



Rembrandt Harmensz. van Rijn,  
Kopie nach

**(Selbst-)Bildnis Rembrandts**

Pr358 / M510 / Kasten 21



Rembrandt-Schule, Kopie nach

**Brustbild einer Frau**

Pr359 / M511 / Kasten 21





## Rembrandt Harmensz. van Rijn

Leiden 1606-1669 Amsterdam

Nach Besuch der Lateinschule und der Universität von Leiden ab 1622 Lehre bei Jacob van Swanenburg (1571–1638). Weiterbildung um 1625/1626 für sechs Monate im Atelier des Historienmalers Pieter Lastman (1583–1633) in Amsterdam. Ab 1626 Werkstatt in Leiden zusammen mit Jan Lievens (1607–1674) und Annahme von ersten Schülern wie Gerrit Dou (1613–1675). 1631 verlegte Rembrandt seinen Wohnort nach Amsterdam, Bürgerrecht hier 1634 und im gleichen Jahr Heirat mit Saskia van Uylenburgh (gest. 1642). Zahlreiche Schüler erhielten in Rembrandts Werkstatt ihre Ausbildung. Nach dem Bankrott des Künstlers 1656 übernahm der Sohn Titus (1641–1668) die Geschäfte.

Als der bedeutendste holländische Maler des 17. Jahrhunderts schuf Rembrandt Porträts, biblische, geschichtliche und mythologische Historienbilder, Landschaften und Genrestücke, darüber hinaus zahlreiche Radierungen, die seinen Ruhm als einer der wichtigsten Malerradierer begründen. Daneben steht gleichbedeutend das zeichnerische Werk. In der Leidener Frühzeit entstanden meist kleinformatige, feinmalerische Historienbilder, die von einer dramatisch inszenierten Lichtführung und Personengruppierung geprägt sind. Die Einzel- und Gruppenporträts der Amsterdamer Zeit gehen von diesem ausgeprägten Hell-Dunkel und dem harten Naturalismus im Laufe der Zeit zu einer mildereren Auffassung über, die sich auch in den Historien durch reichere Farbigkeit bemerkbar macht. Im Alterswerk nimmt die offene Malweise zu und eine Verdichtung und Verinnerlichung der Darstellungsinhalte macht sich in den konzentrierten Kompositionen bemerkbar. Fast wie eine eigene Bildgattung pflegte Rembrandt zeitlebens das Selbstporträt.

Bereits zu Lebzeiten beeinflusste Rembrandt die Kunst seiner Epoche. Abgrenzungen zu den Werken seiner Schüler und Nachahmer sind oftmals schwierig. Eine reiche Nachfolge und Nachahmung war ihm aber auch im 18. Jahrhundert – u. a. in der Frankfurter Malerei (vgl. → Johann Georg Trautmann und → Johann Andreas Benjamin Nothnagel) – beschieden.

## Werke im Prehn'schen Kabinett

Pr267, Pr358, Pr359, Pr599; vgl. auch Pr377 (→ Christian Wilhelm Ernst Dietrich nach Rembrandt Harmensz. van Rijn)

## Literatur

Bartsch (Wvz. Radierungen); Benesch 1954–57 (Wvz. Zeichnungen); White/Boon 1969 (Wvz. Radierungen); Corpus of Rembrandt Paintings 1982–2015 (Wvz. Gemälde); AKL, Bd. 98 (2018), S. 213–218

---

## Technologischer Befund (Pr358)

Ölhaltige Malerei auf Nadelholz  
H.: 18,8 cm; B.: 13,9 cm; T.: 0,6 cm

Ein Brett mit vertikalem Faserverlauf.

Zunächst monochromes Ocker-Grau des Hintergrundes mit breiten, locker ausgerichteten Pinselstrichen aufgetragen, anschließend mit hell ausgemischter Schicht bedeckt. In die noch feuchte Farbe dann erst den Mantel und dann das Barett mit Mischungen von roter Erde und Weiß nass-in-nass modelliert. Schatten mit Schwarz ausgemischt und partiell mit rotem Farblack vertieft. Hutfeder mit pastosen Blau, Schwarz und Weiß modelliert. Lichter und grauer Rockärmel mit Mischungen von Grau und Indigo(?) gearbeitet, weißes Hemd und Rocksäum in Grauausmischungen nass-in-nass eingefügt. Inkarnat in Mittelton aus Weiß, Zinnober, Ocker, Schwarz, darauf helle Lichter mit stufendem Pinsel



mit Zinnober-Weiß-Ausmischungen gesetzt und mit braunen und schwarzen Lasuren abgeschattiert. Braunes Bart- und Haupthaar mit lockeren Pinselstrichen in halbdeckenden Farben aus Braun, Schwarz und Ocker in die noch feuchte Farbe des Inkarnates gemalt.

### Zustand (Pr358)

Gesamte Malschicht stark durch Lösemittleinwirkung angegriffen; feine Schwundrisse. Malschichtverluste bzw. abriebe reichen partiell bis auf den Träger. Weitreichende lasierende bis halbeckende schönende Überarbeitung. Deckende Übermalungen des Wamses, der Faltenhöhen von Mantel und Barett sowie Nachmodellierung des Gesichtes. Dunkle Firnisreste.

### Rahmen und Montage (Pr358)

H.: 20,3 cm; B.: 16,1 cm; T.: 1,6 cm

Kombinierter Prehn-Rahmen: Stangenware: H; Eckornament: 3

[M.v.G.]

### Beschriftungen (Pr358)

Auf einem hellen, ovalen Papieraufkleber direkt auf dem Träger, braune Tinte: „No“; direkt dahinter, rote Tinte: „6.“ (Rest ist von blauem Hadernpapier verdeckt); braune Tinte, verschwommen, auf Papieraufkleber unter blauem Hadernpapier: „218“ (?); braune Tinte, verschwommen: „[...]8“ (?);

Auf dem blauen Hadernpapier, braune Tinte: „511 J: C Busch“; Bleistift: „358“; rosa Buntstift: „358“; rote Wachskreide: „7[7]“, von weißem Papieraufkleber verdeckt, darauf schwarze Tinte: „P. 77.“

An der Außenkante des Rahmens, oben, rosa Buntstift: „358“; unten, blaue Tinte: „77“

Goldenes Pappschildchen: „P. 77. Joh. Chr. Busch“



© Historisches Museum Frankfurt

---

### Technologischer Befund (Pr359)

Ölhaltige Malerei auf Nadelholz

H.: 18,7 cm; B.: 14,0 cm; T.: 0,6 cm

Ein Brett mit vertikalem Faserverlauf.

Malerei mit lockeren, oft nass-in-nass geführten Pinselstrichen ausgeführt. Zunächst flächigen Hintergrund mit Verlauf von Grau-Ocker zu dem schwarzbraunen Schattenbereich links ausgeführt. Weißes Tuch mit recht grobkörniger Smalte abgemischt. Ärmel aus Mennigeabmischungen zu den Höhen hin heller werdend und mit rotem Farblack abgeschattiert. Pelzweste mit nass-in-nass vermaltten Mischungen von gebrannter Erde und Ocker, mit schwarzen und braunen Lasuren abgeschattiert. Kopftuch mit Schwarz und Grauausmischungen modelliert. Inkarnat aus Weiß, Zinnober, Ocker, Schwarz und



wenig Azurit. Schatten mit größerem Zinnoberanteil ausgemischt, partiell braune Lasuren aufgesetzt.

### Zustand (Pr359)

Malschicht besonders in den schwarzen (Schleier), braunen (Pelz) und mit rotem Farblack gearbeiteten Bereichen (Faltentiefen des Kleides und Brustteil) stark berieben und übermalt, daneben halbeckende und lasierende Überarbeitung; dabei bleiben Modellierungen sowie Charakterisierung stofflicher Qualitäten vage. Pastose Farben der beleuchteten Inkarnatspartien stark abgerieben und mit aufgetupftem Weiß ergänzt.

### Rahmen und Montage (Pr359)

H.: 21,0 cm; B.: 16,0 cm; T.: 1,7 cm

Kombinierter Prehn-Rahmen: Stangenware: H; Eckornament: 3

[M.v.G.]

### Beschriftungen (Pr359)

Braune Tinte, verschwommen, auf dem ovalen Papieraufkleber unter dem blauen Hadernpapier: „No. 5“ (?), „C 219“; braune Tinte, verschwommen: „509“ (?)

Auf dem blauen Hadernpapier, braune Tinte: „512 J: C Busch“; Bleistift: „359“; rosa Buntstift: „359“; weißer Papieraufkleber, darauf schwarze Tinte: „P. 79.“

An der Außenkante des Rahmens, oben, rosa Buntstift: „359“; unten, blaue Tinte: „79“



© Historisches Museum Frankfurt

---

### Provenienz

Unbekannt

### Literatur

Aukt. Kat. 1829, S. 17, Nr. 510. 511: „Busch, J. C. Brustbild eines Mannes und einer Frau. b. 4¾. h. 7. Holz.“

Passavant 1843, S. 20, Nr. 358. 359: „Busch, J. C. Zwei Brustbilder. Ein Mann in rother Kleidung, und eine Frau mit schwarzem Schleier. b. 4¾. h. 6¾. Holz.“

Parthey, Bd. 1 (1863), S. 222, Nr. 3 u. 4 (als Johann Christoph Busch); Verzeichnis Saalhof 1867, S. 47 (Wiedergabe Passavant); Lemberger 1911, S. 20 (als Joh.

Christoph Busch); Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 85 (mit Wiedergabe Aukt. Kat. 1829)

### Kunsthistorische Einordnung

Die farblich aufeinander abgestimmten Gemälde zeigen jeweils vor einem hellen ockergrauen Hintergrund das Brustbild eines Mannes und einer Frau. Das männliche Bildnis gibt dabei den Körper des Dargestellten leicht gegen rechts wieder, den Kopf allerdings gegen links. Die Augen auf den Betrachter gerichtet, hat der Mann die rechte



Hand in den weiten, roten Mantel geschoben, der links an Schulter und Revers eine nur flüchtig angedeutete Verzierung mit pastos aufgesetztem Gelb aufweist. Ebenso vage sind auch die übrigen Bestandteile der phantasievollen Tracht erfasst: ein kurzer weißer Kragen und die weiße Manschette, die aus einem ockerfarbenen Oberteil herauschauen. Der blau-schwarze Stoff an Revers und Arm soll möglicherweise das umgeschlagene Innenfutter des roten Mantels angeben. Mit schnellen langen Pinselzügen ist auch das in seiner eigentlichen Form nicht wirklich nachzuvollziehende rote Barett mit der langen schwarzen Feder auf dem kurzen braunen Lockenhaar wiedergegeben.

Das Gegenstück zeigt die Dargestellte im Dreiviertelprofil gegen links, die Augen geradeaus gerichtet. In ihrer Gewandung wiederholen sich die Farbtöne des Mannes: Ein schwarzes langes Kopftuch bedeckt das Haupt; aus dem ockerfarbenen Mieder, über dem sie eine braune, ärmellose (Fell-?)Jacke trägt, schaut ein weißes Hemd hervor. Lediglich der Ärmel ist in einem frischeren Lachsrot gegeben.

Vorlage für das männliche Bildnis ist ein radiertes Selbstbildnis von Rembrandt aus dem Jahr 1638, in dem er sich im Phantasiekostüm des 16. Jahrhunderts und mit Federbarett wiedergab (Abb. 1).<sup>1</sup> Das weibliche Bildnis orientiert sich an einer Darstellung von Rembrandts Mutter, die heute allerdings nicht mehr als eigenhändig sondern als Schülerarbeit eingestuft wird (Abb. 2).<sup>2</sup> Die alte Frau sitzt hier mit einem Tuch über der Haube gegen links in einem Lehnstuhl, ein Pelzcape über weißem Hemd und Mieder. Der Kopist des Pohn'schen Gemäldes verkürzte lediglich die Halbfigur zum Brustbild, verjüngte die Gesichtszüge, ließ den Stehkragen des weißen Hemdes weg und formte das Pelzcape zu einer Weste um, die einen lachsroten Ärmel sehen lässt.

Zugewiesen werden die beiden Bildchen in den frühen Katalogen und in der handschriftlichen Bezeichnung auf der Rückseite an Johann Christoph Busch – womit aber sicherlich nicht der gleichnamige Porträtmaler in Braunschweig (gest. 1728) gemeint ist, sondern dessen Sohn Ludwig Wilhelm (1723–1772), der kurioserweise im 18. und frühen 19. Jahrhundert in der Kunstdliteratur unter dem Namen seines Vaters läuft, dessen Schüler er war.<sup>3</sup> Ludwig Wilhelm Busch hielt sich in Holland und England, in Hamburg und Hannover auf und wurde 1745 Verwalter der Gemäldegalerie in Salzdahlum. Bevor er um 1769 Pinsel und Grabstichel an den Nagel hängte und sich dem Bauwesen zuwandte, malte er nach italienischen Meistern, vor allem aber im Geschmack Rembrandts und dessen Schule. Zudem radierte er zahlreiche Historien, Tronies und Charakterköpfe nach Rembrandt.<sup>4</sup>

Als Vergleiche seien zwei Bilder aus dem Herzog Anton Ulrich-Museum in Braunschweig herangezogen, das Bildnis eines Mannes im Profil<sup>5</sup> – eine Kopie nach Jan Lievens (Kopenhagen) – und die Befreiung Petri<sup>6</sup>, in der die himmlisch leuchtende Gestalt des Engels den Apostel ganz im Sinne der auf Rembrandt basierenden Bildfindungen aus der vollständig verdunkelten Umgebung des Gefängnisses hinausleitet. Deren glatte, durch einen Sfumato-Effekt in den Formen leicht unscharf wirkende Malerei und die ganz deutlich am Hell-Dunkel der Rembrandt-Nachfolge orientierte Farbigkeit lassen sich allerdings gar nicht mit der Malerei der Pohn'schen Bilder in Verbindung bringen, deren Auftrag in den Gesichtern mit dicker, pastiger Farbe tüpfelnd und strichelnd erfolgte und deren sehr helle Farbigkeit mit der gleichmäßigen Bildausleuchtung jegliches Verständnis

1 Rembrandt Harmensz van Rijn, *Selbstbildnis mit Federbarett*, Radierung, 13,4 x 10,3 cm (Bartsch 20; White/Boon 1969, Bd. 1, S. 9, Nr. B 20, Bd. 2, S. 9, Abb. B 20).

2 Rembrandt-Schule, *Die Mutter Rembrandts*, um 1635, Radierung, 15,0 x 11,7 cm (Bartsch 344; White/Boon 1969, Bd. 1, S. 183, Nr. B 344, Bd. 2, S. 301, Abb. B 344 (Print by unknown pupil)). Zu dieser Nachahmung und der zugrundeliegenden Radierung Rembrandts siehe ausführlich AK Leiden 2005/06, S. 106–109, Kat. Nr. 15 u. 16 mit Abb.

3 Vgl. Thieme/Becker, Bd. 5 (1911), S. 282; AKL, Bd. 15 (1997), S. 310.

4 Vgl. das reiche Bildmaterial im Virtuellen Kupferstichkabinett, Suchbegriff „Ludwig Wilhelm Busch“.

5 Ludwig Wilhelm Busch, *Bildnis eines Mannes im Profil*, Leinwand, 62,0 x 46,0 cm, Braunschweig HAUM, Inv. Nr. 1035 (Jacoby/Michels 1989, S. 33f. mit Abb).

6 Ludwig Wilhelm Busch, *Befreiung Petri*, Leinwand, 45,0 x 61,0 cm, Braunschweig, HAUM, Inv. Nr. 1159 (Jacoby/Michels 1989, S. 34 mit Abb.).



für ein rembrandteskes Hell-Dunkel vermissen lässt. Aus stilistischer Sicht ist daher eine Zuschreibung von Pr358 und Pr359 an Ludwig Wilhelm Busch nicht haltbar.<sup>7</sup> Und auch die Tatsache, dass → Johann Ludwig Ernst Morgenstern bei seinem Aufenthalt in Salzdahlum unter Ludwig Wilhelm Busch arbeitete, stärkt die tradierte Zuschreibung nicht wirklich, da dies nicht zwingend bedeutet, sein Sohn als möglicher Autor des Auktionskataloges von 1829 habe eine Vorstellung von der Malerei des Salzdahlumer Galerieinspektors gehabt. Johann Ludwig Ernst verzeichnete im Auftragsbuch Morgenstern (1) jedenfalls keine Kopie nach Busch von seiner Hand, die Johann Friedrich gesehen haben könnte.

[J.E.]

---

<sup>7</sup> Silke Gatenbröcker, Braunschweig, sei für ihre hier wiedergegebene Beschreibung der Braunschweiger Busch-Bilder herzlich gedankt. Auch in ihren Augen fällt ein Vergleich mit den Prehn'schen Bildern (auf Basis von Fotografien) negativ aus (schriftliche Mitteilung vom 12.4.2016). Zu bedenken bleibt allerdings, dass die Originalsubstanz der Prehn'schen Bildchen überaus stark beeinträchtigt ist (siehe technologischer Befund und Zustand) und sich daher über die Handschrift der ursprünglichen Malerei kaum eine Aussage treffen lässt.





Abb. 1, Rembrandt van Rijn, Selbstbildnis mit Federbarett, Radierung, 13,4 x 10,3 cm, Amsterdam, Rijksmuseum, Inv. Nr. RP-P-OB-285 © Rijksmuseum, Amsterdam



Abb. 2, Rembrandt-Schule, Die Mutter Rembrandts, Radierung, 15,0 x 11,7 cm, Amsterdam, Rijksmuseum, Inv. Nr. BI-1961-168-7 © Rijksmuseum, Amsterdam