

nia regna“, die in die florentinische Zukunft projiziert werden. Die Autoren haben mit ihrer Beobachtung, daß die zentrale Achse der Altarwand der Darstellung von Kindern, dem Jesusknaben, dem von Franziskus auferweckten Knaben, den Medici- und Sassetti-Kindern vorbehalten ist, wahrscheinlich den Kern der inhaltlichen Aussage getroffen: es handelt sich um eine Botschaft des Verstorbenen, der der kommenden Generation die Rückkehr des Goldenen Zeitalters verheißt.

Das Buch enthält in Appendices Dokumente und Quellen im Wortlaut, einen Bericht über die Technik und den Erhaltungszustand der Fresken (mit Umzeichnung der Tagwerke) sowie eine Chronologie der Ereignisse, die die Autoren zu ihrer Interpretation herangezogen haben. Leider vermitteln die wenigen Farbtafeln keinen ausreichenden Eindruck von der Farbigkeit der Fresken. Die Schwarz-Weiß-Wiedergaben sind durch einen Grauschleier beeinträchtigt.

Hanno-Walter Krufft

WALTER L. STRAUSS and MARJON VAN DER MEULEN, *The Rembrandt Documents*, New York, Abaris Books, 1979. 668 und 6 S., zahlreiche Abb.

Die neue Zusammenstellung von Dokumenten zu Rembrandt zählt über 670 Seiten. Die hier veröffentlichten Archivalien und anderen Quellen sind der Chronologie nach geordnet. So ein Buch kann man nur beurteilen, wenn man es benutzt. Um eine Probe zu machen, habe ich alle Mitglieder der Familie Ulenburgh/Van Uylenburgh im Register aufgesucht. Eine neulich abgeschlossene Studie über Wybrand de Geest (Leeuwarden, De Tille, 1982) hat mein Interesse an Rembrandts Beziehungen zu seinen friesischen Verwandten geweckt. Beide Maler hatten bekanntlich eine Ulenburgh-Tochter geheiratet (De Geests Schwiegervater war ein Vetter von Saskia sowie des Vaters von Hendrick van Uylenburgh, dem unten erwähnten Amsterdamer Kunsthändler). Vor der eigentlichen Buchbesprechung sei das Ergebnis meiner Kompilation hier kurz mitgeteilt.

Die Familiengeschichte der Ulenburghs geht ziemlich weit zurück (D. J. van der Meer, „Ulenburg“, *Genealogysk Jierboekje*, 1971, 74—99; diesem Aufsatz sind viele der hier erwähnten Einzelheiten entnommen). Obwohl sie sich zumeist in der Provinz Friesland abspielte, hatte sie überlokale Bedeutung. Der Friese Gerrit Rommertz. Ulenburgh starb in Krakau im Jahre 1601. Hendrick, der Enkel dieses königlichen Schreiners, verließ als junger Mann Polen, wo er geboren war, und siedelte nach Amsterdam über, wo er eine für die holländische Kunst überaus wichtige Kunsthandlung gründete. Wahrscheinlich hat Rembrandt bei ihm seine spätere Gemahlin kennengelernt. Saskias Vater, der Mitglied der friesischen Regierung war, ist 1584 Augenzeuge des Attentats auf Wilhelm I. von Oranien gewesen.

Als sein Danziger Bruder gestorben war, prozessierte Hendrick van Uylenburgh, der Amsterdamer Kunsthändler, in Leiden gegen Verwandte seiner Schwägerin (Strauss/Van der Meulen Nr. 1628/2). Man könnte vermuten, daß Rembrandt und Van Uylenburgh sich anlässlich des Prozesses in Leiden 1628 begegnet sind. Weil

der schon damals, *sed ante tempus* (1628/1), berühmte Maler und sein Freund Jan Lievens seit längerer Zeit gute Beziehungen zur Amsterdamer Kunstwelt hatten (1641/8), kann die angenommene Leidener Begegnung nicht die erste und bestimmt nicht eine zufällige gewesen sein.

1631 legte Rembrandt tausend Gulden in Van Uylenburghs Kunsthandlung an (1631/4). Er wohnte damals in Leiden, wo er am 19. November noch anwesend war (1631/9). Die Schuld war 1640 noch nicht zurückbezahlt (1640/2). Im Sommer des Jahres 1632 wohnte Rembrandt in Amsterdam im Hause des Van Uylenburgh (1632/1). Eine eigene Wohnung hatte der Maler spätestens seit Anfang 1636 (1636/1); als er 1639 das jetzt so berühmte Haus in der Breestraat kaufte (1639/1), wurde er Van Uylenburghs Nachbar. Hendrick siedelte 1647 nach dem Dam um.

Hendricks Vater war Saskias Vetter; dennoch war sie um vieles jünger. Sie wurde 1612 geboren, als ihr Vater fast 60 Jahre alt war (1612/1). Rembrandts Heirat 1634 hat ihn mit einer vornehmen friesischen Familie und mit einem geachteten Amsterdamer Kunsthändler verbunden. Dem Maler muß freilich von vorne herein klar gewesen sein, daß die Ehe ihm wohl Ansehen, bestimmt aber keinen Reichtum bringen würde. Saskias Vater war 1624 gestorben; über die Hinterlassenschaft stritt man noch nach ihrem Tode. Die Kinder fingen bald an, die Immobilien des Rombout Ulenburgh zu verkaufen, offenbar weil sie das Geld benötigten (V. d. Meer, 90). 1634 wurde auch *Ulenburgh Sate* verkauft; es war der Bauernhof, der der Familie den Namen gegeben hatte. Der Besitz von bestimmten Bauernhöfen bedeutete nicht nur eine gute Anlage, sondern gab auch ein Wahlrecht, das einen gewissen politischen Einfluß und einiges Ansehen brachte. Vier Jahre später war das Geld noch nicht eingetrieben (1638/1). Um den Verkauf eines ebenfalls von Saskias Vater hinterlassenen Bauernhofes in Nijemirdum mußten die Kinder 1638 und noch acht Jahre später prozessieren (1638/3; 1643/1; 1646/1). Beide Güter zusammen erzielten weniger als f 2000,—, welche Summe durch acht Erben geteilt werden mußte. Saskias gleichnamige Tante starb 1634: sechs Jahre später noch versuchte Rembrandt, das von seiner Gattin geerbte Geld einzuziehen (1640/7).

Den Kindern Rombout Ulenburghs wurden mehr Schwierigkeiten und Enttäuschungen als Geld hinterlassen (V. d. Meer, 98); den Amsterdamer Verwandten ging es aber glänzend. Seit 1639 bewohnten Saskia und Rembrandt ein großes, vornehmes Haus. Fünf Jahre nach dem Tode Saskias wurde Rembrandts Eigentum auf f 40 750,— taxiert; die Hälfte davon hatte Saskia gehört (1647/6; 1662/14). Ihre Freundin Anna van Loo, die später Titus' Schwiegermutter werden sollte, konnte noch nach vielen Jahren Saskias Schmucksachen und andere Kostbarkeiten aufzählen (1659/13).

Der erfolgreiche Amsterdamer Geschäftsmann Hendrick van Uylenburgh hat 1642 nach dem Tode Saskias keine Verantwortung über die Erbschaft von seinem Freunde Rembrandt verlangt (1642/9). Er konnte ja täglich sehen, wie gut es ihm ging. Auch andere Verwandte waren dem Künstler und seiner Frau freundlich gesinnt. Bei der Taufe ihrer Kinder war stets Saskias Schwester Titia oder ihr Gatte

anwesend. Das letzte Mal war auch Hiscques Mann Gerard van Loo dabei (1635/6; 1638/8; 1640/5; 1641/4). 1642 vermachte Saskia, anders als in ihrem früheren Testament von 1635, allen noch lebenden Geschwistern Geldbeträge. Beide Male war Hiscque diejenige, die am besten bedacht wurde (1635/5; 1642/2).

Nicht alle friesischen Verwandten dachten gleich freundlich über Saskia. Als ihre älteste Schwester Jelckje gestorben war, hatte bei der Abwicklung der Erbschaft ihr Bruder Ulricus £ 400 von Albert van Loo gefordert. Dieser hatte die Forderung zurückgewiesen und sich dabei ungünstig über die Erben geäußert. Saskia und Rembrandt fühlten sich beleidigt, und in ihrem Namen prozessierte Ulricus gegen Van Loo. Dieser beteuerte, daß er niemanden hätte beleidigen wollen und daß er nie gesagt hätte, daß Saskia „met pronken ende praelen haer ouders erffnisse hadde verquist“ (1638/7). Der Streit der beiden Anwälte in eigener Sache ging zu Ungunsten des Ulricus aus. Albertus van Loos Gattin war eine Kusine von Saskias Vater. Die Forderung mag mit dem Bauernhof *Ulenburgh Sate* zu tun gehabt haben; das Gut war 1600 Eigentum des Dr. Johannes van Loo (V. d. Meer, 88. Joh. van Loo war ein Vetter von Albertus' Vater. Jan van Loo, der Schwiegervater des Titus van Rijn, war ein Sohn des Johannes. Auch Saskias Schwager Gerrit van Loo war ein Sohn des Johannes. F. Bontekoe und J. C. Kutsch Lojenga, „De Van Loo's in de omgeving van Rembrandt“, *Jaarboek van het Centraal Bureau voor Genealogie* 35, 1981, 137—174).

1656 bat Rembrandt um eine *Cessio Bonorum* (1656/10). Seine finanziellen Schwierigkeiten hatten wahrscheinlich nicht lange zuvor angefangen. Das erste Zeichen der nahenden Probleme findet man wohl in der verspäteten Steuerzahlung des Jahres 1652 (1652/1). Die wirkliche Bedeutung des Ausdrucks „verliesen geleden in de negotie alsmede schaden ende verliesen bij der zee“ ist noch immer nicht geklärt; auch die Lawine von Informationen in Strauss' Buch gibt keine Antwort auf diese wichtige Frage. Saskias Familienreichtümer hat der Maler jedenfalls nicht verschwendet, da es solche nie gegeben hatte. Als Rembrandt um die *Cessio*, eine Art Bankrott, bat, war Hiscque Ulenburgh als Erbin Saskias unter seinen wichtigsten Gläubigern. Sehr bald akzeptierte sie die Lage ihres Schwagers; im Oktober 1656 erklärte sie, weiterhin keine Forderungen an Rembrandt mehr zu haben (1656/20).

Wichtiger als die finanziellen sind die künstlerischen Folgen der Verbindung zwischen den Familien Van Rijn und Van Uylenburgh. Hendrick van Uylenburgh stand in engster Beziehung mit dem Leeuwarder Maler Lambert Jacobsz. Dieser hatte, wie auch Rembrandt, Geld in Van Uylenburghs Kunsthandlung angelegt (1640/2), und er verkaufte in Friesland Kopien nach Werken Rembrandts (1637/4). Lamberts Lehrling Govert Flinck wohnte einige Zeit im Hause Van Uylenburghs (A. Bredius, *Künstler-Inventare*, I. Teil, Haag 1915, 128). Die Verbindungen zwischen Rembrandt und Govert Flinck brauchen hier nicht erwähnt zu werden. Als der Lütticher Maler Gerard de Lairese nach einem erfolglosen Aufenthalt in Utrecht nach Amsterdam übersiedelte, war es Hendricks Sohn und Nachfolger Gerrit van Uylenburgh, der ihn in Amsterdamer Kreise einführte (A. Houbra-

ken, *De groote Schouburgh...*, III. Teil, Haag 1753, 109—111). Auf diesem Weg kam De Laresse auch mit Rembrandt in Berührung, der sein Bildnis malte (H. Gerson, *De schilderijen van Rembrandt*, Amsterdam 1968, Nr. 407). Die wichtigsten Repräsentanten zweier verschiedener Malergenerationen fanden im Hause Van Uylenburghs die von beiden gleich hoch geschätzte Gelegenheit zum Studium italienischer Gemälde.

Bei meiner kompilierenden Arbeit wurde ich natürlich an erster Stelle mit dem Register der *Rembrandt Documents* konfrontiert. Die beiden ersten dort erwähnten Ulenburghs sind Aeltje und Alida. Mit beiden ist aber dieselbe Frau, die Gattin des J. C. Sylvius gemeint. Es werden ein Gerrit und ein Gerrit Romboutsz. erwähnt; den ersten hätte man eindeutiger als Gerrit Hendricksz. identifizieren können. Dieser muß derjenige sein, der um 1663 Auskünfte über die Sammlung Jabach gab; auf Seite 527 vergißt Strauss, daß Gerrits Vater Hendrick damals schon gestorben war. Von den beiden Rombertus Rombertusz. hätte man den ersten als Saskias Bruder, den zweiten als ihren Vater kennzeichnen können. Ein dritter Rombertus Rombertusz. wird auf Seite 61 erwähnt, Hendricks polnischer Buder. Im Register ist dieser mit Saskias Vater zu einer Person geworden. Ihr Vater wird auf Seite 248 ohne Vornamen erwähnt; die Stelle fehlt im Index. Für Rembrandt-Forscher, die holländisch lesen können, ist es zudem unbequem, daß der Index nicht die Seiten der Dokumente, sondern die der Übersetzungen angibt.

Der Index zählt über zwölf Seiten; die genannten Ungenauigkeiten fand ich innerhalb einer sechstel Seite. Wenn das Register unzuverlässig ist, benötigt man andere Hilfsmittel zum Auffinden der gesuchten Informationen. Hier aber bleibt der Leser hilflos stehen. Die Unmenge von Dokumenten ist nur chronologisch geordnet. Dabei ist unklar, was überhaupt ein Rembrandt-Dokument sei. Archivstücke von 1484 und 1513 über eine Leidener Mühle sind *in extenso* wiedergegeben, Dokumente über das von Saskia und ihren Geschwistern geerbte Familiengut in gekürzter Form. „The matter is only remotely related to Rembrandt's activities“ (1636/6). Mit diesem wortwörtlich von Hofstede de Groot übernommenen Leitsatz (*Die Urkunden über Rembrandt*, De Haag 1906, Urk. 55) wäre das Buch um die Hälfte seines Umfangs zu reduzieren gewesen. Vieles hätte man ganz auslassen können. Ein wahrscheinlich von Rembrandt selbst geschriebener Brief wird dafür nicht erwähnt; ich gebe ihn im Anhang wieder.

Hier und an anderen Stellen spürt man, daß W. L. Strauss keine klare, selbständige Vorstellung hatte von dem, was er sammeln wollte. So ist er allzu sehr von den ausgeschriebenen Autoren abhängig geblieben. Genealogische Fragmente findet man dort, wo auch die benützten älteren Publikationen sie haben (1612/1); an anderen Stellen, wo sie gleich nützlich gewesen wären, fehlen sie. Die Verwendung von Kunstwerken als Quellen ist äußerst inkonsequent. Das unoffizielle, schnell skizzierte Porträt von Titia Ulenburgh ist abgebildet (1633/13), Gerard de Laresses Bildnis aber nicht. Dessen Namen vermißt man gänzlich.

Für eine systematische Anordnung der Dokumente hätte Hofstede de Groots Register als Vorbild genommen werden können. Ein separates Kapitel über Bild-

werke als Quellen wäre willkommen gewesen, besonders wenn es ein Register der porträtierten Personen enthalten hätte. Ein topographisches Register wäre meines Erachtens gleich unentbehrlich gewesen wie genealogische Tabellen; beides fehlt.

Ein Teil der Archivalien ist abgebildet; meistens ist der Text abgedruckt, manchmal wird nur ein Auszug gegeben. Ob die Texte im Einzelfall zuverlässig ediert sind, kann man nur durch Vergleich mit älteren Publikationen oder mit den Originalen feststellen, zumal die Abbildungen sehr schlecht und anscheinend teilweise nach Fotokopien angefertigt sind. Offenbar sind ferner die Druckfahnen schlecht korrigiert: so prozessiert Hendrick van Uylenburgh 1628 um ein Gemälde, das darstellt, wie die Enthauptung des Johannes das Wasser aus dem Felsen quellen läßt (1628/2).

Die Interpretation der Dokumente ist öfters ungenau. „There is no record of a debt by Rembrandt to his sister-in-law Hiskia“, sagt Strauss (1656/10), als ob Saskias letztes Testament noch nicht wiedergefunden wäre. Die drei Dokumente über den Bauernhof in Nijemirdum sind nicht kommentiert, noch weniger in Bezug zueinander gesetzt. In Lambert Jacobsz's Hinterlassenschaft fand man eine „outmans troni van M. Rembrandt van Rijn self“ (1637/4); laut Kommentar aber besaß der Leeuwardener Maler nur ein einziges Original von Rembrandt: das Bildnis der Maria van Eyck, Gattin des Kunsthändlers Hendrick van Uylenburgh (laut Inventar war dieses Gemälde „nae Rembrant“). Warum ein nach Rembrandt kopierter Studienkopf in derselben Sammlung „il re de mendic“ (König der Bettler?) heißt, fragt der Autor nicht, viel weniger erklärt er es (H. F. Wijnmann, *Uit de kring van Rembrandt en Vondel*, Amsterdam 1959, 3 liest: il re de medici).

Die persönlichen Notizen des Rombertus Ockema (1642/3) „constitute the only record of Saskia's death“, obwohl die darauf folgenden zwei Dokumente auf ihr Begräbnis Bezug nehmen und zwei weitere auf ihr Grab. Wer 1638 in Leeuwarden gegen wen prozessierte, muß der Leser selber ausfindig machen (1638/7). Das Aktenstück wird zwar vollständig abgedruckt, aber kaum kommentiert; nur Hofstede de Groot's Kommentar wird diesmal, statt abgeschrieben, kritisiert (Urk. 59). Ob Rembrandt durch den friesischen Verwandten der Vergeudung der Erbschaft beschuldigt wurde oder Saskia — die von Strauss diskutierte Frage — ist weniger wichtig als die Tatsache, daß von beiden gesagt wurde: „en der Impetranten, sijnde maer een schilder ofte schildersvrouw“. „Nur ein Maler...“. Diese Beleidigung, über die nicht prozessiert wurde, läßt Strauss unbesprochen. Sie ist aber aufschlußreich. Albertus van Loo und seine Familie gehörte zu den sozialen Schichten, aus denen die Regierungen von Städten und Provinzen ihre hohen Amtsträger wählten. Rembrandt war eine Privatperson; Van Loo meinte wohl, er würde es nie zu etwas Höherem bringen. Die von dem Maler geforderte Summe zeigt dagegen an, daß er sich dem Van Loo wenigstens ebenbürtig erachtete. Wie wichtig es für Rembrandt war, in den höheren Kreisen akzeptiert zu werden, hat vor allem Scheller klar gemacht („Rembrandt en de encyclopedische kunstkamer“, *Oud Holland* 74, 1969, 1—81).

Weil die Information, die der Benutzer des Buches wirklich benötigt, nicht oder in unsorgfältiger Weise gegeben wird, wirkt die Ansammlung sehr vieler überflüssiger Auskünfte etwas lächerlich. Als Saskia heiratete, wurde J. Mairets *Sophonisbe* auf einer Pariser Bühne gespielt, und als sie starb, wurde Tasmanien entdeckt. Derartige Zutaten und die luxuriöse Aufmachung des Buches tarnen es als eine Kostlichkeit für das große Publikum. Das langweilige, aber präzise und deshalb nützliche Instrument für Fachspezialisten, das es hätte sein können, ist es jedenfalls nicht geworden.

Anhang:

Der von E. Trautscholdt in einer Besprechung von H. Gerson, *Seven letters by Rembrandt*, in *Kunstchronik* 16, 1963, 48 und 50—53 bekanntgemachte und abgebildete Brief wurde von Herrn J. Meinema, hoofdarchivist, Rijksarchief, Groningen, wie folgt transkribiert:

Mijnheer Van L(e)densaden
Mijn wordt moet ick wel toeholden
ower mijn ongesondtheijt tertijt die
toegesegt(egt)en onfoughen tabulam niet
overstegen (?) voor 4 dag(en).

Mijnheer onderd. dienaer Rembrandt

Obwohl der Sinn nicht völlig klar ist, kann man etwa wie folgt übersetzen: „Durch meine jetzige Krankheit muß ich mein Versprechen aufschieben und kann das versprochene sehr große (?) Gemälde nicht innerhalb von vier Tagen abschicken (?)“.

Rembrandt hat in den Jahren um 1650 bekanntlich weniger als sonst gemalt. Eine dauernde oder öfters wiederkehrende Krankheit könnte die Ursache gewesen sein. Das wirtschaftliche Scheitern des Künstlers kann man so verstehen als die Folge einer langwährenden Schmälerung der Verdienste. Seine Schulden waren zwar groß, aber seinem normalen Einkommen durchaus nicht ungemäß. Rembrandt hatte die Hälfte seiner hohen Hypothek in zehn Jahren getilgt.

Lyckle de Vries