



ABB. 1. REMBRANDT, DAS URTEIL DES BRUTUS.

UTRECHT, ZENTRALMUSEUM (LEIHGABE CHABOT)

Römische Gerichtsdarstellungen von Rembrandt und Bol

von WOLFGANG STECHOW.

Als Dr. Hofstede de Groot ¹⁾ im Jahre 1924 das jetzt als Leihgabe des Herrn Chabot im Utrechter Zentralmuseum ausgestellte frühe Gemälde Rembrandts (Abb. 1) zuerst veröffentlichte, enthielt er sich im Text des Versuchs einer Deutung der dargestellten Szene, während die Abbildung wohl nur versehentlich die Unterschrift: „Saul arming David“ erhielt — ein Erklärungsversuch, der sich sogleich als unhaltbar erweist, wenn man den Bibeltext (1 Sam. XVII, 38) zu Rate zieht.

¹⁾ Burlington Magazine März 1924; vergl. jetzt auch W. Weisbach, Rembrandt, Berlin-Leipzig 1926, S. 122, und C. Müller, Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen 50 (1929), S. 78, nach dem das Bild Rembrandts Monogramm und das Datum 1626 trägt.

Vielmehr ist von vornherein, schon im Hinblick auf die Kostüme, evident, dass es sich hier um eine Darstellung aus der *römischen* Geschichte handeln muss; die richtige Deutung wies mir aber erst Herr Direktor Schuylenburg in Utrecht nach, wofür ihm hier herzlich gedankt sei¹⁾.

Es ist die Darstellung einer Szene, die im 17. Jahrhundert jedem Gebildeten, und auch Rembrandt wohl schon von der Lateinschule an, fest im Gedächtnis gehaftet haben muss. Typische Verherrlichung klassischer — oder vom spätrömischen Nationaldünkel als klassisch ausgegebener — Römertugend in einer ihrer bedeutendsten Manifestationen, dem Gehorsam gegen den Staat und seine Gesetze, ist die Geschichte vom Konsul L. Junius Brutus, der seine eigenen beiden Söhne Titus und Tiberius vor seinen Augen hinrichten lässt, weil sie sich zu Gunsten des Tarquinius gegen die Republik verschworen hatten. Livius erzählt Buch II, Kap. 4 und 5 die Begebenheit ausführlich.

Der Zwanzigjährige hat sich, soweit ich sehen kann²⁾, nicht an die bestehende Bildtradition gehalten, sondern die Geschichte ganz neu gestaltet. Von älteren Darstellungen des Themas nenne ich die Illustrationen der deutschen Livius-Ausgaben von 1505 (Mainz, Schöffler, fol. XXII r.), von 1507 (Strassburg, Grüniger, fol. XXVII r.), von 1533 (Mainz, Schöffler, fol. XXIV v.), von 1568 (Frankfurt, Feyerabend, fol. DV v, von Jost Amman, vgl. Andresen, *Der deutsche Peintre Graveur*, Leipzig 1864 No. 20) und von 1590 (Strassburg, Rihel, S. 60); es handelt sich hier durchweg um gleichsam „typische“ Enthauptungsszenen (mit daneben eingefügter Stäupung), die identisch auch für oberflächlich ähnliche Szenen wie das Urteil über Titus Manlius (Ausgaben von 1505, 1507, 1533), Mandonius (1507, 1568 u. 1590) und noch andere benutzt wurden, trotzdem sie meist eine Mehrzahl von Delinquenten (gewöhnlich 3) aufweisen. Wie hat nun aber Rembrandt die Szene gestaltet? Man darf wohl antworten: nicht gerade sehr eindeutig und überzeugend. Der strenge Vater steht erhöht zur Linken und streckt mit wenig kraftvoller Gebärde den Arm mit dem Stabe urteilverkündend aus; um ihn herum unbeteiligt wirkende Zuschauer, nur der Schreiber schaut bedenklich-überrascht auf. Die Söhne knieen rechts; der vordere sieht aus wie ein Bauernjunge und macht, das Todesurteil entgegen nehmend, ein Gesicht, das mehr dumm-überrascht als entsetzt oder gar gefasst aussieht; der zweite bittet knieend mit abwehrend erhobenen Händen um Gnade. Während Rembrandt Einzelheiten wie den schon mit anderen Verschwörern bevölkerten Richtpfahl ganz im Anschluss an Livius, wenn auch in seltsamer Form wiedergibt, hat er sich gerade in der Hauptszene den doch schon in der Buchillustration aufgenommenen dramati-

¹⁾ Für andere Auskünfte bin ich Herrn Prof. Dr. Willrich in Göttingen zu Dank verpflichtet.

²⁾ Leider ist mir eine illustrierte Antwerpener Livius-Ausgabe von 1541 (Graesse IV, 233) nicht zugänglich gewesen.

schen Impuls des Textes entgehen lassen, das heisst die Wiedergabe der *Vollstreckung* des Urteils gemieden (womit es zweifellos zusammenhängt, dass die Darstellung so lange ungedeutet blieb).

Dass das Schema von Rembrandts Bild ganz und gar lastmanisch ist, ist schon bemerkt worden ¹⁾; an Lastman erinnert ja auch unmittelbar das hellbunte Kolorit. Dass dieser Lehrer Rembrandts oder etwa Moeyaert, an den manches im Bilde mahnt, dies Thema neben ihren anderen römischen Darstellungen einmal aufgegriffen haben, ist möglich, jedoch nicht nachzuweisen; Freise kennt auch aus der Ueberlieferung kein derartiges Bild Lastmans. So mag vielleicht doch der junge Leidener hier in ein übernommenes Kompositionsschema einen neuen Inhalt hineingedacht haben, so gut es eben gehen wollte, und so wird auch die Wahl des *Moments* durch Rembrandt von jener *Kompositionswahl* nicht unbeeinflusst geblieben sein: es ist die typische Lastman-Situation des Knieens einer oder mehrerer Personen vor erhöht gestellter anderer Figur oder Figurengruppe, die hier von vornherein mit der betreffenden Szene in der Phantasie des Schülers gleichsam zusammengewachsen sein wird. Und wenn man das berücksichtigt, dann wird man doch auch von dem Ernst und der Aufrichtigkeit, die dahinter stecken, etwas verspüren, so plump die Mittel noch erscheinen; und man wird sie erst recht verspüren, wenn man einen Blick geworfen hat auf die routiniert-dramatische Fassung einer ganz ähnlichen Geschichte, die uns *Ferdinand Bol* hinterlassen hat.

Der hat um das Jahr 1661 für das neue Ratszimmer der Admiralität die Darstellung der „*Imperia Manliana*“ gemalt, die später ins Depot des Rijksmuseums (Inventar A 613) gewandert und 1902 samt ihrem Gegenstück im Zimmer der naturwissenschaftlichen Fakultät der Reichsuniversität in Utrecht aufgehängt worden ist, heute also durch einen Zufall mit Rembrandts Jugendbild am gleichen Orte zusammengetroffen ist (Abb. 2) ²⁾.

Hier ist es die militärische Disziplin, der zuliebe ein Vater, im Glauben es sei richtiger „*patrem forti filio, quam patriam militari disciplina carere*“ (Valerius Maximus), den ungehorsamen Sohn dem Henker überantwortet. Am ausführlichsten wird diese Geschichte aus dem Latinerkrieg wiederum von Livius beschrieben (VIII, 7): Titus Manlius Torquatus hat als Consul den wohlbegründeten Befehl erlassen, niemand dürfe sich mit dem Feind auf Einzelkämpfe einlassen; sein Sohn Titus Manlius, von dem Latiner Geminus Maecius gereizt, lässt sich dennoch zu einem Zweikampf zu Ross mit ihm hinreissen, besiegt und erschlägt ihn; als er

¹⁾ K. Bauch, Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen 1924 S. 280.

²⁾ Hofstede de Groot, A. Houbraken und seine Groote Schouburgh, Quellenstudien zur holländischen Kunstgeschichte I, Haag 1893, 122f., wo auch Angaben über eine verlorene Darstellung desselben Vorwurfs durch *Flinck* und über das Bol'sche Gegenstück. — Für Beschaffung der Photographie des unveröffentlichten Bildes von Bol bin ich Herrn Direktor Schuylenburg und Herrn Lauweriks vom Utrechter Zentralmuseum sehr zu Dank verpflichtet.



Abb. 2. FERDINAND BOL, IMPERIA MANLIANA.

UTRECHT, UNIVERSITÄT (LEIHGABE RIJKSMUSEUM).

jedoch mit den erbeuteten Waffen stolz vor dem Vater erscheint, wird er von ihm wegen seines Ungehorsams des Todes schuldig gesprochen und sofort hingerichtet. Die Geschichte hinterliess schon im Altertum gewaltigen Eindruck, die Wendung „Imperia Manliana“ wurde sprichwörtlich zur Bezeichnung unnachsichtiger Strenge; Münzer hat soeben in der Neubearbeitung von Pauly-Wissowas Lexikon (XIV, 1, 1928, Sp. 1186ff.) die grosse, bis zu Augustin reichende Reihe der antiken Schriftsteller zusammengestellt, die dieser Begebenheit gedenken.

Ein Blick auf die bildlichen Darstellungen der Geschichte *vor* Bol zeigt, dass er sich keineswegs so schroff von der älteren Bildtradition gelöst hat wie Rembrandt in seinem Brutusbilde. Es wurde schon oben bemerkt, dass in einer Reihe deutscher Livius-Ausgaben für beide Begebenheiten derselbe Holzschnitt einer *Enthauptungsszene* verwendet wurde. Auch die selbständigeren Darstellungen der „Imperia Manliana“, die mir bekannt geworden sind, wählen stets diesen Moment, z.T. schon mit besonders krasser Betonung der Vollstreckung des Urteils. Sachlich berichtend gibt sich noch der Holzschnitt „Titi Manlii Severitas“ in der venezianischen Livius-Ausgabe von 1520 (S. 71 r.; vgl. Essling I, S. 52 ff.); dann aber fertigte nach Georg Pencz (B. 76, 1535) Heinrich Aldegrever (B. 72, 1553) einen Kupferstich mit dieser Szene, wo ihr durch ein kompliziert gebautes Schafott bereits eine recht handgreifliche Gruseligkeit mitgegeben wird, die sich ähnlich im Holzschnitt Jost Ammans hält („Livische Figuren“ Frankfurt 1573 und Strassburg 1631, vgl. C. Becker, Jost Amman, Leipzig 1854 S. 61 und Andresen a.a.o. S. 329)¹⁾.

Hier knüpft Bol der Auffassung wenn auch nicht der Form nach an, und bei ihm kann sich in der Tat niemand mehr wie bei Rembrandt über mangelnde Deutlichkeit beklagen. Ein bestialisch aussehender Henker hat hier schon seines Amtes gewaltet, er hält das bleiche abgeschlagene Haupt einem entsetzt herzueilenden, eben von seinem Schimmel abgessenen Offizier wie mit einem triumphierenden: „Zu spät“ entgegen; aus der verstümmelten Leiche spritzt das Blut, man denkt an Valerius Maximus' Formulierung: (filium) „in modum hostiae mactari iussisti.“ Hinten sitzt vor reicher Palastarchitektur in unnahbarer, unbeweglicher Strenge der Konsul; links am Rand und rechts unten in der Tiefe drängt sich die Menge, der man wenigstens zu einem Teil atemlosen Schrecken anmerken kann. Das Ganze, in sattem, für Bols Spätstil charakteristischem Rot und Olivbraun gehalten, ist in effektvoll-klassizistischer Breite und „Antikität“ routiniert-flüchtig hingeworfen, bei beträchtlicher Lässigkeit im Detail. Auf dieses Bild hat *Vondel* das folgende Gedicht gemacht²⁾:

Op het gestrenge Krijghsgerecht van Titus Manlius Torquatus op het nieuwe Raethuis
ter Admiraliteit t' Amsterdam.

Utcunque ferent ea fata minores

Gestrenge Manlius gebiet zijn' zoon te rechten, (Aen. VI, 821).

Die tegens vaders last den vyant heeft bestreên.

Het baet niet dat de zoon verwinner blijft in 't vechten.

¹⁾ Nur in dem Stich des Goltzius von 1586 (Hirschmann 168 = Bartsch 102) wird überhaupt nicht auf die entscheidende Szene Bezug genommen; hier erscheint ganz im Sinne der römischen Jugend, die dem grausamen Vater ihre Ehrerbietung weigerte (Livius VIII, 12, 1), der junge Titus Manlius in einer Folge von 8 anderen als römischer *Held* (u.a. neben dem Vater, Scaevola, Cocles, Curtius), also in seiner Eigenschaft als Sieger im Zweikampf mit dem Latiner, der im Hintergrund angedeutet wird; und nur in dem erklärenden Distichon des ersten Zustandes wird auf sein trauriges Geschick angespielt.

²⁾ De Werken van Vondel, ed. v. Lennep, Band IX, 1864, 221 ff.

De strenge vader acht geen' zoon, noch's volx gebeên.
Al wort de zegekans den vyant afgekeucken,
Dat baet geen' dienaer, die op's heeren woort niet past.
Het krijghsrecht kent geen bloet, noch luistert naer geen smeecken,
Zoo leert een dienaer stip te volgen 's meesters last.

Hier wird wiederum die Tragik offenbar, die Schmidt-Degener in so ausgezeichneter Weise charakterisiert hat¹⁾. Das Bild Bols entsprach ganz gewiss Vondels Geschmack vorzüglich. Was gäben *wir* darum, wenn man um 1661 diesen Auftrag *Rembrandt* erteilt hätte! Vondel hätte sich nur darüber geärgert, und er hätte wohl auch nichts von Rembrandts Jugendwerk gehalten, obgleich es in seiner Art amsterdamisch-romanistisch ist. Es ist freilich ein bescheidenes Bild, und es hätte oder hat vielleicht nicht einmal Constantin Huyghens' Aufmerksamkeit erregt in seiner ungeschickten Schlichtheit. Aber man sehe es sich nur jetzt noch einmal genauer an, wenn man von Bol herkommt: man könnte wohl, ohne von Leben und Kunst der beiden sonst etwas zu ahnen, an diesen Bildern²⁾ spüren, wo es sich um kostbare Keime und wo um schon faulende Früchte handelt.

Portrayals of Roman Justice by Rembrandt and Bol

by WOLFGANG STECHOW.

The writer discusses two paintings, presenting scenes from Roman History, after Livy: the one, painted by Rembrandt in 1626 and hitherto not yet interpreted, represents the death-sentence being pronounced by L. Junius Brutus upon his two traitor sons; the other, done by Rembrandt's pupil, Ferdinand Bol, about 1661, and sung by Vondel, portrays the execution of the youthful Titus Manlius by command of his own father, for military disobedience. The two pictures, so much alike in subject, so unlike in their conception, are here compared with each other and with similar works of an earlier date, whereby new side-lights are thrown upon the character of their Masters.

¹⁾ Rembrandt und der holländische Barock, Studien der Bibliothek Warburg, herausgeg. v. F. Saxl, Bd. IX, Leipzig-Berlin 1928 (= de Gids 1919).

²⁾ Eine Frage weiss ich nicht zu beantworten und möchte sie gerade an dieser Stelle an die Sachkundigen richten: Gab es in Holland damals *dramatische* oder sonstige Bearbeitungen der beiden Geschichten, an die sich die Künstler hätten halten können? Gerade bei Bols Bild, etwa bei der Szene zwischen dem Henker und dem herzueilenden Reiter, die so bei Livius nicht vorkommt, drängt sich diese Frage auf.