



Berlin, 23. August 2018

WANDTEXTE DER AUSSTELLUNG

Kulturforum, Kupferstichkabinett

Aus Rembrandts Werkstatt. Zeichnungen der Rembrandtschule

24. August – 18. November 2018

Anthonie van Borssom

Anthonie van Borssom kannte man bislang nur als Zeichner von Landschaften, Tieren und kleinen Skizzen mit Figuren. Eine Lehrzeit bei Rembrandt wurde immer vermutet, ist jedoch nicht belegt. Wenn er diese absolviert hätte, dann müsste er sich auch biblischen und anderen historischen Themen gewidmet haben, bildeten diese doch den Kern der künstlerischen Ausbildung bei Rembrandt. Hier werden Van Borssom erstmals drei Zeichnungen mit historischen Darstellungen zugeschrieben.

Den Ausgangspunkt für die Zuweisung bilden die auffallend trockenen und spröden, bisweilen auch kratzig-dünnen Umriss- und Schraffen dieser Arbeiten (und weiterer Blätter in anderen Sammlungen). Diese charakteristische Strichführung gibt es kaum bei anderen Zeichnern. Sie trifft man ebenfalls in den Tierdarstellungen und Landschaften des Künstlers an, beispielsweise in seiner hier gezeigten Küstenlandschaft aus der eigenen Sammlung. Der ausgesprochen rembrandtartige Charakter dieser hier vorgestellten Historienblätter, die früher einmal als Werke Rembrandts galten, belegt, dass Van Borssom Mitarbeiter in Rembrandts Werkstatt war.

Constantijn Daniel van Renesse

Constantijn Daniel van Renesse, seit 1653 Stadtsekretär in Eindhoven, war kein berufsmäßiger Künstler, nahm aber gelegentlich bei Rembrandt Zeichenunterricht. Dass studierte und gebildete Laien, häufig Juristen, nebenbei zeichneten, war in Holland üblich. Einige seiner Arbeiten wurden von seinem Lehrer korrigiert - am berühmtesten ist die Berliner „Verkündigung an Maria“. Rembrandt griff mit wenigen energischen Federlinien in die etwas kleinliche, mit farbigen Kreiden und Lavierung bildmäßig ausgeführte Darstellung des Schülers ein. Der Raum und das zwischen Maria und dem Engel stehende Betpult erhielten eine klarere Struktur als zuvor, die nach links gerichtete Körperbewegung Marias wurde akzentuiert, und aus dem kindlichen, leise herantretenden Engel des Schülers erwuchs eine große, überirdische Gestalt.

Die etwas kleinliche Behandlung und die farbige Lavierung sind typische Merkmale der Zeichenweise Van Renesses. Doch übernahm er gelegentlich Rembrandts knappe, skizzenhafte Strichführung, wie die beiden Berliner Landschaften von seiner Hand belegen, die einst als Originale Rembrandts betrachtet wurden.

Gerbrand van den Eeckhout und die „Kreuzigung Christi“

Eine wichtige Übungsaufgabe in Rembrandts Atelier galt der zeichnerischen Wiedergabe der Passion Christi. Viele Darstellungen zu diesem Thema, die früher als Originale des Meisters galten, lassen sich heute

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse



Schülern zuschreiben, so auch die „Kreuzigung Christi“. Die Gegenüberstellung mit Rembrandts „Kreuztragung“ ist für die Antwort auf die Frage - Rembrandt oder nicht? - erhellend.

Die Strichführung beider Arbeiten ist locker und schwungvoll. Rembrandt lenkt den Blick auf die zentralen Haltungsmotive, auf Gesten und Mimik, besonders auf die Figuren und Gesichter von Christus und Maria. Er strukturiert alles klar und mit wenigen räumlichen Andeutungen. Durch die transparente Lavierung der links stehenden Figur und des durch sie erzeugten Schattens wird der Blick fokusartig auf das Hauptgeschehen gelenkt. Im Schülerblatt hingegen herrscht in gewisser Weise ein Horror vacui vor, eine Angst, leere Stellen (abgesehen vom Himmel) zu lassen. Alles ist bis zu den Rändern mit ablenkenden Details vollgestopft. Im Liniengewirr rechts bleibt undeutlich, wer die fallende Maria stützt. Zu penibel ist der Körper des Gekreuzigten in seinen Einzelheiten ausgearbeitet. Es fehlt der Komposition die überzeugende Konzentration auf das Wesentliche.

Die lose Strichführung, die feinen Schraffen, die etwas willkürlich auf die Linien gesetzten dunkleren Federzüge, die fleckig verteilten Lavierungen sowie die Figuren- und Kopftypen sprechen für eine Ausführung durch Gerbrand van den Eeckhout.

Gerbrand van den Eeckhout und „Gideons Opfer“

Neue Zuschreibungen von rembrandtartigen Zeichnungen an Schüler kann man auch durch Vergleiche mit solchen Blättern stützen, die nach dem Verlassen der Werkstatt des Meisters entstanden sind und die durch Signaturen oder Bezüge zu Gemälden als gesichert gelten können. Ein solches Werk ist die Zeichnung „Gideons Opfer“, einer von zwei in Braunschweig aufbewahrten Entwürfe für ein Gemälde Gerbrand van den Eeckhouts von 1642.

Die Strichführung ist hier noch krauser und lockerer als in den zuvor, von ca. 1635 bis 1640 entstandenen Zeichnungen des Künstlers, doch gibt es formale und stilistische Berührungspunkte zwischen diesen und dem Gideon-Blatt: Die bildfüllende Anreicherung bzw. Ausschmückung der Komposition mit räumlichen Motiven bis an die Blattränder; die zarten Schraffen; die gleichförmigen Lavierungen. Die akzentuierenden, fleckenhaften Verdickungen von Linien gibt es auch in der „Kreuzigung“, der „Anbetung der Könige“ und „Ruth und Boas“. Parallelen bestehen ebenfalls bei den Figuren: das putzig dreinschauende Strichköpfchen des Engels im Gideon-Blatt ähnelt dem Köpfchen des Zuschauers links im Hintergrund der „Kreuzigung“ und der Maria in der „Anbetung“. Schließlich sei auf das lose schlingernde Blattwerk der Bäume hingewiesen; ähnliche Formen findet man bei den Bäumen in den beiden Landschaften, die hier Van den Eeckhout zugeschrieben werden.

Willem Drost und „Hagar in der Wüste“

Die aus dem Haus Abrahams verstoßenen Hagar irrt mit ihrem Sohn Ismael durch die Wüste. Das Wasser ist aufgebraucht, Ismael ist dem Verdursten nahe. Hagar legt das Kind unter einen Strauch, setzt sich nieder

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse



und weint. Da erscheint der Engel des Herrn, weist ihr einen Brunnen und tröstet sie. Die Kompositionen der hier gezeigten Zeichnungen gleichen einander, doch wo in Rembrandts Darstellung der Engel so wundervoll leicht herabschwebt, fehlt dieses Motiv im Schülerblatt.

GENERALDIREKTION
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41
10785 Berlin

Rembrandts Zeichnung weist eine knappe, doch subtile Federführung auf. Die vom Licht erfassten Hauptfiguren wurden mit dünnen, bisweilen auch etwas spröden und kratzigen Linien umrissen und ausgearbeitet. Der Engel hatte zunächst einen größeren Flügel, der mit Bleiweiß verdeckt wurde. Der weiter hinten im Schatten schlafende Ismael und die ihn umgebenden Landschaftselemente weisen kräftigere, schwerere Linien auf. Dergestalt wird auch diese Figur deutlich betont. Die Strichführung in der Schülerzeichnung ist weniger differenziert als in Rembrandts Arbeit, die Linien verlaufen in allen Bildteilen gleichförmig, wodurch Vordergrund und Hintergrund räumlich weniger deutlich voneinander getrennt sind. Der Bildaufbau ist flächig und blockhaft. Die Figuren haben breite Konturen, es herrschen dichte und parallele, die Umrisse von Figuren und Formen negierende Schraffen vor. Die Zeichenmanier ist charakteristisch für Willem Drost.

MECHTILD KRONENBERG
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse

Drost könnte Rembrandts Darstellung in der Werkstatt des Meisters frei kopiert haben. Es ist aber nicht ausgeschlossen, dass beide Arbeiten Erzeugnisse einer gemeinsamen Ateliersitzung sind.

Willem Drost und „Kain und Abel“

Die Zeichnungen geben zwei Momente aus der Geschichte des ersten Menschenpaares wieder: Kain, der Sohn Adams und Evas, erschlägt seinen Bruder Abel; der getötete Abel wird aufgefunden und betrauert. Beide Arbeiten wurden früher als Originale Rembrandts betrachtet; heute wird die Berliner Zeichnung seinem Schüler Willem Drost zugeschrieben. Die Kompositionen beider Blätter weisen enge Analogien auf: Die Figurengruppen und die landschaftlichen Motive sind ähnlich angeordnet. Doch bei aller formalen Vergleichbarkeit – der zeichnerische Stil weicht erheblich voneinander ab.

Rembrandts Zeichnung weist eine differenzierte Strichführung auf. Die beiden Hauptfiguren wurden mit dünnen Linien für die Figur Abels und etwas breiteren Federzügen für diejenige der Gestalt Kains differenziert ausgearbeitet. Die anderen Bildteile, die Opferstätten im Hintergrund, das Blattwerk links sowie die Gestalt Gottvaters im Himmel sind mit feinen Linien nur eben angedeutet. Die Strichführung des Schülerblattes ist gröber und gleichförmiger. Die Stärke der Linien im Vordergrund gleicht derjenigen im Hintergrund, wodurch weniger räumliche Tiefe suggeriert wird. Etwas vereinfachter als in Rembrandts Darstellung ist auch die Ausführung der Gesichter. Die breiten, schweren Konturen und die kräftigen, gleichmäßigen Schraffen sind typische Merkmale für den Zeichenstil Willem Drosts.

Drost hat sich an Rembrandts Darstellung orientiert, doch reicht seine Ausführung nicht an die Subtilität des Vorbildes heran. Es ist gut möglich,

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).



dass Lehrer und Schüler sich der Aufgabe in einer gemeinsamen Sitzung im Atelier des Meisters widmeten.

Rembrandt und Arent de Gelder: Nathan

Beide Blätter behandeln Themen aus dem Alten Testament, in denen zwei Personen einander gegenüberstehen: In der einen Zeichnung sitzt David auf seinem Thron und hört den Ermahnungen des Propheten Nathan zu, die andere Arbeit zeigt den knienden Josef, der dem thronenden Pharao die Träume auslegt. Die Zeichnungen entstanden zur selben Zeit. Ihr Bildaufbau, reduziert auf die wesentlichen Motive und Figuren, ist vergleichbar, hier wie dort herrscht eine differenzierte Strichführung vor. Und doch gibt es Unterschiede.

In Rembrandts Blatt sind die Figuren fest und kompakt gebildet; im Schülerblatt tritt die Figur des Pharaos durch die offene, bisweilen „tänzelnde“ Umrissbildung etwas locker und wacklig in Erscheinung. Die Figur Davids ist plastisch gebildet, dem gegenüber erscheint die Figur Pharaos flach. Sitzt oder steht er? Das wird nicht recht deutlich. Einige stilistische Merkmale deuten darauf hin, dass Arent de Gelder der Zeichner war: Die lockeren, bisweilen schwungvollen dünnen Linien und die darüber gesetzten dunkleren Federzüge; die kleinen Gruppen von zarten parallelen Schraffen; die feinen, durch Wischen der Tinte erzeugten Schattierungen (die aber auch in Rembrandts Blatt vorkommen); die Figuren- und Kopftypen, die sich gut mit der einzigen gesicherten Zeichnung De Gelders vergleichen lassen. De Gelders Zeichenweise kommt hier dem Stil Rembrandts extrem nahe; die Abschreibung wird deshalb vielleicht nicht allgemeine Zustimmung finden.

Rembrandt und Gerbrand van den Eeckhout: Kostümstudien

Beide Studien, die vermutlich während einer gemeinsamen Sitzung im Atelier des Meisters entstanden sind, wurden früher als Originale Rembrandts eingestuft. Heute wird nur noch die Zeichnung in Leipzig als solches akzeptiert, das Berliner Blatt gilt als Werk von Rembrandts Schüler Gerbrand van den Eeckhout.

Die Strichführung in der Leipziger Kostümstudie ist äußerst differenziert. Die Figur wurde zunächst mit feinen Linien umrissen und dann mit dem Pinsel ausgearbeitet. In einem weiteren Arbeitsschritt akzentuierte Rembrandt mit breiten Federstrichen einzelne Teile des Gewandes am Rücken. Feine, nuancierte Striche dienen zur Andeutung des Lichteinfalls an der Schulterkrause und am Nacken sowie der Ausführung des Gesichts und der Kopfbedeckung der Frau.

Im Schülerblatt ist die Strichführung gleichförmiger, die Linien weichen in Bezug auf die Breite kaum voneinander ab. Der transparenten, durchlässigen Lavierung von Rembrandts Zeichnung stehen hier breite und geschlossene, die Formen ausfüllende Pinselpartien gegenüber. Der Kontrast der Lavierung zum hellen Papierton ist hart. Gesicht und Kopfbedeckung der Frau sind weniger differenziert als in Rembrandts Blatt, insgesamt treten die Formen weniger plastisch in Erscheinung. Für die Ausfüh-

GENERALDIREKTION
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse



rung durch Van den Eeckhout sprechen die gleichmäßige Federführung sowie die flächige Lavierung.

Rembrandt und Pieter de With

Die hier gezeigten Landschaften zeigen denselben Landschaftsausschnitt: eine am Flusslauf der Schinkel verlaufende Landstraße mit Bauernhäusern im Südwesten von Amsterdam. Doch zeigen beide Blätter, die früher als Originale Rembrandts galten, Unterschiede. Das führte dazu, dass man heute eine Version einem Schüler des Meisters zuschreibt, Pieter de With.

Rembrandts Zeichnung weist eine differenzierte Strichführung auf. Mit breiter Feder sind die Gegenstände und Bäume im Vordergrund von den mit dünneren Linien gezeichneten Bildteilen weiter im Hintergrund abgesetzt. Zur Bildtiefe hin verläuft die Feder immer feiner, sodass eine große Tiefenerstreckung bewirkt wird. Das Strichbild in der anderen Fassung ist homogener und gleichförmiger, es fehlt ihr die nuancierte Ausführung von Rembrandts Landschaft. Früher erklärte man sich die Unterschiede in der Ausführung durch eine verschiedene Datierung der beiden Arbeiten. Doch liegt es näher, die Blätter zwei verschiedenen Händen zuzuweisen. Das gleichförmige und breite Strichbild sowie die puppenhaften Figuren sprechen für eine Ausführung durch Pieter de With.

De With könnte Rembrandts Darstellung als Vorlage benutzt haben. Es ist aber auch möglich, dass beide, Lehrer und Schüler, gemeinsam vor Ort skizziert haben.

Rembrandt und Jan Victors

Wie bei Rembrandts „Kreuztragung“ und der „Kreuzigung Christi“ seines Schülers Gerbrand van den Eeckhout (beide Zeichnungen hängen nahebei) ist auch dieser Vergleich zweier Passionsdarstellungen aus derselben Zeit, die stets als Originale des Meistes galten, aufschlussreich für die Frage der Autorschaft.

In Rembrandts „Beweinung Christi“ sind die Personen mit schwungvoller und zugleich differenzierter Strichführung klar erfasst. Die Anhänger Christi, besonders die beim Kreuzesstamm stehenden Figuren, sind mit wenigen breiten Linien skizziert und lenken dadurch unseren Blick auf die Hauptfiguren von Mutter und Sohn. Mit feinen und langgezogenen, scheinbar leicht hingeworfenen Linien modellierte Rembrandt den toten, entseelten Körper Christi. Das Hauptmotiv bildet die innige Umarmung des Sohnes. Mit ähnlichen Mitteln, ausgerichtet auf die Hauptfiguren, ist „Christi Grabtragung“ wiedergegeben. Doch ist die Strichführung weniger differenziert als in der „Beweinung“, was besonders, aber nicht nur hier, bei den groben und breiten Schraffen auf der Rückenfigur ins Auge fällt. Die Christusfigur ist fast identisch wie in Rembrandts Darstellung ausgeführt. Doch verraten die etwas unsicheren und wackligen Linien vor allem beim Brustkorb und beim herabhängenden Arm eine andere Hand.

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse



Als Autor der „Grabtragung“ wird hier Jan Victors vorgeschlagen, doch ist die Zuschreibung nicht völlig gesichert. Es mag auch ein anderer Rembrandtschüler der Zeit um 1635 in Frage kommen.

Rembrandt und die Studie eines Mannes mit Turban

Diese Studie eines Mannes mit Turban habe ich nicht in meinen Katalog der Zeichnungen Rembrandts von 2006 aufgenommen. Ich zweifelte an der Eigenhändigkeit dieses mit losen, schlingernden Linien ausgeführten Blattes, das ein wenig gewollt bravourhaft wirkt. Inzwischen neige ich dazu, die Zeichnung Rembrandt doch zu geben. Die Zuschreibung basiert in erster Linie auf dem stilistischen Vergleich mit verwandten Halbfiguren und Köpfen in anderen Zeichnungen Rembrandts aus den 1630er Jahren.

Kenntnis, die auf spezifische, individuelle Merkmale gerichtete Untersuchung von Kunstwerken, bewahrt einen nicht zwangsläufig vor Irrtümern, eine absolute Sicherheit bei der Beurteilung von Zeichnungen gibt es nicht. Es gibt wohl sachliche Kriterien für Zuschreibungen, beispielsweise wie in dem vorliegenden Fall Vergleiche mit der Strichführung anderer Werke, doch sind die Entscheidungen – Rembrandt oder nicht? – auch ein Stück subjektiver Natur. Nicht alle der in meinem Katalog und in der Ausstellung erfolgten Zuschreibungen an Rembrandtschüler werden bei anderen Spezialisten auf Zustimmung treffen.

Philemon und Baucis

Philemon und Baucis, ein altes, armes Ehepaar, gewähren zwei Fremden Einkehr und wollen ihnen ein Gastmahl bereiten. Die Gans, die geschlachtet werden soll, kann entfliehen und sucht Schutz bei den Gästen, die sich nun als die Götter Jupiter und Merkur zu erkennen geben. Auf der Zeichnung sind nur drei Figuren wiedergegeben, links Jupiter, der gestürzte Philemon und weiter hinten Baucis oder, wahrscheinlicher noch, Merkur. Die Zeichnung trägt eine Aufschrift: „d. ouden filemon onvan[gt] / t mes in d mond en d Han[d] / op d vloer omgeswickt“ (Der alte Philemon hat ein Messer im Mund und ist mit der Hand auf dem Boden umgeknickt). Sie stammt offenbar von Rembrandts Hand. Die Zeichnung selbst galt bislang ebenfalls als ein Original Rembrandts. Doch kann man zahlreiche zeichnerische Schwächen bei den Figuren (lose, wacklige Linien bei den Schultern, unklarer Ansatz der Arme an den Schultern etc.) konstatieren, die gegen Rembrandts Urheberschaft sprechen.

Hier wird die Zeichnung mit Blättern verglichen, die neuerdings dem wenig bekannten Heyman Dullaert zugeschrieben wurden. Übereinstimmend sind die etwas wilde Strichführung, der abrupte Wechsel von dünnen und breiten, häufig fleckig-klecksend verlaufenden Linien. Rembrandts Aufschrift wäre dann als Kommentar für den Schüler zu deuten, da die Darstellung von der Text- und Bildtradition abweicht; ungewöhnlich nämlich ist das Motiv des zu Boden gestürzten Philemon. Nicht alle Kenner werden die Zuweisung an Dullaert akzeptieren.

Ruth und Boas

Ruth liest die Ähren von Boas Feld auf, welche die Schnitter liegengelassen haben. Boas gibt der Frau zu verstehen, dass sie nichts zu befürch-

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse



ten habe und dass er sie beschützen und in seinem Haus aufnehmen werde. Die Kompositionen beider Zeichnungen, die als Originale Rembrandts akzeptiert wurden, sind sehr ähnlich, doch weicht die zeichnerische Ausführung derart voneinander ab, dass man schwer an eine Ausführung durch denselben Künstler glauben mag.

Das kleinere Blatt weist eine skizzenhafte, doch differenzierte Strichführung auf, Licht- und Schattenseiten sowie die einzelnen Motive treten klar in Erscheinung. Nichts lenkt vom Geschehen ab, alles ist auf den Moment von Boas Ansprache und der Demut der Frau zugespitzt. Typisch für Rembrandt ist die offene Gestaltung im Bereich der Beine des Mannes. Das ungefähr zur selben Zeit entstandene Gegenstück ist bildhafter ausgeführt. Deutlich wurden die Einzelheiten der Gewänder der Figuren herausgearbeitet. Die Brüste der Frau, bei Rembrandt nur eben angedeutet, treten hier voll in Erscheinung. Insgesamt verliert sich die Darstellung in Einzelheiten, die ein wenig von dem Gehalt der Szene ablenken.

Die Umrissbildung der Figuren, die vielen feinen Schraffen, die Lavierung, die etwas willkürliche, fleckenhafte Verdickung einzelner Linien und die Figurentypen erinnern an den Zeichenstil von Gerbrand van den Eeckhout, doch ist die Zuschreibung an ihn nicht hundertprozentig gesichert.

Tobias und Hanna

Der alte, erblindete Tobias klagt seine Ehefrau Hanna an. Er bezichtigt sie ungerechtfertigterweise des Diebstahls eines Zickleins, das sie als Lohn für ihre Arbeit erhalten hat.

Die Zeichnung weist enge Übereinstimmungen mit Rembrandts kleiner Tafel von 1645 in der Berliner Gemäldegalerie auf, auch hier – wie bei der Karel van Savoy zugeschriebenen Susannenzeichnung – in seitenverkehrter Richtung. Die Figuren sind in fast in gleicher Weise angeordnet, nahezu identisch sind ihre Körperhaltungen und Gesten, beispielsweise der in die Hüfte gestemmte Arm Hannas. Ähnlich sind auch beider Kopfbedeckungen. Das lässt eher auf eine Schülervariation nach dem Bild als auf eine originale Arbeit Rembrandts schließen. Auch die gleichförmige, kaum differenzierte Strichführung und die vielen klecksenden Linien sprechen gegen eine Ausführung durch den Meister selbst. Bereits der große niederländische Zeichnungskenner Frits Lugt hegte Zweifel an der Eigenhändigkeit des gewöhnlich Rembrandt zugeschriebenen Blattes.

Die Arbeit konnte bislang keinem bekannten Schüler zugewiesen werden. Der Anonymus dürfte in der zweiten Hälfte der 1650er Jahre in Rembrandts Werkstatt tätig gewesen sein, da der Stil Parallelen mit Zeichnungen des Meisters aus dieser Zeit aufweist.

Susanna

Susanna, die tugendhafte Frau eines reichen Mannes, wird beim Bade von zwei alten Richtern durch Erpressung zur Unzucht gedrängt. Susanna bleibt standhaft. Die verleumderische Anklage der beiden Alten wird später aufgedeckt, die Männer werden zum Tode verurteilt. Das Thema war

GENERALDIREKTION
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse



in der bildenden Kunst äußerst beliebt, auch bei Rembrandt und in der Rembrandtschule.

Die Federzeichnung galt bis vor kurzem als Original Rembrandts. Sie wurde mit Rembrandts Berliner Rötelblatt von 1635-36 verglichen, einer freien Kopie nach Pieter Lastmans Gemälde von 1614 in der hiesigen Gemäldegalerie. Beide Kompositionen weisen Analogien auf, in der Federskizze sind die beiden Alten jedoch näher an die Frau herangerückt, ihre Bedrängnis erscheint auswegloser als in der Rötelzeichnung.

Die lose Strichführung der Federskizze ähnelt derjenigen in Rembrandts Zeichnungen von ca. 1635, beispielsweise der „Kreuztragung“ und der „Beweinung unter dem Kreuz“ (beide sind nahebei ausgestellt), doch insgesamt ist sie weniger differenziert als bei jenen. Auffallend sind die zeichnerischen Schwächen besonders beim Oberkörper und bei den Armen der Frau. Die lose Ausführung, die Gleichförmigkeit der Linien, die feinen Schraffen sowie die Gesichtstypen sind charakteristisch für Gerbrand van den Eeckhout. Das Blatt belegt eindrucksvoll, dass Rembrandt seine Schüler anspornte, seine eigenen Kompositionen nicht sklavisch zu kopieren, sondern frei und selbständig zu verwerten.

Susanna und die beiden Alten

Zwei alte Richter bedrängen die tugendsame Susanna beim Bade. Sie wollen sie durch eine Erpressung zur Unzucht nötigen, doch die Frau bleibt standhaft. Der Lüge überführt, werden die Alten später zu Tode verurteilt. Das Thema der „Susanna im Bade“ war bei Rembrandt und im Rembrandtkreis sehr beliebt.

Die Komposition der Zeichnung basiert auf Rembrandts Berliner Gemälde von 1647, zeigt das Geschehen jedoch in seitenverkehrter Richtung. Die beiden Alten sind näher an Susanna herangerückt, die körperliche Annäherung scheint bedrohlicher zu sein als in der Tafel. Die auffallende Nähe zum Gemälde, die sich auch bei der Kleidung und bei den Gesichtern der Figuren zeigt, macht einen skeptisch: Rembrandt wiederholte sich nicht derart sklavisch. Das freie Kopieren von Gemälden gehörte zur Ausbildung junger Künstler, und so dürfte auch dieses Blatt von einem Werkstattmitarbeiter Rembrandts ausgeführt worden sein. Bereits der große niederländische Rembrandtkenner Frits Lugt stellte die Eigenhändigkeit in Frage, hier wird das Blatt erstmals Karel van Savoy zugeschrieben.

Bei der Bestimmung begibt man sich allerdings auf dünnes Eis, denn von diesem Künstler gibt es nur eine einzige sichere, zudem nur durch eine Fotografie überlieferte Zeichnung. Das schmale Werk, das ihm zugeordnet wird, beruht allein auf stilistischen Vergleichen. Charakteristisch für den Stil Van Savoy sind der etwas lose, fahrig Duktus, der Wechsel von breiten, dicken Rohrfederschraffen mit feinen Schraffen sowie die bisweilen klecksend verlaufenden Linien.

Zum Thema des ersten Menschenpaares

Ein Thema, das um 1650-1652 in Rembrandts Werkstatt vom Meister selbst und von seinen Mitarbeitern behandelt wurde, war die biblische

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse



Urgeschichte: Die Geschichte von Adam und Eva und ihren Söhnen Kain und Abel. Insgesamt haben sich sechs Arbeiten dazu erhalten. Das Durchspielen von Handlungssequenzen, einer Abfolge von einzelnen Momenten einer Geschichte, gehörte offenbar zur Ausbildung der Schüler. Als Gruppenübung könnten die Zeichnungen alle zur selben Zeit entstanden sein.

Nach dem Sündenfall werden Adam und Eva des Paradieses verwiesen. Adam muss fortan mit Mühsal den Acker bestellen, Eva unter Schmerzen Kinder gebären. Willem Drost's Zeichnung zeigt beide bei der Arbeit; an Evas Schoß hat sich der kleine Kain gelehnt. Das folgende Blatt, von einem unbekanntem Rembrandtschüler gezeichnet, gibt das Opfer der Brüder Kain (im Hintergrund beim schwelenden Feuer) und Abel (vorne beim aufsteigenden Rauch) wieder. Aus Neid, weil Gott nur Abels Opfer annimmt, erschlägt Kain seinen Bruder. Diese grauenvolle Szene gab Rembrandt mit schockierendem Realismus wieder. Wiederum war es Drost, dem wir die nächsten Begebenheit, die in der Bibel nicht erwähnt wird, verdanken: Das Auffinden von Abels Leichnam. Zwei weitere Zeichnungen zu der Geschichte von Kain und Abel befinden sich in den Kabinetten in Amsterdam und in München.

GENERALDIREKTION
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse