Egbert van der Poel und Adriaen van der Poel

DOOR

DR. AUGUST GOLDSCHMIDT, München.

UEBER den Lebenslauf und die künstlerische Entwicklung der Brüder EGBERT und ADRIAEN VAN DER POEL war uns dokumentarisch nur wenig überliefert. Erst in allerneuester Zeit ist es A. BREDIUS durch eingehende Archivstudien in Leiden und Delft geglückt, die fehlenden oder ungenauen Lebensdaten der beiden Künstler und ihrer Familien zu finden, respektive zu ergänzen und mir in dankenswerter Weise zur Veröffentlichung zur Verfügung zu stellen.¹⁾ Daher lohnt sich vielleicht der Versuch, der kunstgeschichtlichen Stellung der Brüder VAN DER POEL, aber namentlich EGBERTS, als Landschafts- und Interieurmaler gerecht zu werden.

EGBERT VAN DER POEL.

Am 19. April 1620 heiratete zu Delft der Goldschmied LYEVEN ARIENSZ. VAN DER POEL die ANNEKEN EGBERTS. Dem jungen Ehepaare wurde am 9. März 1621 in der Oudekerk zu Delft ein Sohn mit dem Namen „EGBERT“ getauft. Zeugen waren hierbei ADRIAEN VAN DER POEL (wahrscheinlich der Grossvater) und der ONKEL ADRIAEN EGBERTS. Ueber die Lebensgeschichte und künstlerische Ausbildung des jungen EGBERT ist nichts Genaues festzustellen. Die Vermutung VICTOR DE STUERS (alter Haager Katalog S. 106), dass EGBERT VAN DER POEL

¹⁾ Amm. 1. Ein künstlerisch nicht sehr bedeutendes Selbstporträt des E. v. D. POEL glaubt A. BREDIUS kürzlich in Aix (Provence) gefunden zu haben.

Schüler des ESAIAS VAN DER VELDE oder gar des AERT VAN DER NEER gewesen sei, ist in keiner Weise begründet. ESAIAS VAN DER VELDE, dessen grundlegende Bedeutung für die Entwicklung der holländischen Landschaftskunst jetzt allgemein anerkannt wird, malte neben seinen Wald- und Winterbildern auch schon Feuersbrünste, in welchen er sich nicht so sehr durch die Feinheit der Lichteffekte, als durch die Meisterschaft, mit der er Figuren und Tiere zeichnete, hervortat. Mit AERT VAN DER NEER und DANIEL VOSMAER, der ebenfalls das 1654 durch Explosion zerstörte Delft malte, verband EGBERT VAN DER POEL nur die Bevorzugung ähnlicher Motive, der sog. Brandbilder und Mondscheinlandschaften.

EGBERT heiratete am 25. Juni 1651 in Maessluys, nachdem am 10. Juni in Delft die Ehe angekündigt war, AELTGEN WILLEMS VAN LINSCHOOTEN, j. T. Buyten de Oostpoort. Der Ehe entsprossen Zwillinge, die am 29. November 1651 auf die Namen ANNETGEN (nach der Grossmutter) und LYSBETH getauft, am 10. Juli 1652 und 14. Oktober 1654 bereits wieder begraben wurden.

Auf die Lebensdate der weiteren Familienangehörigen des Künstlers, spez. der Eltern und Geschwister, soll erst später, in dem Abschnitte über EGBERTS Bruder ADRIAEN v. D. P. näher eingegangen werden.

Als frühestes Werk, bez. und datiert 1641, (wenn die Jahreszahl, was manche bestreiten, stimmt), ist das Oldenburger Bild, Bauernhaus mit Staffage, bekannt, das der Künstler demnach im 20. Lebensjahre ausführte. Neun Jahre später, am 17. Okt. 1650, wurde er in die St. Lucasgilde zu Delft aufgenommen. Kurze Zeit darauf, den 25. Juni 1651, verheiratete er sich mit AELTGEN WILLEMS VAN LINSCHOOTEN. Nach der grossen Pulverexplosion zu Delft, am 12. November 1654, scheint er seine Vaterstadt verlassen zu haben und nach Rotterdam übersiedelt zu sein. In Rotterdam wohnte der Künstler bis zu seinem Tode. (19. Juni 1664), am Kanal „de Rotte“, neben dem sogen. „St. Jorishause“. Ein Monat später, am 27. Juli 1664, wurde seine Frau begraben.

Die Kunstgeschichte hat sich bisher mit EGBERT VAN DER POEL wenig abgegeben. Ausser dem Holländ: Chronisten Immerzeel widmet ADOLF PHILIPPI dem Künstler in seinem Werke über „die Blüte der Malerei in Holland“ einen kurzen Abschnitt, den wir wegen seiner guten Charakteristik hier wörtlich wiedergeben wollen: „Einen reichlich zehn Jahre älteren Stadtgenossen des Delfters VAN DER MEER, wollen wir hier anreihen, weil wir seine Strandbilder für seine besten Leistungen halten.

EGBERT VAN DER POEL, (1621—1664), der seine letzten 10 Jahre in Rotterdam zubrachte, hat seit den vierziger Jahren Innenräume gemalt, Ställe, Scheunen, geschlossene Bauernhöfe, mit allerlei Gerätschaften, Strohbündeln, und Früchten, die er stillebenartig ausführt, mit einfallendem Licht und etwas derben

Helldunkelwirkungen, dann auch nächtliche Feuersbrünste und Mondscheinbilder, endlich Strandansichten, hauptsächlich Scheveningen, mit Schiffen, Fischern und Fischerweibern, im Vordergrunde bräunlich, nach der Mitte hin lokalfarbig und im Hintergrunde manchmal mit einem fein gestimmten Wolkenhimmel, wovon das hier mitgeteilte Kasseler Bildchen auf Kupfer (Abb. 1.) wohl das beste Beispiel ist. In den Details ist VAN DER POEL gewöhnlich roh, im Gesamteindruck aber kräftig und in seiner Vorliebe für Lichteffekte immerhin ein beachtenswerter Vertreter einer Richtung, die einigermaßen mit seiner Vaterstadt zusammenhängt.¹⁾ Wenn man ein wenig nach der alten Schablone verfahren wollte, könnte man das Schaffen E. VAN DER POEL's an Hand der bezeichneten, datierten und stil-kritisch unanfechtbaren Werke in groben Umrissen etwa folgendermassen gruppieren: Erste Periode vorwiegend Bauerninterieurs, Kanal- und Winterlandschaften von 1641—54. Dabei dürfte das Jahr 1648, das durch einen Aufenthalt des Künstlers an der See, wahrscheinlich Scheveningen, die feinen Strandbilder brachte, besonders bemerkenswert sein. Die zweite Periode von 1654—1664 wird durch die grosse Pulverexplosion in Delft eingeleitet, ein Ereignis, das EGBERT VAN DER POEL künstlerisch und materiell kräftig ausbeutete. Wir besitzen von der Unglücksstätte allein vier mir bekannte Wiedergaben in öffentlichen Galerien und Privatbesitz. Gleichfalls unter dem Eindruck der Delfter Explosion erscheinen des Künstlers erste „Brandbilder“, die von 1659 ab (aus dem Jahre noch ein dat. Genrebild im Liller Museum) fast allein seine künstlerische Tätigkeit ausmachen und die zweite Periode, die den Niedergang mit sich brachte, einleiten.

Ich möchte mich hier im wesentlichen auf die beste Zeit des Meisters von 1641—1659 beschränken und dabei überwiegend auf seine Bauerninterieurs und Landschaften näher eingehen. Diese Absicht leitete mich auch bei der Auswahl der abzubildenden Werke.

Für POEL's Genreszenen aus dem Bauernleben gilt fast das gleiche, was W. BODE in seinem klassischen Werke „Die Meister der holländischen und vlämischen Malerschulen“ im Abschnitt über ADRIAEN und ISAAK VAN OSTADE sagt:

„Fast alle Darstellungen in der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts geben noch das Bild des unter der Not der Kriege völlig verarmten, bedürfnislosen holländischen Bauernstandes. Sie führen uns in das Innere der Stätte, eine Art Tenne; einem hohen Raum mit offenem Dachstuhl, gestampftem Erdboden und mit dem notdürftigsten, roh gezimmerten Mobiliar, in dem zwischen zerlumpten Bauern halbnackte Kinder, aber auch Schweine herumlaufen — ein malerisches

¹⁾ A. BREDIUS würdigte ihn in seinen „Meisterwerke des Rijks Museum in Amsterdam“ und eingehend bespricht ihn M. G. ZIMMERMANN in seiner Beschreibung der Sammlung HÖLSCHER-STUMPF, Leipzig, 1908.

Bild 'von Unordnung und Verwilderung.' Derbe Bauerngestalten von eckigen Formen, schäkern auch bei POEL mit hässlichen Weibern in roher Weise (Dresden Nr. 1328), meistens sind sie aber mit Haus- und Küchenarbeit beschäftigt, zu deren Illustrierung der Meister prächtige Stilleben aufbaut.

Diese reichen Stilleben mit meisterhaft gemalten Kohlköpfen, Delfter Tellern (Amsterdam Abb. 2), irdenem und metallenen Geschirr, Körben mit Früchten, lebendem und totem Geflügel, hat der Künstler im Bewusstsein seiner Stärke meistens zum Mittelpunkt des Bildes gemacht. In gedeckten Lokalfarben und mit fettem Pinsel gemalt, verleugnen sie nicht den Einfluss der Rembrandtschule und erinnern in der feinen Abtönung der Messinggefässe, Kupferkessel, weissen Tücher und irdenen Töpfe an die kleinen Darstellungen malerisch unordentlicher Küchenwinkel von WILLEM KALF.

Das Streben nach Helldunkel und nach starker Lichtwirkung charakterisiert EGBERT VAN DER POEL ebenso wie die beiden OSTADES als Schüler REMBRANDTS im weiteren Sinne.

Eine seitlich geöffnete Türe, ein Fenster, dienen dabei als Lichtquelle. Zur Vertiefung der Raumwirkung sehen wir häufig im Hintergrunde seiner Bauernhäuser einen kleinen helleren Raum, in dem Leute arbeiten, z. B. ein Bauer am Feuer kocht, (Dresden), ein Schmied einen Wagen ausbessert, (Böhler Abb. 3), oder eine Frau eine Ziege melkt, (Amsterdam), u. s. f. „Alles in Allem gibt es eine Art und Weise, ein Bild zu vertiefen, die Wahrheit ferner oder näher zu rücken, zu verheimlichen, sie klar vor Augen zu führen oder in der Traumwelt untergehen zu lassen, die man „Kunst“ nennt und namentlich die „Kunst des Helldunkels“, — dieser Satz Fromentins, gilt für die Kunst EGBERT VAN DER POEL's besonders. Wie bei A. VAN OSTADE können wir auch bei EGBERT VAN DER POEL die Beobachtung machen, dass die Lichtquellen im Hintergrunde ohne Einwirkung auf die Beleuchtung des Vordergrundes sind und sein können, weil sie den perspektivischen Regeln gemäss ziemlich klein sind und nur dazu dienen, den Hintergrund nicht ganz im Dunkeln verschwinden zu lassen. Es wird so dem stärkeren Licht vorne ein zweites schwächeres im Hintergrund gegenübergestellt, das für die Raumwirkung von ausschlaggebender Wichtigkeit ist. Bei einigen Werken jedoch verlässt unser Meister den gewohnten Pfad der „Seitenlichtbeleuchtung und stellt sich in dem köstlichen Bildchen „Küche“, jetzt im Besitze von Dr. L. LILIENFELD, Wien, (Abb. Nr. 4), eine neue Aufgabe. Ein grosses Atelierfenster im Hintergrunde des Raumes dient hier als Lichtquelle. Die davor sitzende Figur, wahrscheinlich der Künstler selbst, ist mit der realistischen Sicherheit eines GOYA wiedergegeben. Der ganze Innenraum ist von kräftigem Licht erfüllt und lässt, bis auf einige traditionelle Requisiten, wie den Vorhang links, ein ernsthaftes

EGBERT V. D. POEL, Strand bei Scheveningen.

Galerie, Kassel.

EGBERT V. D. POEL, Fischmarkt.

EGBERT V. D. POEL, Pferdestall.
Oud-Holland 1922.

J. BÖHLER, München.

EGBERT V. D. POEL, Kanallandschaft.

DR. AUG. GOLDSCHMIDT, München.
Vereenigde Drukkerijen Roeloffzen, Hübner & van Santen en Gebr. Binger, Amsterdam.

Provinzialmuseum, Hannover.

EGBERT V. D. POEL, Stallinneres.

Rijksmuseum, Amsterdam.

EGBERT V. D. POEL, Küche.

DR. L. LILIENFELD, Wien.

Streben nach impressionistischer Wirkung erkennen. Ähnlich denke ich mir den „Graveur“ in seiner Arbeitsstube am Fenster sitzend, vom Rücken gesehen, den Wurzbach als „ein ungewöhnlich geistreiches Hauptwerk des Meisters“ bezeichnet.

Während in den Landschaften und den Strandansichten die figürliche Staffage von unserem Meister mit etwas salopper Breite behandelt wird, befreissigt er sich in seinen Bauerninterieurs einer feineren sorgfältigeren Detaillierung. (Ein hervorragendes Stück dieser Art in der Sig. von Frau ULLMANN Frankfurt a. Main.) Hier sind es meist mit Hausarbeit beschäftigte Bäuerinnen, durchwegs ältere Frauen mit gebräuntem, runzeligem Gesicht, die er kräftig, lebendig und lebenswahr schildert. (Vergl. MARTIN Altholländische Bilder, S. 147.) Jedoch verfällt EGBERT VAN DER POEL bei aller Derbheit niemals in die Roheit eines A. VICTORYNS dessen Bauern mit ihren grimassierenden Mienen und übertriebenen Ramsnasen ästhetisch abstossen.

Die Ähnlichkeit des malerischen Vorwurfs, Bauerninterieurs mit reichen Küchenstilleben unter seitlicher Beleuchtung, gaben schon häufig zu Verwechslungen der Werke POEL's mit denen der in Rotterdam ansässigen Brüder HERMANN und CORNELIUS SACHTLEVEN Anlass. (Siehe Dresden Nr. 1802. Abb. 5). Jedoch zeigt gerade das gesicherte Bild des HERMANN SACHTLEVEN in Hannover Nr. 366 die deutlichen Unterschiede im figürlichen Teile. Bei HERMANN SACHTLEVEN tritt die Figur gleichberechtigt im Raum und Ausführung neben das Stilleben. Die Personen selbst sind in einer glatten, fast ängstlichen Malweise wiedergegeben. Als Umrahmung dient zur Erzielung einer intimeren Wirkung ein kleinerer, mehr zimmerähnlicher Raum, wie bei den Spätwerken des A. VAN OSTADE.

Das Stallinnere bei J. BÖHLER, das wir wohl als ein Hauptwerk von E. VAN DER POELS Interieurmalerei betrachten können, weist auch eine besonders feine und fleissige Ausführung der Figuren, wie die Pentimenti zeigen, auf. Der bei dem Schimmel stehende Kavalier könnte fast von PH. WOUWERMANS gemalt sein.

Die Landschaften EGBERT VAN DER POEL'S geben das Leben an den holländischen Kanälen zur Sommer- und Winterszeit und am Meeresstrande wieder. Während die in Wien befindliche „Bauernwirtschaft“ an einer Ueberfülle von Details leidet, zeigt das Münchner Bild (Nr. 6) Ruhe und Geschlossenheit im Aufbau, prächtige, warme Tönung des Hauses, feine Hervorhebung der Lokalfarben des Stillebens und der Reflexe im Wasser. Im Hintergrunde verliert sich der Kanal in der Unendlichkeit des Meeres, Ueber dem Ganzen wölbt sich ein stimmungsvoll gemalter hoher Himmel. Ein ebenso prächtiges Stück dürfte der zugefrorene Kanal mit Schlittschuhläufern im Besitze des Baron JANSSEN in Brüssel sein (Abb. No. 7), ein Werk, das, wie wir später sehen, seinem Bruder ADRIAEN zum Vorbild diente. Während die gut gruppierten Figuren und das Haus

links an die etwas derberen Winterbilder des ESAIAS VAN DER VELDE erinnern, entspricht das rein Landschaftliche mehr der reifen Kunst AERT VAN DER NEER's, ebenso die gute Perspektive des sich in zartem Duft auflösenden Hintergrundes und die treffende Darstellung des Eises.

Auf diese Bilder begründet sich auch wohl die früher schon erwähnte Anschauung von VICTOR STUERS, dass EGBERT VAN DER POEL Schüler dieser beiden Meister gewesen sei. In seinen Strandbildern wurde EGBERT VAN DER POEL öfters mit ISAAK VAN OSTADE verwechselt. So berichtet uns HOFSTEDÉ DE GROOT in seinem Aufsatz „Holland'sche Kunst in Schotland“. („Oud-Holland“ 1892. S. 1427), über das Bild Nr. 323 der Glasgower Galerie: „ISAAK VAN OSTADE, Zeestrand mit Vischverkoop, zonder Twijfel een Werk van EGBERT VAN DER POEL. Men vergelijke slechts de Figuurtjes op Nr. 343 en het fraaie door Unger geëtste ovale stukje te Cassel (vorweijer collectie Habich). Ook de heer SALTING te Londen bezit een dergelijk stukje. Armstrong prijst het Glasgow'sche stuk als „of his best productions, the which warm colour, faithfull atmosphere and broad decisive give a peculiar charm.“ Toch houdt hij het nog voor een ISAAK VAN OSTADE. Een groote eer voor EGBERT VAN DER POEL, met de besten werken van dezen meester op een lijn te worden gesteld.“ Bei den Strand- und Winterbildern POEL's sind die Lokalfarben der Staffage, Menschen und Pferde (namentlich des beliebten Schimmels auf den Bildern bei A. S. DREY und bei Baron JANSSEN) kräftig, aber oft etwas dunkel. Dabei leidet die Behandlung von Luft und See unter einer gewissen Gleichmässigkeit, die von anderen holländischen Meistern wie A. VAN DER VELDE und SIMON DE VLIÉGER durch interessante Wolkenbildungen und bewegtes Wasser glücklich vermieden wird. Die Anordnung der Staffage der Strandbilder (Abb. No. 8), meistens Fischer und Händler emsig feilschend, erinnert häufig, wie Dr. K. LILIENFELD richtig bemerkte, an die Marktscenen des Harlemer CORNELIS BEELT (um 1660), die malerische Ausführung an den ebenfalls von 1641—1650 in Delft arbeitenden EM. DE WITTE. Die gleiche Frische der Auffassung, breite malerische Technik und kraftvolle Beleuchtung, eine Tradition der Delfter Schule, zeichnet die Bilder aus, die E. VAN DER POEL anlässlich der teilweisen Zerstörung von Delft durch die Explosion einer Pulvermühle am 12. XI. 1654 malte. Ein Hauptstück befindet sich in der Londoner National Galerie (Abb. Nr. 9). Ruinen und entlaubte Bäume, die an moderne Kriegsbilder gemahnen, zeigen uns das zerstörte Stadtviertel. Im Vordergrund, in wirkungsvollem Lichte, Personen, die Tote und Verwundete bergen. Im Hintergrunde die Kirchen von Delft. Ueber das Ganze spannt sich ein hoher, fein abgetönter Himmel. Die glänzende Raumeinteilung und Perspektive, verbunden mit intensiver Lichtwirkung, stellen diese Werke des Meisters, abge-

sehen von dem rein Stofflichen, vollwertig neben die jetzt so geschätzten Flachlandschaften und Stadtansichten seiner berühmten Landsleute. EGBERT VAN DER POEL malte auch den Brand von Delft bei Nacht. Aus dem Schilderregister von JAN SYSMUS erfahren wir das Urteil der Mitwelt: „Egbertus est optimus in brantjes en maneschijntjes.“

Der Beifall, den diese Bilder bei seinen Zeitgenossen fanden, bedeutet für ihn den Beginn der Routine und des von satter Routine ausgehenden künstlerischen Niederganges. Von wenigen Ausnahmen abgesehen, scheint er in den letzten zehn Lebensjahren nur die allgemein beliebten und begehrten Brand- und Mondscheinbilder, teilweise mit phantastischen Plünderungsszenen unter ständiger Wiederholung der altgewohnten Staffage: Kirchtürme, Häuser, Windmühlen, Kanäle, usw. gemalt zu haben; teilweise sogar Vorwürfe aus der Antike wie den Brand Troyas mit der Flucht des Aeneas und Anchises (s. Verst. Lepke Berlin, 12. XI. 1912 Nr. 91) u. a. m. wählend.

Wesentlich anders äussert sich darüber unser modernes Kunstempfinden, so Haverkorn van Rijswijk im Katalog des Rotterdamer Boymannsmuseums: „quelques-unes de ses nombreuses reproductions du quartier de Delft, dévasté par l'explosion, possèdent un effect pittoresque, mais des efforts presque grossiers caractérisent ses tableaux ultérieurs, pour la plupart des incendies pendant la nuit.“ Gleich AERT VAN DER NEER, mit dessen Werken die Mondschein- und Brandbilder EGBERT VAN DER POEL's häufig verwechselt wurden ¹⁾, wagte er sich an das Problem, das Dunkel der Nacht mit zwei Lichtquellen aufzuhellen. Während aber die meisten Nachtbilder AERT VAN DER NEER's besonders aus den fünfziger und sechziger Jahren, noch eifriges Naturstudium erkennen lassen, hat man bei den Spätwerken EGBERT VAN DER POEL's das Gefühl der rein routinenmässigen Ateliermalerei, — ein Eindruck, der auch durch phantastische Staffage, wie plündernde Soldateska, flüchtende oder löschende Einwohner u. s. f. noch erhöht wird. Allerdings sind ihm bei weitem nicht alle Bilder dieser Art zuzuschreiben, die unter seinem Namen gehen, häufig sogar mit gefälschten Signaturen. Vor allem sein Bruder ADRIAEN, mit dem wir uns später noch kurz beschäftigen wollen, hat nach dem Tode EGBERTS (1664) diese einträgliche Spezialität lange fortgesetzt, den Familiennamen dabei klug ausnützend. Aber auch andere Nachahmer

¹⁾ HOFSTEDÉ DE GROOT. Holland'sche Kunst in Schotland. „Oud-Holland“, 1893, Nr. 348 a:

EGBERT VAN DER POEL, een Brand bij Nacht en een Wintergezichtje op een Kanaal. Op dit laatste stukje (gedateerd 1652) heeft men van de handteekening door verwijdering van de letter E. en verandering van Poel in Neer een AERT VAN DER NEER willen maken. DR. BREDIUS heeft indertijd reeds opgemerkt, dat dit het fraaiste stuk van E. v. D. POEL is.

fanden sich, wie D. VOSMAER ¹⁾, H. POTUYL, H. SORGH, ADAM DE COLONIA, PH. VAN LEEUWEN, (Mus. Gotha Nr. 93 „Brand“), zu denen als letzter Ausläufer der Frankfurter I. G. TRAUTMANN (1713—69), ein Maler des Goethekreises, zu rechnen ist.

Es ist mir wohl bewusst, dass das reiche Material, besonders des Auslandes, über EGBERT VAN DER POEL, angesichts der politischen Zeitverhältnisse nicht erschöpfend durchgearbeitet werden konnte. Trotzdem darf wohl dieser Versuch, den Mann und seine Werke historisch und stilkritisch enger abzugrenzen, seine Berechtigung haben, nicht nur aus wissenschaftlichen Gründen, sondern auch wegen der Bedeutung eines durch vielseitiges Können ausgezeichneten, aber heute fast vergessenen Künstlers. Die künstlerische Eigenart EGBERT VAN DER POEL's war stark und interessant genug, um das Ansehen seiner Werke, besonders der ersten Schaffensperiode, zu erklären. EGBERT VAN DER POEL war gewiss keiner der ganz grossen Meister, und Poesie und Phantasie haben ihn nicht bedrückt, aber er war ein scharfer Beobachter des Volkslebens und der Naturschönheiten seiner Heimat, unterstützt von dem soliden Können, das die ganze altholländische Malerei auszeichnete. Im ganzen gilt für ihn die kurze aber treffende Charakteristik MARTINS im Haager Galeriekatalog: „Ses paysages et ses intérieurs de granges ont de grands mérites.“

Von *Handzeichnungen* EGBERT VAN DER POEL's sind uns anscheinend nur wenige erhalten und diese nicht durch Bezeichnung gesichert. Im Amsterdamer Kupferstich-Kabinett nach der Beschreibung von MOES (Oud Holland 1895. S. 189) ein Freudenfeuer zu Delft anlässlich des Friedensschlusses zu Münster. Diese Feier hat EGBERT VAN DER POEL auch zu mehreren seiner uns erhaltenen Gemälde, z.B. Museum Köln, Amsterdam Verst. 25. IV. 1911 u.s.f. den Stoff gegeben. Die zweite Zeichnung, (Tusche), „Vor der Herberge“, ALBERTINA, Wien Nr. 809, ging früher als REMBRANDT und ist durch I. Meder auf Grund der Uebereinstimmung mit verschiedenen Nachtbildern unserem Meister wohl mit Recht zugeschrieben worden,

Radierungen EGBERT VAN DER POEL's sind bis jetzt keine bekannt. — Seine Bilder wurden von mehreren Künstlern wie E. PLIN, W.FR. SCHLOTTERBERCKE u.a. gestochen.

¹⁾ Het schilderregister van Jan. Sysmus door DR. A. BREDIUS:

DANIEL VOSMAER. „Oud-Holland“ 1894. S. 164. Hij schilderde herhaaldelijk voorstellingen van den brand van Delft. Ik ken drie exemplaren, één bij wijlen MR. C. VOSMAER, een in het Museum te Kiel en één bij den Hr. DAVID VAN DER KELLEN. Het eerste en het laatste had zeer zwaar geleden; de stukken herinnerden aan dergelijke voorstellingen door E. v. D. POEL, doch zijn breeder gedaan.“ Ferner eine locker behandelte „Explosion“ in der Sammlung Graf HALLWYLL in Stockholm. (Mitteilung von Dr. K. LILIENFELD).

EGBERT V. D. POEL, Pulverexplosion in Delft.

National Galery, London.

HERMANN SACHTLEVEN (?), Bauernhütte.

Galerie, Dresden.

ADRIAEN V. D. POEL, Eisvergnügen.

Landesmuseum, Darmstadt.

EGBERT V. D. POEL, Winterlandschaft.

Baron JANSSEN, Brüssel.

ADRIAEN VAN DER POEL.

Ueber den wenig bekannten Genremaler ADRIAEN VAN DER POEL hatten wir noch spärlichere Berichte, als über seinen berühmteren Bruder EGBERT. Auch hier glückte es neuerdings A. BREDIUS die wichtigeren Familiendaten, ebenso für die beiden Schwestern, archivalisch festzustellen. ADRIAEN wurde am 18. Oktober 1626 in der Oudekerk zu Delft getauft, Zeuge war u.a. der tüchtige Landschaftsmaler JACOB VAN GEEL. Am 19. Oktober 1628 wird uns noch von der Taufe eines dritten Bruders, des ARIEN VAN DER POEL berichtet, mit dem Delfter Maler PIETER BRONCKHORST als Zeugen. Eine Schwester MAERTGE wurde am 2. März 1625 zu Delft getauft, Zeuge ADR. VAN TWELLE. Dagegen sind uns die Geburtsdaten einer zweiten Schwester, MARIA LIEVENS VAN DER POEL, die am 28. April 1654 in Wateringen den Rotterdamer Jüngling JAN CORNELISZ COOMANS ehelichte, unbekannt geblieben. Die fünf Geschwister verloren ihre Mutter Anne geb. EGBERTS frühzeitig, denn wir vernehmen von einer Trauung des Silberschmieds LYEVEN ARIENSZ. VAN DER POEL, Wittwer, wohnend in „Rotterdam“ mit TANNEKEN BALTENS, junge Tochter, von der Voldersgracht in Delft am 29. Juni 1636. Der Vater LYEVEN ARIENSZ wurde am 26. August 1655 in Delft begraben. Darnach scheint dessen Aufenthalt in Rotterdam nur vorübergehend gewesen zu sein. Sein Sohn ADRIAEN siedelte nach Leiden über und war dort Mitglied der St. Lukasgilde von 1658—62. In „De boeken van het Leid'sche St. Lucasgilde“ (Obreen Archief Bd. V) finden wir folgende Einträge:

1658. 4. November: ADRIAEN VAN DER POEL sijn inteijkengelt betaelt. 3.-0.-0.

1658. Voor sijn jaergelt betaelt. 15 (Stüber).

1659. 1662. Telkens. A' jaergelt betaelt. 15.

Ferner in „De boeken der Haag'sche Schilders-Confrerye:

A. VAN DER POEL. 50 f. (obiit nihil).

ADRIAEN VAN DER POEL. idem. 29. November 1670 betaelt.”¹⁾

Er scheint also eine Zeit lang im Haag gewohnt zu haben.

Am 15. August 1654 zeigten daselbst die Heirat an und am 30 August wurden verehelicht: ADRIAEN VAN DER POEL, Schilder, wohnend Paepegracht zu Leiden und JACQUEMYNTGE COPPENS, Wittwe von CRISTIAEN COUSIER. 1671 wird in Leiden ein ADRIAEN V. D. POEL „Kladschilder“ genannt (wohl unser Maler, der gleich vielen Künstlern seiner Zeit daneben ein Anstreichergeschäft betrieb). Damit erscheint auch die traditionelle Ueberlieferung, er sei identisch mit einem in Leiden wohnenden gleichnamigen Branntweinverkäufer hinfällig.

Künstlerisch eine belanglose und unselbständige Persönlichkeit, begnügte

¹⁾ OBREEN's Archief IV.

sich ADRIAEN mit Nachahmungen der Werke seines Bruders EGBERT. Sein frühestes Bild, 1652 datiert, soll sich laut Katalog des Stockholmer National-Museums in Frankfurter Privatbesitz befinden (?). Wahrscheinlich liegt eine Verwechslung mit dem bezeichneten und gleichzeitig datierten „Eisvergnügen“ der Darmstädter Galerie (Abb. No. 10) vor. Dieses Werk ist eine freie Wiederholung nach dem Winterbilde EGBERTS im Besitze des Baron JANSSEN, Brüssel.

Man beachte an Hand der Abb. Nr. 7 u. 10 die übereinstimmende Raumeinteilung.

Im Vordergrund links eine Rasenfläche mit Baum und zwei Figuren. Rechts ein Rasenstück mit Pflöcken. Im Mittelgrunde links eine Häuserreihe mit Mühle. Die Staffage gibt uns sogar den Schimmel mit Decke getreu kopiert wieder, während ADRIAEN bei den Figuren eine gewisse Selbständigkeit mit Bevorzugung des Episodenhaften versucht. Die Perspektive ist ihm weniger geglückt, indem die Häuser kulissenartig ineinander verschoben sind, und die Kanallandschaft nicht mit der feinen duftigen Atmosphäre, die EGBERT seinen Bildern zu geben wusste, erfüllt ist.

Als Interieurmaler vertritt ihn durch volle Signatur gesichert das „Stallinnere“ aus dem Besitze des Prov. Museums in Hannover das ebenfalls als typisches Beispiel für die Grenzen seines nachschaffenden und roheren Talentes gelten kann. In der Farbengebung ist das Bild ziemlich dunkel, in der Pinselführung breit, in der Zeichnung, besonders der Hauptfigur und der beiden Kühe grob und ungeschickt. Da ADRIAEN VAN DER POEL bei der Bezeichnung seiner Werke den Vornamen häufig und wohl nicht ohne Absicht wegliess, waren Verwechslungen mit den Bildern seines Bruders, wie uns die Feuersbrunst der Stuttgarter Galerie beweist, unvermeidbar. Erst der neueren Stilkritik, besonders BREDIUS und HOFSTEDE DE GROOT, war es vorbehalten, eine reinliche Scheidung zwischen den Werken der beiden Brüder in die Wege zu leiten.

Zum Schlusse möchte ich an dieser Stelle den Herren danken, die mich in liebenswürdigster Weise mit Hinweisen aller Art und mit Photographien unterstützten, insbesondere den Herrn Dr. A. BREDIUS, Dr. K. LILIENFELD und W. BEHNKE.