

Werk

Titel: Rembrandt's Schützenbild

Autor: Hasse, C.

Ort: Berlin; Stuttgart

Jahr: 1892

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?487700287_0015|log30

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

Rembrandt's Schützenbild.

Von C. Hasse.

Das Gemälde, welchem die Franzosen fälschlich den Namen »Ronde de nuit« beigelegt haben und welches richtiger »Der Auszug einer Schützencompagnie« genannt werden sollte, ist unbestritten eines der grössten Meisterwerke der Kunst und hat den Namen seines Meisters für alle Zeiten unsterblich gemacht, mehr als es mit allen übrigen, ihm zugeschriebenen Gemälden der Fall ist.

Wer je das Glück hatte sich dem Ehrensaale des glänzenden neuen Reichsmuseums in Amsterdam bei heller Tagesbeleuchtung durch den grossen Gang zu nähern, auf den musste das Werk mit aller Kraft wirken, und schwerlich wird er je den Eindruck vergessen. Ist es doch, als ob aus den Schatten des Hintergrundes die beiden prachtvollen Gestalten der Anführer, in lebhaftem Gespräch begriffen, mit ihren Mannen in den sonnigen, lichten Tag hinein ihm entgegenwandelten, ist es doch, als stände er selbst als Zuschauer auf der Strasse Amsterdams und sähe den Zug in der farbigen Pracht des Mittelalters auf sich zukommen, ein Bild der gesunden Kraft und zugleich des Stolzes der Amsterdamer Bürgerschaft und des Volksbewusstseins des Niederländers. Wer dieses Bild malte, der musste der Stolz seiner Volks- und Stadtgenossen werden und mit unbegrenzter Ehrfurcht mussten die späteren Geschlechter in den Niederlanden zu diesem Meister emporsehen.

Dabei ist es wohl begreiflich, dass eifrig in den Archiven geforscht wurde, um die Geschichte dieses Gemäldes festzustellen, und dass man auch den kleinsten Fund mit Andacht und Sorgfalt sammelte. So ist denn, wie um Rembrandt überhaupt, auch um dieses Werk eine reiche Litteratur erwachsen.

Trotz der eingehenden Forschung ergeben sich nun aber doch einige Unklarheiten und selbst Widersprüche, und ihnen ist es wohl zuzuschreiben, wenn Lautner, erfüllt von einem ernsten Willen und begabt mit einem gewissen Scharfsinn und dialektischer Gewandtheit, in seinem Buche »Wer ist Rembrandt« es unternahm, Rembrandt, diesen Grossmeister der Kunst, von seinem Throne herunter zu zerren und statt seiner einen Mann darauf zu setzen,

welcher bis dahin zu den niederländischen Meistern zweiten Ranges gehörte. Dabei ging er in seinem Verfahren so weit, dass er Rembrandt jeden moralischen und künstlerischen Werth absprach. Wie ist es da zu verwundern, dass die Leidenschaft der Niederländer wach gerufen wurde, und dass sie diesen Angriff auf einen ihrer grössten Volksgenossen als eine Beleidigung ihres Namens betrachteten. Doch auch wir, die ihnen am nächsten Verwandten, fühlten mit ihnen und auch bei uns stemmte man sich dagegen den Lorbeerkrantz, den Jahrhunderte um die Stirn des Meisters gewunden, zerpfücken zu lassen. Auch ich fühlte mich veranlasst, durch ernste Nachprüfung den Angriffen Lautner's zu begegnen, denn seit lange übte auch auf mich der Name Rembrandt seinen Zauber aus. Jedesmal, wenn ich auf meinen Reisen in Deutschland, Frankreich und in den Niederlanden vor Rembrandt'schen Gemälden stand, erfüllten mich dieselben mit neuer Bewunderung und riefen das Gefühl tiefster Verehrung gegenüber diesem Meister in mir wach.

Lautner behauptet bekanntlich auf Grund der Acten, sowie der Angaben älterer und neuerer Forscher, dass die sogenannte Nachtwache, deren künstlerischen Werth er wie Alle anerkennt, kein Werk Rembrandt's, sondern eine Schöpfung seines Schülers Ferdinand Bol sei, dessen Künstlerinschrift er durch das von ihm angewandte, sogenannte photographische Verstärkungsverfahren an dem Kleide des weissgekleideten Mädchens gefunden haben will.

Lässt es sich nun nachweisen, dass diese Behauptung Lautner's unrichtig ist, dann fällt sein ganzes mühsam aufgeführtes Gebäude, dessen Eckstein gleichsam die Nachtwache bildet, in sich zusammen, und aus den Trümmern desselben lassen sich nur verhältnissmässig wenig brauchbare Dinge sammeln. Ich glaube diesen Nachweis in strenger Weise führen zu können, freue mich aber zugleich, dass ich bei dieser Gelegenheit Dinge zur Sprache und zur Entscheidung stellen kann, welche bisher von Seiten der Rembrandtforscher stillschweigend als richtig angenommen, aber nicht bewiesen wurden.

Unter den Acten des Rembrandt'schen Bankbruches befinden sich die Aussagen zweier Zeugen, des Jan Pietersen und des Peter Cruysbergen, welche folgendermaassen lauten:

»Compareerde Jan Pietersen laekencooper out omtrent tseventich jaren, woenende op de Nieuwesijds Voorburghwal tegenover de Nieuwestraat hier ter stede — dat hij attestant door Rembrandt van Rijn konstschilder is geschildert en geconterfijt worden, neffens andere personen van hunne compagnie en corporaalschap tot sestien int getahl in een schilderij nu staaende op de groote sal in de cloveniersdoele, en dat het yder van hem, nae de geheugenisse, die hy attestant daer noch af heeft van schilderen vel heeft gekost daereen de somme van hondert guldens, d'een wat meer en d'ander wat minder nae de plaats, die sy darin hadden.«

»Compareerde den Nicolaes van Cruysbergen, provoost van de burgerije her ter stede — geattestert ende verklart hoe waer is: dat het stuk schilderije staaende op de cloveniersdoelen door den voorn. Rembrandt van Rhyn geschildert, en darin hij attestant nade is geconterfijt van schilderen wel heeft gekoost de som van sestien hondert guldens.«

»Gevende hij attestant voor redenen en wetenschappe dat hy syne partie doer mede toe heeft betaelt en sulx verschyde maelen aldren heeft hoeren seggen.«

Daraus geht also hervor, dass sich um 1659 im Saale der Cloveniersdoelen zu Amsterdam ein von Rembrandt's Hand gemaltes Schützenbild befand, für welches derselbe 1600 fl. bekam.

Diese Zeugenaussagen werden durch die Angaben von Hoogstraaten und Scheep, welche das Bild persönlich an Ort und Stelle sahen, bestätigt, und ferner von Baldinucci. Nach der Beschreibung von Baldinucci ¹⁾ zeigte das Rembrandt'sche Bild einen Hauptmann, welcher mit erhobenem Fuss im Begriffe stand, zu gehen, und eine sehr verkürzte Partisane in der Hand trug, die so gut perspectivisch gemalt war, dass, obwohl sie nicht mehr als einen halben Fuss lang war, sie von Jedem in ihrer ganzen Länge gesehen zu werden schien. Hoogstraaten sagt dabei, der Künstler habe darin zu wenig Licht angebracht und abgesehen von der Hauptfigur, die übrigen Schützen zu wenig ausgeführt, und Baldinucci sagt, der Rest, abgesehen von dem Hauptmann, sei wie aufgeklebt und confus, so weit, dass die anderen Figuren sich wenig von einander unterschieden, obwohl sie mit grossem Naturstudium gemacht waren. Hoogstraaten lobt aber das Bild in dem Grade, dass er sagt, die übrigen im Saale hängenden sähen daneben wie Kartenblätter aus.

Aus einem weiteren Actenstücke, welches nach dem Erscheinen des Lautner'schen Buches Dyserinck gefunden und in der Zeitschrift »De Gids« 1890 veröffentlicht hat, geht dann hervor, dass am 13. Mai 1715 die Schützenmeister Pancras Volders und Hooft den Befehl erliessen, das grosse Gemälde Rembrandt's, welches sich im Saale der Cloveniersdoelen befindet, zu reinigen und demselben darauf einen Platz in der Kriegsrathskammer des Rathhauses zu geben. Von hier wurde dasselbe 1810 in das Trippenhuys gebracht, 1852 auf neue Leinwand gezogen und 1883 in das Rijksmuseum übergeführt.

Alle diese Angaben der Urkunden und der Personen, welche das Bild an Ort und Stelle zu sehen Gelegenheit hatten, lassen eigentlich keinen Zweifel, dass das im Reichsmuseum hängende Bild »die Nachtwache« das Cloveniersdoelenbild Rembrandt's ist. Der Baldinucci'sche Hauptmann, mit der verkürzten Partisane schreitend, ist vorhanden, und auf ihn concentrirt sich in der That das Licht und er tritt am kräftigsten hervor, während die Mehrzahl der übrigen Personen mehr oder minder im Schatten liegt und sich weniger abhebt. Das muss früher, vor den stattgefundenen Reinigungen und unter ungünstigeren Beleuchtungsverhältnissen, wie wir sie noch zu unserer Zeit im Trippenhuys sahen, noch in einem viel erheblicheren Maasse der Fall gewesen sein, so dass sich daraus die bezüglichen Angaben von Hoogstraaten und Baldinucci vollauf erklären.

Wie steht nun Lautner zu allen diesen Angaben, von denen ihm nur die Dyserinck'schen unbekannt waren. Er lässt bei der Frage, ob die Nachtwache das Rembrandt'sche Doelenbild sei, die Baldinucci'sche Beschreibung des Haupt-

¹⁾ Cominciamento e Progresso dell' arte dell' intagliare in rame 1686.

manns mit der Partisane ganz bei Seite, während er die Thatsache ganz besonders hervorhebt, dass statt 16 Porträts, wofür die Zeugenaussagen sprechen sollen, deren 17 vorhanden sind. Aus diesem Grunde könne die Nachtwache nicht das Rembrandt'sche Bild sein, um so weniger, weil ausserdem auf demselben noch eine Anzahl von Figuren angebracht seien, und man doch nicht annehmen könne, dass Rembrandt über seinen Auftrag und die dafür gewährte Bezahlung hinaus mehr Personen, als gefordert, dargestellt haben würde.

Sehen wir uns die Zeugenaussagen, namentlich die erste, etwas näher an, so folgt aus derselben nicht ohne Weiteres, dass nur 16 Personen porträtirt worden sind, man kann auch die Zahl 17 entnehmen, da Jan Pietersen sagt, er sei neben anderen seiner Compagnie, 16 an der Zahl, dargestellt, ja es wäre sogar eine grössere Zahl durchaus nicht von vornherein ausgeschlossen, weil durch die Zeugenaussagen nur festgestellt ist, dass 16, höchstens 17 Personen bezahlt haben. Es wäre denkbar, dass Leute in untergeordneter Stellung, wie z. B. der Trommler, ohne Entgelt gemalt wurden.

Vollkommen haltlos erscheint mir der letzte Einwurf Lautner's, denn ganz abgesehen von Rembrandt, so finden wir auf den Doelen- und Regententücken der alten holländischen Meister sehr oft mehr Personen dargestellt, als gerade nothwendig, und daraus folgt, dass sich die Künstler nicht ohne Weiteres auf den streng kaufmännischen Standpunkt stellten, nicht mehr zu thun und zu leisten, als wozu sie verpflichtet waren und wofür sie bezahlt wurden. Ich erinnere nur an das später zu erwähnende berühmte, von der Helst'sche Bild der vier Doelheeren, auf welchem in der Thür stehend noch zwei Handbogenschützen als Staffage angebracht sind. Mehr als Staffage sind auch die überzähligen Figuren in der Nachtwache nicht und dem entsprechend sind sie auch, mit Ausnahme des Mädchens, flüchtiger behandelt.

Viel ernsthafter ist ein anderer, der Thatsache entnommener Einwand Lautner's zu nehmen, dass die beiden Zeugen, welche unzweifelhaft porträtirt worden, sich bis in die neueste Zeit hinein auf dem an dem Thorbogen angebrachten Schilde nicht namentlich aufgeführt nachweisen liessen. Das ist schon früher aufgefallen, so dass man sogar die Meinung äusserte, der Namensschild sei nachträglich, vielleicht durch den späteren Restaurator des Bildes, van Dyk, angebracht worden. Man meinte, es wäre Rembrandt keine solche Geschmacklosigkeit zuzutrauen, wie sie das Anbringen eines solchen Namensschildes darstelle. Ich gestehe, ich vermag nicht einzusehen, wie das ästhetische Gefühl durch diesen Schild beleidigt werden kann, ich finde es viel geschmackloser durch auf den Figuren selbst angebrachte Nummern, wie auf den berühmten Hals'schen Bildern in Haarlem, auf die an dem Rahmen angebrachten Namen zu verweisen. Meyer hat sich denn auch in seiner Arbeit ²⁾ damit geholfen, dass er annahm, dass, statt des an elfter Stelle stehenden Jan Mettersen Brouckhout, Jan Pietersen gelesen werden müsse. Das Fehlen des Cruysbergen konnte freilich nicht erklärt werden, und darauf macht auch Lautner ganz besonders aufmerksam, wobei er diesen Umstand gegen die

²⁾ Oud Holland, 1886.

Urheberschaft Rembrandt's ausbeutet. Nun behauptet aber, wie ich den Angaben van Hofstede de Groot's in seiner in dieser Zeitschrift veröffentlichten Kritik des Lautner'schen Buches entnehme, Dyserinck ³⁾, dass die Namen der beiden Zeugen thatsächlich auf der Tafel angebracht seien und zwar so, dass, wie es auch Meyer will, Jan Pietersen den elften, Cruysbergen dagegen den letzten Platz einnimmt. Damit fällt auch dieser Einwand Lautner's, und die Echtheit des Namensschildes ist somit unzweifelhaft.

Eine nicht unwichtige Rolle in der Lautner'schen Beweisführung spielt fernerhin die Beschreibung des Jan van Dyk in seinem im Jahre 1758 erschienenen Werke, welches von den im Rathhause befindlichen Gemälden handelt, und in welchem die Nachtwache gerühmt wird. Erwähnt er auch den Namen Rembrandt nicht, so gibt er doch an, dass dasselbe aus den Cloveniersdoelen in das Rathhaus übergeführt wurde, eine Angabe, welche ja vollkommen mit der Dyserinck'schen Urkunde stimmt. Van Dyk wurde mit der Reinigung des Gemäldes betraut und entdeckte bei dieser Gelegenheit den Namensschild, wann das aber geschah, ist nicht sicher festgestellt. Es ist jedoch wahrscheinlich, dass er die Reinigung vornahm, als das Bild bereits in der Kriegsrathskammer hing, denn nur so erklärt sich ganz ungezwungen seine Mittheilung: »T'is te beklagen dat dit Stuk zovel is afgenomen om tuschen twee deurren te kunnen plaats, want op de rechter Hand hebben noch twee Bilden en op de linker heeft den Tamboer geheel gestaan, t'welk te zien aan het egte Model thans in handen van den Heer Boendermaker.«

Diese Mittheilung lässt mich weiter darauf schliessen, dass das Bild 1715 oder bald darauf verstümmelt wurde, um Platz zwischen zwei Thüren des Kriegsrathssaales zu finden. Diesen Schluss zieht auch Lautner, unrichtig ist aber seine weitere Schlussfolgerung, dass van Dyk diese Verstümmelung nicht gekannt, sondern erst aus dem abweichenden Verhalten des sogenannten echten Modells und aus dem Standorte des Bildes geschlossen habe. Es ist wenig wahrscheinlich, dass die Thatsache der Verstümmelung eines so berühmten Gemäldes den nachfolgenden Geschlechtern verborgen blieb, dass die Kenntniss davon sich nicht fortpflanzte. Mir scheint im Gegentheil die van Dyk'sche Bemerkung darauf hinzuweisen, und zwar wegen der grossen Sicherheit, mit welcher er die beweisende Kraft des Modelles ins Feld führt. Schwerlich würde er in diesem Zusammenhange der Wiederholung Erwähnung gethan haben, wenn ihm nicht die Thatsache der Verstümmelung wohl bekannt gewesen wäre.

Diese Wiederholung, welche einige Kunstkenner dem Lundens, andere aber direkt Rembrandt zuschreiben, befindet sich jetzt in der Nationalgalerie in London und zeigt gerade das, was van Dyk angibt. Dasselbe ist der Fall mit einem Aquarell aus einem Familienalbum des Baron de Graef van Poelsbroek. Von diesem sagt eine Bemerkung im Album, dass es eine Skizze des Bildes im Saale der Cloveniersdoelen sei, dessen Urheber allerdings nicht namentlich aufgeführt wird. Die Richtigkeit dieser Notiz bezweifelt Lautner

³⁾ De Gids, 1890, IV, p. 250.

und ist geneigt sie als eine spätere Fälschung anzusehen. Die Fälschung, oder die Irrthümlichkeit dieser Bemerkung liegt nach Lautner vor Allem darin, dass dieselbe weiterhin ausführt, der junge Heer van Pumerland sei dargestellt, welcher seinem Lieutenant, dem jongen Heer van Vlaardingen, den Auftrag gibt, seine Compagnie Bürger marschieren zu lassen.

Der gewöhnliche Name des Herrn van Pumerland ist Frans Banning Cocq, und dessen Name findet sich auch als Hauptmann auf dem Schilde der Nachtwache, neben dem des Lieutenant Wilhelm van Ruytenberg, Herrn van Vlaardingen. Diese überaus wichtige Uebereinstimmung ist Lautner natürlich nicht entgangen und dem entsprechend wendet er seinen ganzen Scharfsinn auf, um diesen Beweis für die Identität des Rembrandt'schen Doelenbildes und der Nachtwache zu entkräften. Seine Ausführungen gipfeln in Folgendem: Der Hauptmann der Nachtwache ist nicht Frans Banning Cocq, denn derselbe konnte als Hauptmann der Cloveniersdoelen auf dem Rembrandt'schen Bilde überhaupt nicht dargestellt sein. Lautner sagt, da Commelin ⁴⁾ in seinem Werke klar und unzweideutig angibt, dass jede Doele ihre besonderen Schützen und Hauptoffiziere habe, so konnte Frans Banning Cocq, wenn er auf einem anderen Doelenbilde als Doelheer abgebildet war, zu den Cloveniersdoelen in keinem näheren Verhältniss stehen und somit nicht als Hauptmann der Cloveniere abgebildet sein. Nun ist derselbe aber auf dem berühmten Bilde des van der Helst »die vier Doelheeren«, welches ebenfalls im Ehrensaale des Reichsmuseums hängt, dargestellt, und ausserdem gibt Commelin actenmässig die Namen der Oberleute der verschiedenen Schützengesellschaften von dem Jahre 1650 ab an.

Die Beweisführung Lautner's wäre richtig, wenn das van der Helst'sche Doelenbild und die Nachtwache gleichzeitig entstanden wären. Nun ist aber die Nachtwache im Jahre 1642, das Bild des van der Helst dagegen ein Jahrzehnt später vollendet worden, und somit ist es recht wohl möglich, dass Frans Banning sowohl auf der Nachtwache, als dem Schützenstücke Rembrandt's, als auf dem Schützenbilde des van der Helst dargestellt war, dass er also in zwei auf einander folgenden Jahrzehnten Doelheer zweier Schützengesellschaften gewesen wäre.

Es fragt sich nun aber zunächst, ist denn wirklich die schreitende Person mit Stock und Handschuh der Hauptmann der Schützen Frans Banning Cocq, wie der Namensschild und wie die Bemerkung des Familienalbums angibt? Die Frage ist durchaus nicht müßig, denn Lautner führt auch noch den Umstand ins Feld, dass derselbe durchaus keine Aehnlichkeit mit dem Frans Banning des van der Helst'schen Bildes habe, und dann sagt ja Baldinucci von dem Rembrandt'schen Bilde, dass der Hauptmann eine Partisane trage. Letzteres steht im Widerspruch mit der allgemeinen, auch durch die Bemerkung des Familienalbums gestützten Annahme, dass der im Vordergrund mit dem Befehlshaberstocke Schreitende der Hauptmann ist. Der Widerspruch löst sich in demselben Augenblicke, wo wir bedenken, dass Baldinucci nicht

⁴⁾ Beschreibung der Stadt Amsterdam, 1693. .

aus eigener Kenntniss, sondern aus zweiter Hand erzählte. So konnte es kommen, dass, da beide Hauptpersonen Befehlshaber sind, und das malerische Kunststück der perspectivisch verkürzten Partisane vor Allem in die Augen fiel, dass Baldinucci den Träger derselben als Hauptmann bezeichnete.

Somit bleibt nur der Einwurf Lautner's zu erledigen, dass der Hauptmann der Nachtwache, welcher als Frans Banning Cocq bezeichnet wird, nicht die geringste Aehnlichkeit mit der Persönlichkeit hat, welche man auf dem berühmten Bilde der vier Doelheeren des van der Helst für Frans Banning Cocq hält. Derselbe soll bekanntlich die am rechten Ende des Tisches sitzende Figur sein, welche einen Handschuh trägt und mit redender Gebärde die Hand erhebt. Ist das richtig, dann hat Lautner in der That Recht. Es ist meiner Ansicht nach nicht die Spur einer Aehnlichkeit zwischen diesem und dem Hauptmanne der Nachtwache vorhanden, und somit erhebt sich ein Räthsel und ein Widerspruch, welcher in irgend einer Weise befriedigend gelöst werden muss.

Zu diesem Behufe ist zunächst die Frage zu erledigen, welche Beweise hat man dafür, dass diese am Ende des Tisches auf dem van der Helst'schen Bilde sitzende Person wirklich Frans Banning Cocq ist, welcher urkundlich unter diesen vier Doelheeren abgebildet war, von denen die übrigen, Blauw, Pater und Jan van de Pol auf der in dem Gemälde angebrachten Tafel namentlich aufgeführt sind. Dass Blauw der am entgegengesetzten Ende des Tisches Sitzende ist, lässt sich aus seinem bezeichneten Porträt in der Compagnie des Roelof Bicker nachweisen. Als van de Pol wird der Mann bezeichnet, welcher auf dem mit dem Bilde des hl. Sebastian verzierten Stuhle sitzt und das Scepter in der Hand hält, weil man in dessen Gesichtszügen Aehnlichkeit mit dem Bilde van de Pol's auf einem Schützenstücke des Spilberg, welches sich ebenfalls im Reichsmuseum befindet, gefunden haben will, und somit bleiben nur zwei Figuren für Pater und Frans Banning übrig.

Meyer ist vor Allem der Ansicht, dass die Geste des am Ende des Tisches Sitzenden entscheidend sei, und da diese im Wesentlichen mit der Geste des Hauptmannes auf der Nachtwache übereinstimmt, so ist es nach ihm Frans Banning Cocq. Wie wenig das genügt, um die beiden Personen zu identificiren, wird Jedermann Lautner zugeben müssen. Es bedarf daher ganz anderer Beweise. Die Figur, die Grösse und vor Allem die Gesichtszüge müssen übereinstimmen. Das ist nicht der Fall, und somit bleibt nur eine Möglichkeit, wenn man daran festhält, dass Frans Banning Cocq auf der Nachtwache die mit dem Stocke schreitende und Anweisungen ertheilende Person ist, die Deutung der Figur des van der Helst'schen Bildes als Frans Banning muss falsch sein, und damit wäre dann auch die Namengebung für die anderen ganz oder zum Theil unrichtig. Für Blauw ist das ausgeschlossen, denn, wie gesagt, die Gesichtszüge der beiden vorhin erwähnten Figuren stimmen in der That überein, wie sich Jeder an den vorhandenen ausgezeichneten Photographien leicht überzeugen kann. Somit spitzt sich die Frage lediglich auf Jan van de Pol zu, darauf, ob wirklich der Jan van de Pol des Spilberg'schen Gemäldes mit dem Scepter tragenden Doelheer des van der Helst'schen

Bildes identisch ist. Da sich diese Frage ausserhalb des Reichsmuseums nicht lösen lässt, so habe ich meinen Collegen Herrn Prof. Ruge gebeten, die genaue Vergleichung an den Originalen vorzunehmen. Das Urtheil ist um so unbefangener, weil vorher nicht auf die an die Frage sich knüpfenden Folgerungen aufmerksam gemacht wurde. Derselbe äussert sich mir gegenüber brieflich folgendermaassen: »Der Capitän Jan van de Pol des Spilberg'schen Bildes erinnert lebhaft an den Doelheeren mit dem Scepter auf dem van der Helst'schen Gemälde, und ich würde mich für die Identität aussprechen, wenn nicht die Person auf dem van der Helst'schen Bilde, welches ja aus dem Jahre 1657 (eigentlich 1653) stammt, jünger wäre wie die des Gemäldes von Spilberg, welches die Jahreszahl 1650 trägt, und wenn die zugekniffenen kleinen Augen nicht gegen die offenen, schönen Augen bei van der Helst sehr contrastirten.« Ferner hebt er folgende bemerkenswerthe Thatsache hervor: »Die auf dem Spilberg'schen Gemälde dem Capitän Jan van de Pol gegenüber-sitzende Person (Lieutenant Gijsbert van de Pol?) ähnelt ohne Frage der vom Beschauer rechts am Ende des Tisches sitzenden Person des Helst'schen Bildes und zwar dem ganzen Habitus nach, sowie nach dem blonden Haarschnitt. Auch die Altersverschiedenheit der Darstellungen scheint gegen die Identität nicht zu sprechen.«

Füge ich nun zu diesen Angaben, dass die prachtvolle, dem Beschauer entgegengewandte Person des van der Helst'schen Bildes, welche den Scepter hält, in Grösse, Körperfülle, in Haar und Bartschnitt, sowie mit Bezug auf die schönen Augen und die kräftigen Lippen und überhaupt in der ganzen Form des Gesichts dem Frans Banning Cocq des Rembrandt'schen Gemäldes gleicht, nur dass dieselbe bei van der Helst, wie es der Entstehungszeit der beiden Gemälde entspricht, um etwa 10 Jahre älter dargestellt ist, so glaube ich, darf man folgenden Schluss ziehen: »die vier Doelheeren des van der Helst'schen Bildes sind ja urkundlich Blauw, Pater, van de Pol und Frans Banning Cocq, und zwar ist der links vom Beschauer am Ende des Tisches Sitzende Blauw, der ihm gegenüber Sitzende van de Pol, der hinter dem Tische Befindliche Pater und der vorn dem Beschauer entgegengesetzte Frans Banning Cocq. Nur der Vorname des van de Pol wäre dann nicht Jan, sondern »Gijsbert«, und man muss annehmen, dass Commelin, welcher uns 1693 die Namen überlieferte, sich, wie das bei mehreren hervorragenden Personen derselben Familie leicht möglich ist, namentlich wenn bereits über 30 Jahre vergangen sind, im Vornamen geirrt hat. Ob dieser Schluss richtig ist oder nicht, wird sich vielleicht durch eine eingehende Prüfung der Skizze zu dem van der Helst'schen Bilde, welche ja in dem Familienalbum des Herrn Graef van Poelsbroek vorhanden ist, sowie des Bildes im Louvre nachweisen lassen. Ist der Schluss falsch und ist wirklich der Scepter tragende Mann des Helst'schen Bildes der Jan van de Pol des Spilberg'schen, dann bleibt die Unähnlichkeit der beiden Bildnisse Frans Banning Cocq's, obgleich dieselben zweien der grössten Porträtmaler, Rembrandt und van der Helst, entstammen, als ein Räthsel bestehen.

Sei dem nun aber wie ihm sei, urkundlich nachweisbar hat Rembrandt

die sogenannte Nachtwache gemalt und somit sind ihm auch die meisten der berühmten, in gleicher oder ähnlicher Weise und in demselben Tone gemalten Werke im Haag, in Amsterdam, in Paris, Cassel, Berlin etc. wie bisher zuzuschreiben. Gegenüber allen diesen Meisterwerken schwinden die dunklen Schatten der letzten Zeit seines Lebens, deren Ursachen Lautner wohl nachgegangen ist, die er aber nicht vollkommen aufgeklärt hat. Die Thatsachen sind wohl richtig gebucht, die Schuld wiegt aber, selbst unter strengster Berücksichtigung derselben, so lange nicht schwer gegenüber den unsterblichen Verdiensten des Künstlers, als nicht in Erwägung gezogen worden ist, wie weit der Sammeleifer das Vermögen und die moralische Kraft Rembrandt's schwinden machte, und so lange nicht aufgeklärt ist, wie drückend die Fesseln waren, welche dem Künstler und seinem Genie durch die vollkommene materielle Abhängigkeit von hartherzigen Leuten wie Cattenburgh und Becher angelegt wurden.

Man kann die menschlichen Schwächen Rembrandt's, welche leider so oft grossen Geistern anhaften, höchstens bedauern, allein dieselben vermögen das glänzende Bild des Mannes um so weniger zu trüben, weil urkundlich feststeht, dass Rembrandt gutmüthig und selbstlos seinen Kunstgenossen half und demnach wohl oft über die Gebühr in Anspruch genommen und in Nachtheil versetzt wurde. Der niederländische Stamm mag sich ebenso seines grossen Sohnes Rembrandt freuen, wie die anderen deutschen Stämme stolz sind auf Goethe, dessen Leben auch nicht immer rein und fleckenlos wie ein Spiegel war und der dennoch, wie Rembrandt, als einer der grössten Geister aller Zeiten leuchtet und verehrt werden wird.

Breslau, October 1891.