

Studienköpfen, für die er sich Bettler, Greise, Ausgestoßene, Juden als Modelle nimmt, vollzieht sich die Wandlung vom Modeporträtisten zum subjektiven Seelendeuter. Rembrandt gewinnt jetzt völlige Freiheit von aller Konvention und stellt den Menschen so dar, wie er ihn mit den geheimnisvollen Kräften seiner Seele wahrnimmt und erlebt. Das kommt auch den bestellten Bildnissen zugute, von denen wir das des Nicolaes Bruyningh (1652; Kassel) und das des Bürgermeisters Jan Six (1654; Amsterdam, Familie Six) hervorheben. Ihnen steht an Rang etwa gleich das hier wiedergegebene, um 1656 gemalte Wiener Bildnis „Des Künstlers Sohn Titus“ (71 x 62 cm), das den 15jährigen braungelockten Jüngling im Lehnstuhl sitzend und weitentrückt lesend darstellt. Das Licht trifft, vergoldend und verklärend, Haar, Schläfe und die Spitze der Nase sowie die auf der Lehne ruhende Hand und die Innenfläche des Buches. Reflexe an Kinn, Oberlippe und Wangen hellen auch die übrigen Teile des Gesichtes auf, so daß sich die Umrisse ahnen lassen, aber alles ist auf malerischen Ferneindruck gestellt. Feste Konturen fehlen, und plastische Form wird nicht erzielt, sondern der Einfühlungsgabe des Betrachters, seinem Vermögen, sich aus geringen Anhaltspunkten selber eine ahnende Vorstellung des Menschen und seines Wesens zu formen, weitester Spielraum gelassen. Titus liest offensichtlich etwas, das seine innerste Anteilnahme weckt, so daß sein Mund unwillkürlich die Gedanken nachformt. Die Feinnervigkeit des jungen Menschen offenbart sich, von einer unheimlichen Sehergabe geheimnisvoll festgebannt. Dieser Zug, der ergreifend die Todesnähe kündigt, verstärkt sich noch in späteren Bildnissen des Titus, den der Meister liebte und den er mit 27 Jahren, ein Jahr bevor er selber starb, zu Grabe tragen mußte. Titus hat im Februar 1668 geheiratet, ein halbes Jahr später siecht er dahin, und im März 1669 bringt seine junge, in ihrem Verhalten zum alternden Meister nicht sympathische Witwe eine Tochter, Titia, zur Welt. Das ruhig Abgewogene der fünfziger Jahre erweist namentlich auch der Vergleich der Saskia-Bildnisse mit denen der Hendrickje. Während die erste Gattin gerne mit herausfordernder Keckheit dargestellt und das Funkeln der Steine, der Glanz der Perlen und die beunruhigende Vielfältigkeit sich bauschender Stoffe mit einer schwelgerisch ausgekosteten Freude an der Kleinarbeit geschildert wurde, vermeiden die Bildnisse der Hendrickje, auch wenn sie, wie einst Saskia, als blumenstreuende „Flora“ (New York, Metropolitan Museum) gemalt wird, jeden äußeren Prunk. Auch sie trägt auf den acht Gemälden, die ihr Porträt festhalten, reiche Gewänder und wertvollen Schmuck, aber dieses Beiwerk drängt sich nicht vor, sondern wird von Haltung und Gesichtsausdruck beherrscht. So ist auch auf dem hier wiedergegebenen Berliner Bilde von etwa 1658/59 (86 x 65 cm), das sie im Rahmen eines offenen Fensters zeigt, nur das Gesicht sorgfältig durchgearbeitet und plastisch geformt, alles andere untergeordnet. Wer gerne dahinterkommen möchte, durch welche Pinselstriche der Künstler die Seele, die in dem Bilde doch so offen zutage zu liegen scheint, zum Ausdruck bringt, wird vergeblich suchen; das gehört zu den unenträtselbaren Geheimnissen



Rembrandt: *Badende Frau*. London, National Gallery

lich verachtet der nordische Künstler die schöne klassische Linie, dafür aber weiß er der Haut einen duftigen Schimmer zu verleihen, der alle „Häßlichkeiten“ aufhebt. Wie er in diesen reifen Jahren ein einfaches menschliches Thema behandelt, soll ein anspruchsloses Genrebildchen, die „Badende Frau“ von 1654 in der Londoner National Gallery (61 x 45 cm), bezeugen. Vor dunkelbraunem Schattengrund tritt eine junge Frau hellbeglänzt ins kühle Wasser, um ein Bad zu nehmen. Mit gewinnender natürlicher Anmut hebt sie behutsam das grobkörnige Hemd, das mit kräftigen Pinselstrichen hingemalt ist, und läßt die Reize ihres goldbraun funkelnden Körpers mehr ahnen als sehen. Mit dem wohligen Gefühl der erquickenden Kühle mischt sich die leise Furcht vor Untiefen, glatten oder spitzen Steinen. Hendrickje, die auch für diese bezaubernde Frau Modell stand, ist dem Meister in der Zeit seines wirtschaftlichen Zusammenbruches eine wertvolle Stütze. 1656 erklärt er unter dem Druck seiner Gläubiger seine Zahlungsunfähigkeit und stellt an den Hohen Rat im Haag den Antrag, sein Hab und Gut zugunsten der Gläubiger zu versteigern. In drei Auktionen wird sein ganzer Besitz, das Haus mit den Sammlungen, veräußert, aber seine bürgerlichen Ehrenrechte werden ihm nicht auf die Dauer genommen, wenn er auch künftig in der Ausübung eines selbständigen Berufes beschränkt ist. Hendrickje gründet nun gemeinsam mit Titus ein Kunsthandelsgeschäft. Sie schließen mit Rembrandt einen Vertrag, durch den er ihr Angestellter bei freier Kost und Wohnung wird. Er berät die Firma im Ankauf und Verkauf von Kunst-

des genialen Meisters, die er selber nicht hätte erklären können. Man erkennt: dieser Mensch ist gutherzig, freundlich im tiefsten Wesen, offen, anhänglich und verständig, wird heiter sein, wenn auch nicht ausgelassen, und melancholisch, wenn auch nicht kopfhängerisch, kann sich fügen und schmiegen und sich doch durchsetzen, ist sanft und tatkräftig zugleich, niemals aufbrausend oder herrisch. Alles das spricht aus Antlitz und Haltung, auch für den, der von dem Leben dieser Frau nichts weiß, aber das liegt nicht in diesem oder jenem Strich oder Zug ausgedrückt. Zugleich mit dem Einblick in die Seele bietet der Künstler auch ein bezwingendes Augenerlebnis. Er bringt es durch die Magie seines Helldunkels und seiner Farben hervor, unter denen das Blau wie fast immer in seinen Gemälden fehlt. Mit warmen, nicht einmal stark abgewandelten braunen, roten und gelben Tönen erreicht er eine faszinierende funkelnde Goldwirkung, wie sie Geschmeide, Edelsteine und auserlesene Kostbarkeiten erzeugen. Hendrickje ist jetzt, wie vorher Saskia, das Modell junger Frauen in szenischen Darstellungen, wie der „Susanna im Bade“ (schon 1647; Berlin), der köstlichen Atelierszene „Rembrandt und Hendrickje“ (um 1652; Glasgow, Museum), der „Bathseba“ (1654; Paris), der „Frau Potiphar“ (1655; Leningrad und Berlin) und zuletzt in dem Bilde „Venus und Amor“ (um 1662; Paris), das, ganz unantisch, die bekleidete Halbfigur einer behäbigen Bürgersfrau mit ihrem Jungen im Arme zeigt. Auch in der Graphik erkennen wir die bürgerlich einfache Schönheit ihres Aktes, den Rembrandt keineswegs nach klassischen Richtlinien idealisiert. Frei-