

WERNER BUSCH

## Zu Rembrandts Anso-Radierung

In einem bedeutsamen Aufsatz hat J. A. Emmens<sup>1</sup> die literarische Tradition von Vondels Vierzeiler

‘Ei, Rembrandt, mal Cornelis stem,  
das Sichtbare ist der unwichtigste Teil von ihm,  
das Unsichtbare erfährt man nur durch die Ohren.  
Wer Anso sehen will, muß ihn hören’<sup>2</sup>.

zu Rembrandts Anso-Bildnis von 1641 verfolgt. Emmens zeigt unter anderem, daß sich im späteren 16. und beginnenden 17. Jahrhundert zwei Traditionen gegenüberstehen. Die reformatorische, protestantische, beruhend auf der Überzeugung, daß der christliche Glaube wahrhaft nur durch das reine Wort der Bibel vermittelt werde, gibt dem Wort und damit der literarischen Äußerung eindeutig den Vorzug vor dem Bild, dem nur materiellen Abbild der Wirklichkeit. Demgegenüber weist die katholische, gegenreformatorische dem Bild eine entscheidende Funktion in der Vermittlung des wahren Glaubens zu. Im Bild zeigt sich die Emanation des göttlichen Geistes, es gibt die authentische Schilderung des Lebens Christi und der Heiligen; es führt den Gläubigen zur Imitatio und schließlich zum Heil<sup>3</sup>. Für die reformierten Nordniederlande und den zum Zeitpunkt seiner Anso-Verse noch ‘Doopsgezinden’ Vondel<sup>4</sup> war natürlich erstere Auffassung verbindlich, und von daher erklärt sich zum Teil auch seine Bevorzugung des Wortes auf Kosten von Rembrandts Porträt. Sie ist ferner naheliegend, da die Verse, in erster Linie zur Rühmung des Dargestellten gedacht, einem Prediger gelten. Der leicht feindselige Ton hat seinen Grund in der ästhetischen Position Vondels, der, als Verehrer Sandrarts, zumindest in seiner Beurteilung von Bildern überzeugter Klassizist ist<sup>5</sup>.

Die Frage jedoch, ob Vondels Verse Rembrandts Anso-

Radierung oder seinem Gemälde des Mennonitenpredigers galten, ist auch durch das Aufzeigen der literarischen Tradition nicht sicher zu beantworten<sup>6</sup>. Die auch von Emmens vertretene Theorie, es sei die Radierung gemeint, ist natürlich reizvoll. Denn dann ließe sich das Gemälde als Rembrandts Antwort auf die Verse interpretieren. Die im Gemälde hinzugekommene Frau könnte dann als Empfängerin von Ansos Worten gedeutet werden; Ansos Beruf wäre dann vom Maler überzeugender und sichtbarer dargestellt worden als in der angegriffenen Radierung<sup>7</sup>. Auch der Auftraggeber selbst, nämlich Anso, könnte diese Ergänzung gefordert haben. Dafür spricht, daß die Malstruktur von Prediger und Zuhörer nicht ganz einheitlich ist. Es ist daher möglich, daß die Frau zunächst nicht geplant war, wofür auch die Vorzeichnung, die nur die Figur des Anso zeigt, sprechen könnte. Bei Lage der Dinge bleibt jedoch von Vondels Vierzeiler her nur die unbefriedigende Feststellung, daß Rembrandt sich mit dem Problem herumgeschlagen hat, eine überzeugende Form der Darstellung für einen Prediger zu finden und daß Vondel zumindest von einer seiner Lösungen nicht gerade begeistert war.

Selbst wenn die oben erwähnte Theorie richtig sein sollte, so zeigt ihre mehrfache Wiederholung in der Literatur<sup>8</sup> auch gleichzeitig das Denkklichee auf, dem sie verhaftet ist. Es meint den Künstler (Rembrandt), der durch die große Tat (das Gemälde) den plumpen Angreifer (Vondel) beschämt und kann leicht den Blick auf den historischen Ort der Werke verstellen. Das soll der Hinweis auf eine in der Literatur bisher übersehene Beobachtung an der Radierung zeigen.

Vergleicht man bei Rembrandt die verschiedenen Zustände insbesondere der Porträt-Radierungen, so zeigt sich, daß Rembrandt sich die sorgfältigere Ausgestaltung des Hintergrundes fast regelmäßig späteren Zuständen vorbe-

1. J. A. Emmens, ‘Ay Rembrant, maal Cornelis stem,’ in: *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 7, 1956, S. 133ff.

2. ‘Ay Rembrant, maal Cornelis stem,  
het zichtbre deel is ’t minst van hem,  
’t onzichtbre kent men slechts door d’ooren.  
Wie Anso zien wil, moet hem hooren’.

3. Zur gegenreformatorischen Bilderauffassung: A. Blunt, *Artistic Theory in Italy, 1450-1600*, Oxford 1964, Kap.: The Council of Trent and Religious Art; E. Panofsky, *Idea*, <sup>2</sup>Berlin 1960, S. 52-56; zum Imitatio-Begriff: R. W. Lee, *Ut Pictura Poesis*, New York 1967, Kap.: Imitation.

4. Vondel trat im Herbst 1641 zum Katholizismus über.

5. Zu Vondels Kunstauffassung und seiner Rembrandt-Beurteilung: S. Slive, *Rembrandt and his Critics*, The Hague, 1953 Kap.: Vondel.

6. Radierung und Gemälde sind 1641, die Vorzeichnungen zur Radierung und zum Gemälde sind 1640 datiert.

7. Bode, *Jahrbuch der Preuss. Kunstsammlungen*, XVI, 1895, deutete sie als Trostsuchende. Eine neuerliche Untersuchung zur Geschichte des Ansohofes durch J. H. van Eeghen ‘De Restauratie van het voormalige Ansohofje’, in: *Amstelodanum* 56, Nr. 8 (Okt. 1969), S.199ff., legt jedoch nahe, in der Zuhörerin wieder Ansos drei Jahre ältere Ehefrau zu sehen. Denn 1767 spricht ein Nachkomme Ansos, in dessen Besitz sich das Bild damals befand und der zu dieser Zeit auch für den Ansohof verantwortlich war, von der Dargestellten als von Ansos Ehefrau.

Den Hinweis auf diesen Artikel verdanke ich der Redaktion von *Oud Holland*.

8. Zuletzt durch Gerson.



(1). Rembrandt van Rijn, Cornelis Anso. Radierung 1641. (1)

hält. In Bezug auf die Anso-Radierung könnte man sagen, daß die für Rembrandt höchst ungewöhnliche, sorgfältig ausgeführte Vorzeichnung den ersten Zustand vertritt. In der Radierung sind hinzugekommen: ein Nagel in der Rückwand, von dem deutlich Kopf, Stift und ein leichter Schatten zu sehen sind, und eine Tafel rechts, die in der Literatur nur von White erwähnt und dort als Garbplatte gedeutet wird<sup>9</sup>. Auf ihr hat Rembrandt Signatur und Datierung angebracht. Ein Vergleich mit an den Wänden hängenden Gemälden auf Rembrandts Radierungen des 'Goldwägers' von 1639 und des Kunsthändlers Abraham Francken von 1658 zeigt, daß es sich bei der Tafel um ein abgenommenes, auf den Rücken gedrehtes und an die Wand gelehntes Bild handelt. Rahmenform und Aufhängevorrichtung sind die gleichen wie bei den angeführten Beispielen. Der nicht vom eigentlichen Rahmen überschrittene, sondern in ihn eingesetzte Aufhänger, bei dem sogar das Loch deutlich zu erkennen ist, erweist, daß es sich um die Rückseite eines Gemäldes handelt. Daß Rembrandt hiermit nicht ein rein anekdotisches Motiv eingeführt hat, wird aus der Gesamtdeutung der Radierung klar.

Rembrandts Radierung war—wie das Gemälde—Auftragsarbeit. Anso war ein angesehener, reicher Amsterdamer Prediger. Sein Vater hatte den sogenannten Anso-Hof gestiftet, ein Altersheim für arme Leute; die Rembrandtliteratur nahm bisher an, daß das Bild hier seinen Platz fand. Nach den zitierten Untersuchungen zur Geschichte des Hofes ist es jedoch wahrscheinlicher, daß sich das Bild von vorne herein im privaten Besitz der Familie Anso befand<sup>10</sup>. Dennoch handelt es sich um ein repräsentatives, anspruchsvolles Bildnis, für das bestimmte Konventionen (in Bezug auf Bildform, Gestus und Attribute) verbindlich waren. Auch zur Verlebendigung des Bildes bedient sich Rembrandt der gebräuchlichen illusionistischen Möglichkeiten (vgl. etwa Bildnisse von Frans Hals).

Anso gehörte den gemäßigten Mennoniten, den Waterländern an<sup>11</sup>. Die Mennoniten waren nicht mehr so bilderfeindlich, wie sie es bis zum Ende des 16. Jahrhunderts gewesen waren. Die reichen Mennoniten in Amsterdam besaßen sogar kleine Bildersammlungen. Die Versöhnung der

verfeindeten strengen und gemäßigten Mennoniten bahnte sich in den zwanziger Jahren des 17. Jahrhunderts an, in den dreißiger Jahren war sie so gut wie abgeschlossen, wenn auch die offizielle Einigung erst 1664 besiegelt wurde und auch dann nicht von Dauer war. So ist es auch ohne weiteres möglich, daß der strenge 'Doopsgezinde' Vondel einen Vers auf den gemäßigten 'Waterländer' Anso machte. Bilderfeindlichkeit bestand nur, hier allerdings ganz konsequent gehandhabt und im Einklang mit den Calvinisten, in Bezug auf den Schmuck der Kirche. Jedoch gab es immer noch extremere Richtungen. So stellt 1642 ein auswärtiger Mennonit bei seinem Besuch in Holland überrascht fest, die dortigen Mennoniten hätten Bilder an den Wänden hängen und besäßen sogar die Narrheit, sich selbst porträtieren zu lassen. 1659, als sich der wichtigste Teil der Groninger Doopsgezinden Sozietät, die sogenannten Groninger Alt Flamingen, in Loppersum versammelt (nachdem sie seit 1628 schon mehrfach zusammengetreten waren), wird beschlossen, keine Bilder mehr in den Wohnungen zu dulden, insbesondere keine Porträts. Und 1685 berichtet ein reformierter Pastor, daß der Mennonitenprediger Foecke Floris die Leute veranlaßt habe, allen Schmuck und eben auch die Bilder von den Wänden zu nehmen.

Hieraus und aus der von Emmens aufgezeigten Tradition der für den Protestantismus verbindlichen Hierarchie Wort—Bild wird das Motiv des vom Nagel abgenommenen Bildes klar. Anso ist in einem offiziellen Porträt gezeigt, in seiner Funktion als Prediger mit Redegestus, und er weist auf die Bibel. Das Bild, das an der Wand hing, hat er abgenommen und umgedreht, um so die ungestörte Vermittlung von Gottes Wort auf die einzig richtige Weise, eben durch das Wort, zu gewährleisten—und um sich gleichzeitig im Bilderstreit abzusichern.

Für Vondels Verse heißt das, daß Rembrandt sich zwar sicherlich der Böswilligkeit Vondels bewußt war, andererseits aber—im Sinne seines Auftrages—den Vorrang des Wortes vor dem Bild, zumindest in Bezug auf das göttliche Wort, im Bilde dargestellt hat und sich hier durchaus mit Vondel trifft oder treffen sollte.

Und so scheint es richtiger, das Gemälde als weiteren repräsentativen Auftrag zu sehen, bei dem die hohe Bedeutung des Wortes nicht durch ein 'literarisches' Motiv—der Graphik angemessener—sondern durch das Einfügen eines Gesprächspartners—dem Gemälde eher angemessen—dargestellt wird.

9. Chr. White, *Rembrandt as an Etcher*, London 1969, S. 124f.

10. Frl. van Eeghen weist in ihrem Aufsatz darauf hin, daß Anso sich 1641 ein neues, großes Haus bauen ließ. Der Auftrag an Rembrandt mag damit in Zusammenhang stehen.

11. Für das Folgende siehe: *The Mennonite Encyclopaedia*, bes. Bd I, 1955 unter dem Stichwort 'Art';

*Mennonitisches Lexikon*, 2 1925–37 unter 'Groninger Doopsgezinde Sozietät'.