

White/Boon 1969, B 212; Hind 1923, Nr. 205

Radierung, Kaltnadel und Grabstichel, Platte: 20,8 x 27,8 cm, Blatt: 22,9 x 30,6 cm

Signiert und datiert in der Platte l. u.: Rembrandt f. 1643

Einziger Zustand

Wz.: Nebenmarke (nicht näher identifizierbar)

Stark kratiger, tiefschwarzer Frühdruck, mit breitem Papierrand, entlang des Plattenrandes Papierbruch, leichte Stockflecken im Papierrand

Platte nicht erhalten.

Nowell-Usticke 1967 mit RR- («Rare.»)

Ausgewählte Literatur: Boston/Saint Louis 1980/1981, Nr. 133, S. 198–199; Werkbe 1989; Kat. Washington 1990, Nr. 75, S. 240–242; Kat. Berlin/Amsterdam/London 1991/1992, Nr. 19, S. 218–220; White 1999, S. 219–222; Kat. Amsterdam/London 2000/2001, Nr. 48, S. 207–209; Kat. Boston/Chicago 2003/2004, Nr. 121, S. 190–192

Die Landschaft mit den drei Bäumen wurde immer wieder mit einer Fülle von Superlativen bedacht – auch ganz sachlich beschrieben ist sie die grösste, am detailliertesten ausgearbeitete und wegen ihrer malerischen Wirkung wohl auch berühmteste Landschaftsradiierung Rembrandts. Drei Bäume stehen als Silhouetten deutlich vom Himmel abgehoben auf einer Anhöhe, wohl einem Deich. Vom verschatteten Vordergrund aus öffnet sich ein Ausblick auf eine weite Ebene bis zu einer fernen Stadt am Horizont. Der Himmel ist aussergewöhnlich bewegt, Wind scheint die Wolken zu jagen und die Erde abwechselnd mit Sonne und Schatten zu überziehen. Trotz zahlreicher Versuche lässt sich weder die Stadt und ihre Umgebung (vermutlich Amsterdam) noch die Gattung der Bäume zweifelsfrei identifizieren.¹ Es handelt sich um eine komponierte Landschaft, die persönlich gesammelte Eindrücke zu einem stimmungsvollen Ganzen zusammensetzt. Wohl deshalb rufen die meist als auf- oder abziehende Regenschauer gedeuteten dramatisch wirkenden Kaltnadelstriche keinerlei Reaktion bei den Menschen im Vordergrund hervor, wo offensichtlich nur ein laues Lüftchen weht: Bauern und Hirten auf den Feldern und am Wasser, ein Liebespaar und ein Ziegenbock im Gebüsch, der Zeichner und der Pferdewagen auf dem Hügel strahlen wie auch ihre unmittelbare Umgebung grosse Ruhe aus. In seiner Landschaftsmalerei der späten dreissiger und frühen vierziger Jahre liebte Rembrandt wie seine Zeitgenossen (zum Beispiel Jan van Goyen) starke Lichtgegensätze und dramatisch gestaltete Himmel, während seine radierten Landschaften sonst meist einen wolkenlosen weissen Hintergrund zeigen. Die Gestaltung dieser idealisierten, ja heroischen Landschaft könnte

durch die berühmten, in der Druckgraphik verbreiteten Ideallandschaften Claude Lorrains beeinflusst sein.²

Mit vielen übereinander liegenden Schichten, mehrmals geätzt, vor allem im Himmel extensiv wie nie zuvor mit Kaltnadel und Grabstichel überarbeitet, gestaltete Rembrandt die subtilen Licht- und Schattenuancen. Vermutlich entwickelte sich die Wiedergabe des wolkenverhangenen Himmels aus einer alten Platte mit einer verworfenen Darstellung, die Rembrandt nicht vollständig abgeschabt hatte. Wie schon in der Windmühle (siehe Kat. 36) experimentierte er auch hier stellenweise mit Ätzflüssigkeit, um einen körnigeren Plattenton zu erzielen und die atmosphärische Wirkung zu vertiefen. Da nur ein einziger Zustand der Radierung bekannt ist, lässt sich der Arbeitsprozess im Einzelnen jedoch nicht mehr nachvollziehen.³

Wegen ihres Stimmungsgehaltes und der versteckten Details hat diese idealisierte Landschaft zahlreiche – sich auch widersprechende – psychologische, theologische, philosophische oder emblematische Deutungen erfahren, die sich letztendlich nicht beweisen lassen, aber die zu Interpretationen herausfordernde Wirkung von Rembrandts Bildfindung deutlich zeigen.⁴

1 Die meteorologischen, topographischen und biologischen Widersprüche diskutiert am ausführlichsten Werkbe 1989, S. 226–230.

2 Vgl. Bevers in Kat. Berlin/Amsterdam/London 1991/1992, Nr. 19, S. 218–220.

3 Die technischen Details werden unterschiedlich beschrieben, vgl. zum Beispiel White 1999, S. 219–222 oder Bevers in Kat. Berlin/Amsterdam/London 1991/1992, Nr. 19, S. 218–220. Die These einer wiederverwendeten Platte lässt sich nicht mit letzter Sicherheit belegen.

4 Vgl. Royalton-Kisch in Kat. Amsterdam/London 2000/2001, Nr. 48, S. 207–209.

