



Phototypie B. Kühler, M. Gladbach.

Rembrandts Paulus im Gemache.

Rembrandts Paulus im Gemache.

(Hierzu Tafel I.)



Wenn Rembrandt auch allen Wandlungen und Schwankungen des ästhetischen Geschmacks zum Trotze zu allen Zeiten im Mittelpunkte des Sammlerinteresses der deutschen Kunstliebhaber gestanden hat, so ist doch erst in neuerer Zeit das eigentlich historische Interesse für den großen Niederländer erwacht. Es ist ja bekannt genug, daß selbst zu einer Zeit, als Winkelmann dem klassischen Schönheitsideal zu Liebe die Zeichnung, »den schönen Contour«, in allen Tonarten pries und als Lessing glaubte, das Wesen der niederländischen Kunst zu treffen, wenn er sie mit dem derben Worte »Kotmalerei« abfertigte, daß damals überall in Deutschland mit fast leidenschaftlichem Eifer Rembrandtsche Arbeiten gesammelt wurden, ja, daß selbst 25 Jahre nach dem Erscheinen der »Gedanken über die Nachahmung der Alten«, als die Prinzipien des Klassizismus volle Zeit gehabt hatten, auf den Geschmack der Gebildeten zu wirken, Goethe schreiben konnte: »ich lebe ganz mit Rembrandt«, ohne damit in Opposition zu der Geschmacksrichtung seiner Zeitgenossen zu treten. Aber es hat lange, sehr lange gedauert, bis der bewundernde Liebhaber das Bedürfnis fühlte, der Entwicklung des Meisters nachzugehen, und noch länger hat es gedauert, bis auch den Anfängen des Künstlers eine eingehende Aufmerksamkeit geschenkt wurde. Wilhelm Bode gebührt in erster Linie das Verdienst, mit feinem Spürsinne die Wege nachgewiesen zu haben, die der junge Rembrandt gegangen ist, und — gestützt auf die Augenschärfe des künstlerischen Physiognomikers und auf eine umfassende Autopsie — die Entwicklung jener Frühjahre bis zum Auswachsen der vollen Eigenart aufgedeckt zu haben. »Abseits von der großen Heerstrafse der Galleriebesucher, zuweilen aber auch in allbekanntesten Sammlungen, habe ich eine nicht unbeträchtliche Zahl von Jugendwerken Rembrandts gefunden, die das Bild seiner ersten Entwicklung während des Aufenthalts in seiner Vaterstadt sehr vervollständigen, ja eigentlich erst ausprägen«¹⁾.

Unter diesen Werken befand sich auch das Gemälde, das vor kurzem von dem germanischen Nationalmuseum aus der freiherrlich von Bodeck-Ellgauschen Gemäldegalerie ersteigert wurde, und das zweifellos zu den bedeutendsten Gemälden aus der Frühzeit des Meisters gehört. Der Auktionskatalog nannte das Bild (Holz, Höhe 48, Breite 39 cm.): »Der heilige Paulus studierend« und erklärte es, auf Geheimrat W. Bode bezug nehmend, für »ein hochinteressantes Werk von kostbarer Erhaltung«.

Da dem Gemälde die Datierung und die Künstlerbezeichnung fehlt, auch das Sujet bei aller Einfachheit der Darstellung verschiedene Auslegungen zu-

1) Bode, Studien zur Geschichte der holländischen Malerei S. 364.

zuzulassen scheint, so ist es vorauszusehen, daß der Scharfsinn der Kenner und Liebhaber sich noch oft an demselben üben wird. Wenigstens scheinen die Akten über dieses Werk Rembrandts noch keineswegs geschlossen, und es ist vielleicht berechtigt, an dieser Stelle auf einige — in anbetracht der Bedeutung des Objektes — wol nicht ganz bedeutungslose Punkte hinzuweisen, in denen sich schon heute eine Zwiespältigkeit der Ansichten bemerkbar macht.

Zunächst sei es gestattet, ein Wort über den dargestellten Gegenstand zu sagen.

Bode vermeidet in seinen »Studien zur Geschichte der holländischen Malerei« jede Bezeichnung. Er sagt: »Ein bejahrter Apostel, den näher zu bestimmen die Abwesenheit jedes Symbols verhindert, sitzt sinnend vor seinem Schreibtisch« (S. 366). In dem 4. Hefte des 11. Bandes des »Jahrbuchs der Königlich Preussischen Kunstsammlungen«²⁾ nennt er das Bild hingegen »Paulus«, fügt aber in Klammern hinzu: »oder Petrus?«. Worauf sich die eingeklammerte Vermutung stützt, ist nicht ersichtlich. Der flüchtige Gedanken, es könnte in dem vorliegenden Werke ein Pendant zu dem Stuttgarter Bilde »Paulus im Gefängnisse« gesehen worden sein, ist schon deshalb hinfällig, weil die Größsenverhältnisse der beiden Bilder völlig verschiedene sind. Die Bezeichnung »Paulus«³⁾, die ja auch bei Bode mit größerer Sicherheit auftritt, dürfte entschieden vorzuziehen sein; zumal für die Charakterisierung eines Petrus oder eines der übrigen Jünger noch weniger in dem Bilde gethan ist als für die Charakterisierung eines Paulus. Der sinnende, für einen tiefen Gedanken die klare Fassung suchende Blick des Greises hat weit mehr von dem hochgebildeten, philosophierenden Paulus an sich als von dem aufbrausenden Sprudelgeist des Petrus; und auch die beiden messerartigen Schwerter⁴⁾ am Gebälke des Hintergrundes könnten weit leichter auf das symbolische Doppelschwert des Geistes und der Hinrichtungsart des Heidenapostels gedeutet werden, als auf das Schwert, mit dem Petrus in aufwandelndem Zorne Malchus das Ohr abhieb.

Es dürfte daher berechtigt sein, an der Bezeichnung »Paulus« festzuhalten und ihr, vielleicht zur Unterscheidung von dem Stuttgarter »Paulus im Gefängnisse«, die Fassung »Paulus im Gemache« zu geben.

Eine solche Unterscheidung würde um so mehr am Platze sein, wenn in der That die starke Verwandtschaft zwischen diesen beiden Bildern vorhanden ist, die man gefunden zu haben glaubt. In den »Studien zur Geschichte der holländischen Malerei« wird das Bild des germanischen Museums als »im Gegenstand wie in der Auffassung und Behandlung fast wie ein Gegenstück« des »Paulus im Gefängnisse« geschildert, in dem Aufsätze des Jahrbuches wird von einer »starken Verwandtschaft« gesprochen, die verbiete, das Bild später als 1628 zu datieren. Doch dürften die Ansichten über diesen Punkt recht getheilte sein.

2) Seite 207.

3) Auch der Katalog der Ausstellung von Werken der Niederländischen Kunst des siebzehnten Jahrhunderts, Berlin 1890, braucht dieselbe, s. Nr. 222.

4) Da das eine derselben in der Scheide steckt, die nackte Klinge des anderen von dem Lichte, das der Arbeit des Apostels leuchtet, scharf getroffen wird, würden dieselben weiteren Auslegungen zu Gunsten der Paulusdeutung nur entgegenkommen.

In dem Stuttgarter Bilde sitzt der Apostel »sinnend über einem Buche, im Begriffe, einen Brief an eine seiner Gemeinden aufzuzeichnen. Volles Sonnenlicht fällt durch das Gitterfenster links auf seinen Oberkörper und hebt den kühl gefärbten Kopf von der voll und warm beleuchteten Wand energisch ab. Bücher und Schwert liegen ihm zur Seite, wenig Stroh zum Lager zu seinen Füßen«⁵⁾. Mit peinlichster Genauigkeit ist jede Zeile des Briefes, jeder Strohhalm, jedes Härchen gezeichnet. Der rechte Fuß hat sich des Schuhs entledigt und zeigt — ebenso wie die Rückseite der linken Hand — eine minutiöse Treue in der Wiedergabe des feinen Geäders. »Die Behandlungsweise ist sorgfältig, zum Teil noch trocken und ängstlich.« Es trifft durchaus die Sache, wenn Alfr. Woltmann⁶⁾ von einem »bleiernen Ton bei ziemlich schwerem Vortrag« spricht, wenn er den Lichtstrahl »etwas plump und grell nennt.« Die Lichtwirkung begnügt sich daher auch mit den starken Effekten am Gemäuer; von einer Verteilung, von einer malerischen Verwertung des Lichtes für die Gestalt des Apostels ist kaum die Rede; alle Partien sind mit der gleichen nüchternen Genauigkeit dargestellt. Der Rock und der zurückgeworfene Mantel haben in ihrem Faltenwurf etwas Lehmig-Gedrücktes; die Haltung der Gestalt erinnert unwillkürlich an das Modell.

Man vergleiche damit den beigelegten Lichtdruck des »Paulus im Gemache.«

Nicht der leiseste Zug läßt an eine Abschrift der Natur denken. Die Haltung ist völlig — man möchte sagen: aus dem Inneren herausgewachsen. Das Momentane der nachsinnenden Überlegung kann nicht charakteristischer und geistvoller wiedergegeben werden. Der Wille scheint sich der Herrschaft über die Muskeln des Körpers für einen Augenblick völlig begeben und sich ganz auf das Gebiet geistiger Arbeit beschränkt zu haben. Der Kopf ist etwas nach vorn gesunken, der Körper leicht zusammengefallen; der lasch über die Lehne des Stuhles hängende Arm und die auf Daumen und Zeigefinger aufgestützte linke Hand erscheinen als interimistische Stützen, um den greisen Apostel nicht noch mehr zusammensinken zu lassen. Der rechte Arm, dessen Lage wegen des Druckes der Lehne wider den Oberarm gar nicht ein behaglich-langes Ausruhen gestattet, deutet ebenso wie die ungewohnte, keineswegs zur Ruhe einladende Anspannung der linken Daumenmuskulatur darauf hin, daß hier nur eine Pause in dem Aufzeichnen der Gedanken, nicht eine Pause in der geistigen Arbeit eingetreten ist. — Der sinnende »Paulus im Gefängnisse« hat seinen rechten Ellbogen aufs Knie gestützt und faßt mit der vollen Hand das Kinn; es ist das eine normale Pose für scharfes Nachdenken, gewissermaßen die alltägliche Verbildlichung des Begriffes Nachdenken. In der Figur des »Paulus im Gemache« ist die Charakterisierung des sinnenden Arbeitens von jeder Formel weit entfernt, durchaus eigenartig und doch von zwingender Überzeugungskraft.

Und nun sehe man die Ausführung! So gewissenhaft auch die Technik ist, so exakt die Zeichnung: die Zeit der Lehrjahre ist vorbei, die Gewissenhaftigkeit des nachzeichnenden Schülers hat der Freiheit und Sicherheit des Meisters Platz gemacht. Nirgends stört das Betonen nebensächlicher Dinge.

5) Bode, Studien etc. S. 363.

6) In der Zeitschrift für bildende Kunst 1874, S. 46.

Der aufgestützten Hand fehlen die Adern, die das Stuttgarter Bild zeigt, und doch ist es eine wahrere und charakteristischere Greisenhand als es jene ist. Bart und Haar sind ohne peinliche Detaillierung, weich und flaumig, wie es dem sparsameren Haare des Alters eigen ist. Und dunkle Schatten legen sich über die ganze untere Hälfte des Gemäldes, die Füße und alles, was für die geschlossene Wirkung des Bildes unwesentlich ist, bedeckend. — Alles Gegensätze zu dem Stuttgarter Bilde; und zwar Gegensätze, die sich nur aus dem Weiterschreiten des Künstlers in Rembrandt erklären lassen. Man wird das besonders dann empfinden, wenn man die Lichtwirkung in beiden Bildern aufmerksamer betrachtet. Während in das Gefängnis durch das sichtbare Fenster ein blendend scharfer Lichtstrahl hineinfällt, sind in dem Nürnberger Bilde die beiden Lichtquellen verdeckt. Von links her fällt in breitem, ruhigem Strome ein mildes Tageslicht in das Gemach, während hinter dem Bücherberge auf dem Tische ein Licht zu stehen scheint, dessen Reflexe von der Hand, dem Ärmel und von der linken Wange des Greisenantlitzes zurückstrahlen. Das durch diese zwiefache Beleuchtung hervorgerufene Schattenspiel ist von außerordentlicher Feinheit. Nirgends ist außer acht gelassen, daß die Lichtwirkung der Tageshelle eine gleichmäßig kühlere, aber zugleich weittragendere ist, während die verborgene Kerze schärfer, wärmer und flackernder leuchtet, ihre Wirkung aber auf einen engeren Kreis beschränkt ist.

Die Aufzählung so mancher trefflichen Qualitäten des Rembrandtschen Gemäldes könnte als Parteinahme für das Bild des germanischen Museums erscheinen, wenn nicht die beigelegte Phototypie — die nur in Bezug auf die Wiedergabe der Beleuchtung etwas zu wünschen übrig läßt — die Genauigkeit des Berichtes kontrollieren ließe.

Eine Wiedergabe des Stuttgarter Bildes, welche die Berechtigung der Zweifel an einer näheren Verwandtschaft der beiden Gemälde darzuthun vermag, befindet sich in der Zeitschrift für bildende Kunst, Jahrgang 1874, neben Seite 46.

Wenn aber die Beziehungen der Bilder wirklich so wenig intimer Natur sind, so ergibt sich daraus als notwendige Folgerung, daß der »Paulus im Gemache« nicht in das Jahr 1627 und 1628 gesetzt werden kann, es müßte denn sein, daß der »Paulus im Gefängnisse« unter den künstlerischen Leistungen der Zeit eine Ausnahme bildete. Das ist jedoch keineswegs der Fall. Es bedarf auch nur des flüchtigsten Blickes auf den »Geldwechsler von 1627« und die »Gefangennahme Simsons« vom Jahre 1628⁷⁾, um zu sehen, wie groß der Abstand in der Beherrschung der Technik zwischen diesen Bildern und dem »Paulus im Gemache« ist, wie unvergleichlich viel ausgebildeter Rembrandts Kunst der Beseelung des Menschen sich in der Gestalt des Paulus zeigt, als in den Figuren jener Werke, wol der einzigen datierten Gemälde dieser Jahre.

Vielleicht würde man annähernd das Richtige treffen, wenn man das Bild des germanischen Museums in die Zeit setzt, in welcher der »Greis am Eingange einer Grotte« (Petersburg), der »Petrus im Gefängnisse« (Paris)⁸⁾, und der

7) Reproduktionen finden sich in den »Graphischen Künsten« III. Jahrgang, 1881, S. 55 und 56.

8) Miniaturnachbildungen a. a. O. S. 49 u. S. 72.

»heilige Anastasius in der Zelle« (Stockholm) entstanden sind, also in die Jahre 1630 oder 1631. Was in dem Leben eines Künstlers von der Begabung Rembrandts drei Jugendjahre bedeuten, das wird jedem klar, der neben die Werke aus den Jahren 1627 und 1628 diese Bilder stellt.

In allen drei Werken, die sich auch in der Gröfse dem »Paulus im Gemache« nähern, hat Rembrandt das innerliche Leben einer einzelnen Persönlichkeit und zwar stets eines Greises künstlerisch zu erfassen gesucht. In dem »Petrus« stellt er »mit ergreifender Wirkung das volle Aufgehen in der Andacht«⁹⁾ dar, in dem »Greis am Eingange einer Grotte« gibt er die träumende Versenkung in den stillen Schmerz der Resignation wieder, in dem »Anastasius« charakterisiert er die Vertiefung des Gelehrten in seine Bücherwelt. Hier befinden wir uns also in der gleichen, geistigen Atmosphäre, in die uns der Nürnberger »Paulus« führte. Berücksichtigt man ferner, dafs in den genannten drei Bildern ebenso wie in dem Bilde des germanischen Museums jedes Sichverlieren ins Detail vermieden ist, dafs auch hier dem Lichte eine hervorragende malerische Rolle zugewiesen ist, dafs — trotz bedeutender Differenzen in der Färbung — derselbe lichte grünlich-braune Ton, den der »Paulus« zeigt, auch in diesen Gemälden, wie selbst in den gröfseren Werken der betreffenden Jahre, vorherrscht, dann wird man zum mindesten die Wahrscheinlichkeit zugeben, dafs der »Paulus im Gemache« der gleichen Zeit angehört und damit aus den Regionen tastender Schülerarbeiten heraustritt. Es mufs einer erneuten und eindringlichen Vergleichung der erhaltenen Rembrandtwerke überlassen bleiben, diese Wahrscheinlichkeit zu erhärten oder triftige Gründe für eine andere Datierung beizubringen. Verlieren wird das Bild bei einer eingehenden Prüfung keinenfalls, vielleicht aber an äufserem Werte gewinnen.

Nürnberg.

Dr. Th. Volbehr.

Ein Reliquienglas vom Jahre 1519.

Bekanntlich verlangt die katholische Kirche, dafs in jedem Altare Reliquien ruhen. So finden wir denn in den mittelalterlichen gemauerten Mensen der Altäre entweder in der Deckplatte oder unterhalb derselben an der Vorderseite des Altares regelmäfsig zugerichtete Öffnungen, sepulcra, worin die Reliquien niedergelegt wurden, deren Ächtheit durch ein bischöfliches, mit Siegel versehenes Zeugnis bestätigt sein mufs. Selten sind diese Reliquien einfach in das Sepulcrum eingelegt; meist sind sie in irgend einem Behälter nebst der Urkunde eingeschlossen, der sodann versiegelt ist, so dafs bei einem etwaigen Zweifel die Untersuchung nur eben darauf gerichtet zu sein braucht, ob dies bischöfliche Siegel unverletzt ist. Mitunter ist dieses Gefäfs sehr einfach. Selten ist es besonders kunstreich, da ja die Sepulcra zugemauert wurden, und nur ausnahmsweise ist überhaupt künstlerischer Aufwand gemacht. Unser Museum besitzt von solchen Ausnahmen Beispiele. Es ist das in Form eines Hauses gebildete, mit geprefstem Silber belegte Kästchen, welches aus Metz stammt, dann der reizende kleine Reliquienbehälter aus Zinn, welcher unsere

9) Bode, Studien S. 386.