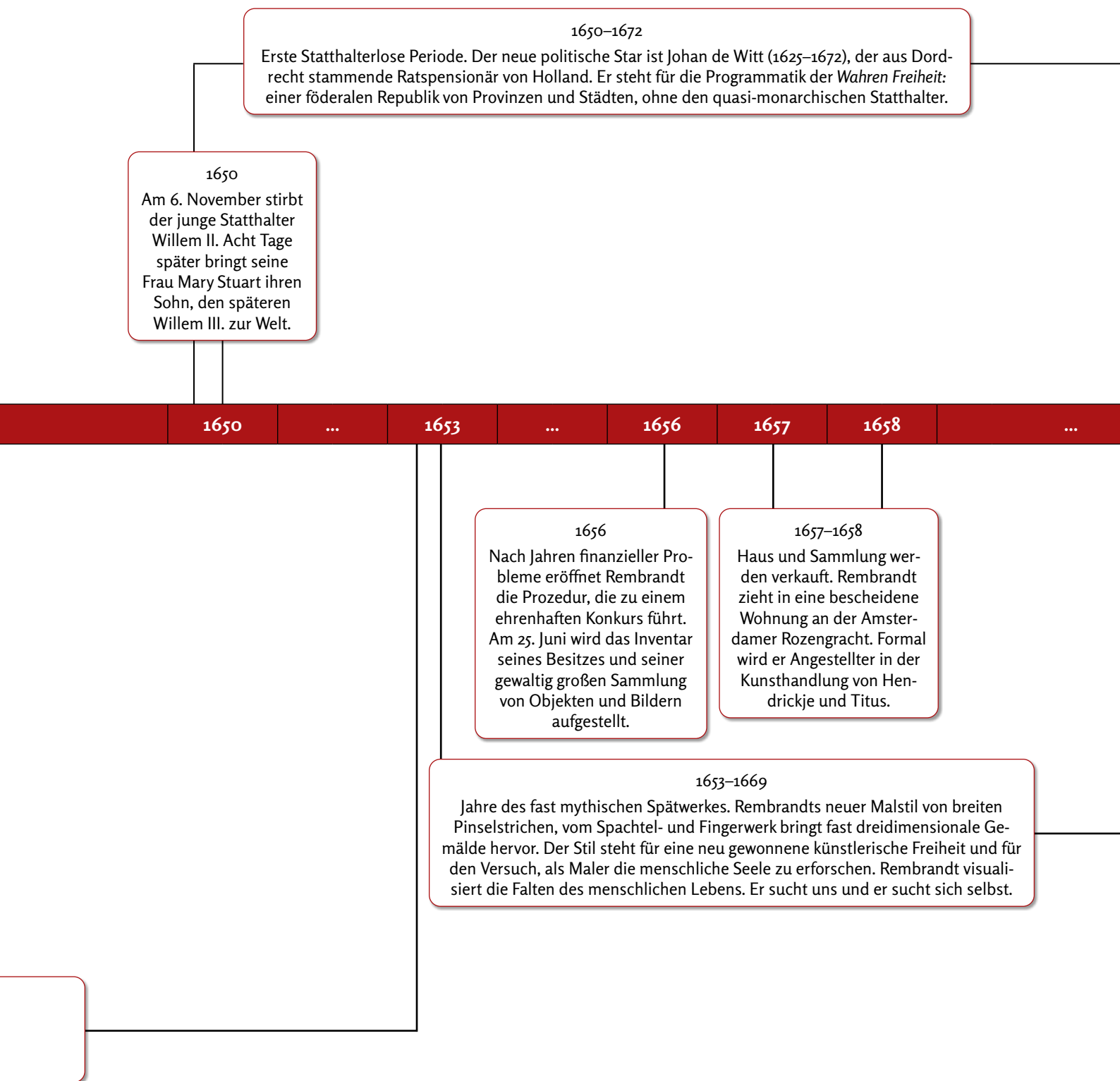
1625–1631

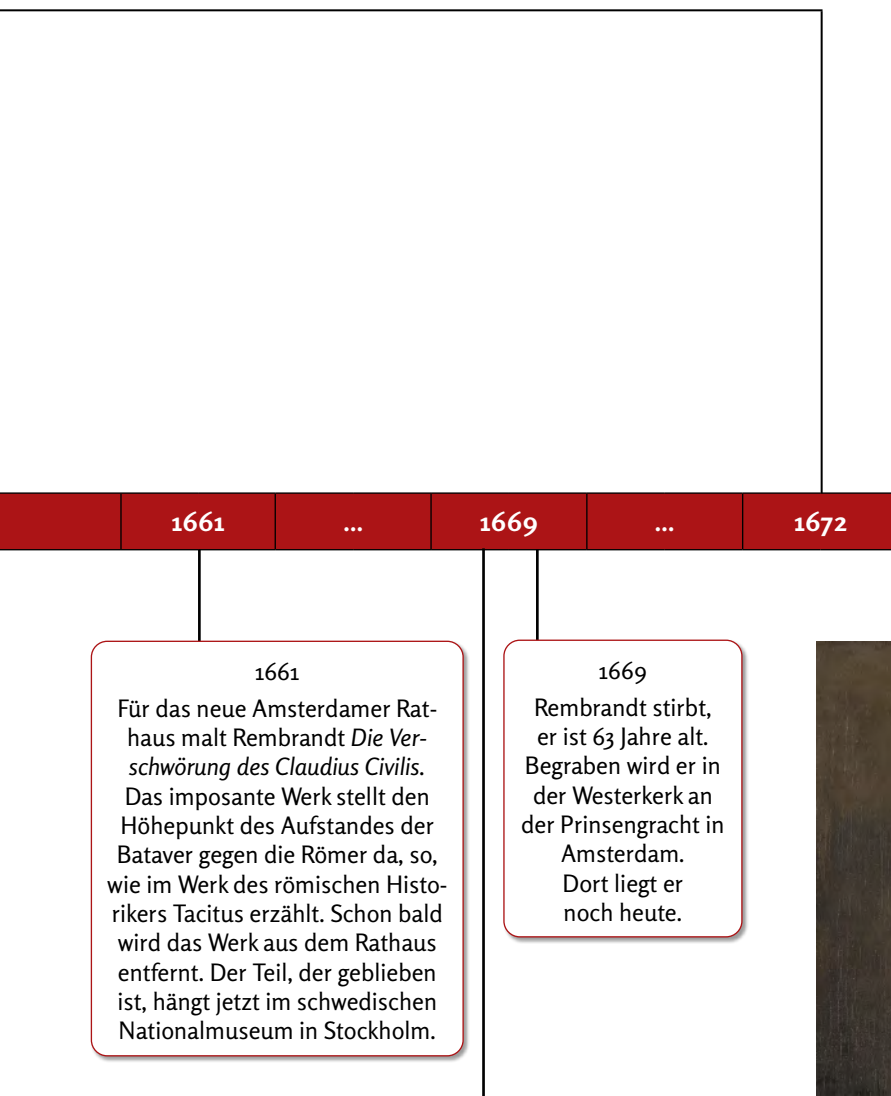
Aufstieg als Maler in Leiden, in enger Kooperation mit seinem Künstlerfreund Jan Lievens. Rembrandt produziert Historienmalerei und malt viele *Tronies* – Porträts, die nicht so sehr die individuelle Person, sondern etwas Charakteristisches oder einen typisch menschlichen Ausdruck verbildlichen.

1631–1633

Umzug nach Amsterdam. Rembrandt findet Ruhm und Liebe. Er verliebt sich in Saskia, die Nichte seines Kunsthändlers Uylenburgh. Sie stammt aus Friesland. Rembrandt und Saskia heiraten dort 1634.







Selbstporträt, Rembrandt, 1669, Öl auf Leinwand, 65,4 × 60,2 cm, Mauritshuis, Den Haag

Der Künstler hinter den Linien

von Larissa Scheckenbach

Rembrandts radierte Selbstbildnisse

Lachend, erschreckend, ernst. In vornehmer Tracht des 16. Jahrhundert präsentiert er sich, als Bettler, ebenso als orientalischer Fürst. Mit zerzausten Locken, Barett, mit Säbel und beschattetem Gesicht. Keine zwei Mal zeigt er sich in gleicher Weise. Meister der Verkleidung, Sammler, Mimiker, Schauspielkönig, Autobiograf, Selbstentdecker, »Genie«, Geschäftsmann, Künstler – Rembrandt.

Kaum ein anderer Künstler erfährt so viel Aufmerksamkeit für seine Selbstbildnisse wie Rembrandt van Rijn (1606–1669). Immerfort wird ihre qualitative und quantitative Einzigartigkeit betont. Verglichen mit seinen Zeitgenossen sticht die schiere Anzahl von über 70 Werken, in welchen der Niederländer seine Züge mit Hilfe verschiedenster Techniken festhält, heraus. So fertigte der gern als flämischer Konkurrent Rembrandts bezeichnete, Peter Paul Rubens (1577–1640) lediglich vier Selbstporträts an, eines davon auf dringlichen Wunsch des englischen Königs Charles I. (1600–1649), nicht aus eigenem Antrieb. Ebenso verhält es sich bei den Künstlern des 17. Jahrhunderts anderer Nationalitäten, beispielsweise Diego Velázquez (1599–1660) oder Nicolas Poussin (1594–1665).¹ Von der Gesamtanzahl einmal abgesehen, vermag keiner von ihnen ein grafisches Selbstbildnis vorzuweisen. Selbst bei Albrecht Dürer (1471–1528), Rembrandts Zeit vorausgehend und berühmt für sein druckgrafisches Werk, bleibt die Suche nach einem vergleichbaren Selbstzeugnis ergebnislos.

Neben den gemalten und gezeichneten, existieren 38 radierte Selbstporträts des niederländischen Meisters.² *Selbstbildnis mit Lockigem Haar* (Abb. 1), *Selbstporträt, nach vorn gebeugt* (Abb. 2) und *Selbstbildnis mit breiter Nase* (Abb. 3) gelten als die Frühesten. Ebenfalls auf etwa 1628 datiert wird das bekannte, gemalte *Selbstbildnis als junger Mann* (Abb. 4) sowie zwei Zeichnungen, die sich heute im Rijksmuseum und im British Museum befinden.³ Somit kann dies als der Beginn von Rembrandts eigenständigen Selbstporträts gewertet werden. Der klassischen Kate-

¹ Martin Warnke führt in einem Zeitungsartikel der »Zeit« diesen Vergleich an. Abgedruckt wurde der Beitrag in: Martin Warnke, *Künstlerlegenden. Kritische Ansichten*, hg. von Matthias Bormuth, Göttingen 2019, S. 153–156.

² Anzahl nach Erik Hinterding, Jaco Rutgers, *New Hollstein Dutch & Flemish Etchings, engravings and woodcuts 1450–1700. Rembrandt*, editiert von Ger Luijten, Oudekerk aan den IJssel 2013.

³ *Selbstporträt mit zerzaustem Haar*, Rembrandt van Rijn, um 1628–1629, Rijksmuseum, Inv. Nr. RP-T-1961-75; *Selbstporträt mit offenem Mund*, Rembrandt van Rijn, um 1628–1629, British Museum, Inv. Nr. Gg.2.253.

Abb. 1: Selbstbildnis mit lockigem Haar, Rembrandt, ca. 1628, Radierung, 92 × 73 mm, NHD 7



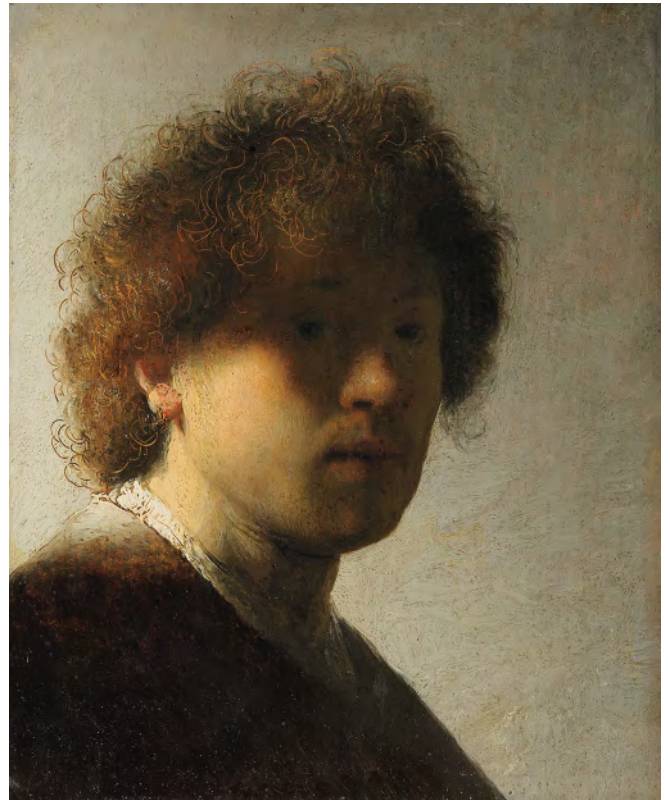
Abb. 2: Selbstporträt nach vorn gebeugt, Rembrandt, ca. 1628, Radierung, 65 × 52 mm, B.9, NHD.8, I/II



Abb. 3: Selbstbildnis mit breiter Nase, Rembrandt, ca. 1628, Radierung, 71 × 59 mm, B.4, NHD.9, I/II



Abb. 4: Selbstporträt als junger Mann, Rembrandt, 1628, Öl auf Holz, 22,6 × 18,7 cm



gorisierung nach biografischen Ereignissen folgend, fertigte Rembrandt die meisten druckgrafischen Selbstbildnisse in seinen späten Leidener Jahren, zwischen 1629 und 1631, in dem gemeinsam mit seinem Freund und Malerkollegen Jan Lievens (1607–1674) betriebenen Atelier. Auch der Umzug in die Metropole Amsterdam änderte nichts an seiner Vorliebe sich selbst als Gegenstand seiner Kunst zu wählen. Ab 1634, Rembrandt hatte soeben Saskia van Uylenburgh (1612–1642) geheiratet und war der Sint-Lucas-Malergilde beigetreten, lässt sich ein Wandel beobachten: Die Anzahl der Radierungen nimmt ab, die Ausarbeitung und der Detailgrad nehmen zu. Hatte Rembrandt sich zunächst mit kontrastreicher Lichtführung und ab 1630 mit diversen Gesichtsausdrücken dargestellt, so dominieren nun die verschiedenen, kostümartigen Aufmachungen, der Fokus liegt auf der Wiedergabe der Materialien. Zudem entsteht kurz darauf das einzige radierte

Abb. 6: Selbstbildnis mit Barett,
Rembrandt, ca. 1642,
Radierung, 93 × 62 mm,
B.26, NHD.210, I/III



Abb. 5: Selbstporträt mit Saskia, Rembrandt, 1636,
Radierung, 105 × 95 mm, B.19, NHD.158, I/IV



Doppelportrait: Rembrandt zeigt sich mit Saskia an seiner Seite (Abb. 5). Nach dem Kauf des Hauses in der Breestraat 1639 porträtiert sich Rembrandt häufiger auf Leinwand als auf Papier. Unwichtig, ob druckgrafisch oder gemalt, in den unmittelbar folgenden Jahren nach Saskias Tod am 14. Juni 1642 fertigte Rembrandt zunächst keinerlei Selbstporträts. Ob das im selben Jahr entstandene *Selbstbildnis mit Barett* (Abb. 6), in welchem Rembrandt sich so ernst abbildete, noch zu Lebzeiten Saskias oder nach ihrem Tod entstand, kann nicht gesagt werden. Erst um 1645 begann Rembrandt erneut damit ein Barett, sein linkes Auge und einige wenige Locken auf einer Kupferplatte festzuhalten. Es blieb bei diesen wenigen Strichen, er führte das Bildnis nicht weiter aus (Abb. 7). Mit zunehmenden Alter griff Rembrandt schließlich nur noch zu Pinsel und Palette – vielleicht empfand er, dass die Farbe seiner Vorstellung gerechter wurde als die Linie.



Abb. 7: Modellblatt mit Selbstbildnis, Rembrandt, um 1645,
Radierung, 78 × 69 mm, B.372, NHD.219, I/I

Abb. 8: Selbstbildnis als Zeichner am Fenster, Rembrandt, 1648, Radierung, 160 × 130 mm, B.22, NHD.240, U.5, VII/IX



An einem Fenster sitzend mit Hut, tief über eine Kupferplatte gebeugt, so zeigt er sich nur zwei Mal bei der handwerklichen Tätigkeit des Radierens (Abb. 8 und 9), zusammen mit dem Doppelporträt (Abb. 5) und dem Blatt *Der Zeichner nach dem Modell* (Abb. 10), das einen ungeklärten Status in der Reihe der Selbstbildnisse einnimmt, nur viermal in der Rolle des Künstlers. Wesentlich öfter zeigt er sein im Raum isoliertes Gesicht, ohne Verweis auf eine Profession oder einen sozialen Stand.

Aufgrund ihrer Vielseitigkeit stießen Rembrandts Selbstporträts seit der beginnenden Aufarbeitung seines Œuvres immer wieder auf Interesse. Die Interpretationen der Selbstbildnisse, so grundverschieden und vielfältig wie die Porträts selbst, stehen in engem Zusammenhang mit der Wahrnehmung Rembrandts als Künstler. Nach mehreren Perspektivwechseln wurde aus dem zeit-entrückten



Abb. 9: Selbstbildnis auf einer Radierplatte zeichnend, Rembrandt, 1658, Radierung, 118 × 64 mm, NHD.304, I/I



Abb. 10: Der Zeichner nach dem Modell (Pygmalion), Rembrandt, nach 1652, Kaltnadel und Ätzzradierung, 232 × 184 mm, B.192, NHD.176, U.81, II/IV