

## DER JUNGE REMBRANDT IN LEIDEN

Gabriele Groschner

### Leiden, Universitätsstadt mit heldenreichem Ruhm

Leiden war im 16. Jh. eine mittelgroße Stadt mit etwa 17.000 Einwohnern, die von einer mittelalterlichen Stadtmauer und viel Wald umgeben war, und zum Herzogtum Burgund gehörte. Während des Achtzigjährigen Krieges (1568–1648), in dem die nördlichen Provinzen der Niederlande sich der spanischen Vorherrschaft in einem langen, immer wieder aufbrechenden und blutigen Aufstand zu entledigten suchten, kam Leiden Mitte der 1570er-Jahre unfreiwillig eine wichtige Rolle als Sinnbild für Motivation und Durchhaltevermögen im Widerstand gegen den Katholizismus zu. Die Stadt wurde viereinhalb Monate von den Spaniern belagert; somit war die Bevölkerung eingekesselt, jedoch äußerst beharrlich: trotz erheblichen Nahrungsmittelengpasses gaben die hungern- den und leidenden Bürger und Bürgerinnen nicht auf. Ein Drittel der gesamten Stadtbevölkerung, etwa 6.000 Menschen, kam dabei zu Tode. Letztendlich fluteten die Geusen, die im Dienste der nordniederländischen Provinzen stehenden Freiheitskämpfer, auf Befehl Wilhelm von Oranien (1533–1584) das Polderland. Unwetter brachten zusätzliche Wassermassen, die Leiden schließlich überfluteten. Ein Kapitalschaden für die Stadt, doch die Spanier mussten – ebenfalls von der Katastrophe betroffen – die Belagerung aufgeben.

Die Leidener Bevölkerung hatte also unter äußerster Belastung, großen Menschenverlusten und Verwüstun-

## THE YOUNG REMBRANDT IN LEIDEN

Gabriele Groschner

### Leiden, university town of heroic fame

*In the 16th century, Leiden was a medium-sized town with a population of some 17,000, still surrounded by a mediaeval wall and much woodland, and belonging to the Duchy of Burgundy. During the Eighty Years' War (1568–1648), in which the northern Dutch provinces sought to free themselves from Spanish rule in a long and bloody rebellion that kept flaring up, in the mid-1570s Leiden unintentionally assumed an important role as a symbol of motivation and endurance in resistance to Catholicism. The town was subjected by the Spanish to a sustained siege lasting four and a half months, cutting off all supply routes to the suffering people who, despite considerable food shortages, nevertheless stood firm. A third of the town's total population of some 6,000 died. Finally, at the behest of William of Orange (1533–1584), the Geuzen – freedom fighters for the northern provinces – cut the dikes and flooded the polder-land. Rainstorms further raised the water-level, so that the town was flooded. Serious damage resulted, but the extensive flooding also forced the Spanish to abandon the siege. Despite extreme pressure, severe loss of life and devastation, the townspeople had ultimately withstood the Spanish siege. Within the liberation movement, Leiden, which had done everything in its power to avoid capitulating to the enemy, became the epitome of courage and the will for freedom. The first provisions brought to the survivors*

gen letztendlich der Belagerung der Spanier standgehalten. Leiden, das alles daran setzte, auf keinen Fall vor dem Feind zu kapitulieren, wurde für die Freiheitsbewegung zum Inbegriff von Tapferkeit und Freiheitswillen. Die erste Speise, die die Überlebenden nach ihrer Belagerungszeit erhielten, war Weißbrot und Heringe. Diese beiden Nahrungsmittel wurden daraufhin zu einem Symbol für das Selbstbewusstsein und den Freiheitswillen der nördlichen Provinzen. In der speziellen Form des Haarlemer und Leidener Stilllebenbildes sind Heringe und Weißbrot symbolträchtig immer wieder in den Kompositionen zu finden.

1579 schließlich lösten sich die sieben nördlichen Provinzen gewaltsam von Spanien, gründeten die Ewige Union von Utrecht und verkündeten ihre Unabhängigkeit. Die internationale Anerkennung sollte aber erst mit dem Frieden zu Münster 1648 folgen und die nördlichen Provinzen zur selbstständigen Republik machen.

Nach der Belagerung bedankte sich Wilhelm von Oranien bei der Bevölkerung Leidens mit der Gründung der ersten protestantischen Universität der Niederlande – als Kompensation für die erlittenen Kriegsschäden. An der Universität, die rasch wuchs – um 1630 waren 400 Studenten eingeschrieben – sollten vorwiegend religiöse Studien für Wissensuchende angeboten werden.

Ein 12 Jahre dauernder Waffenstillstand zwischen der Union und den Spaniern ließ die Stadt schnell florieren, und machte Leiden zu einem intellektuellen, religiösen wie auch wirtschaftlich boomenden Zentrum.

Der Wirtschaftsaufschwung kam: nach der Vereinigung der südlichen Provinzen durch die Spanier gelangten Handwerker auf der Flucht von Flandern in den Norden und nahmen ihr kostbares Wissen speziell über Textilproduktion mit. Leiden löste Antwerpen als bedeutendes Textilzentrum der Serge-Produktion ab.<sup>1</sup> Die

*after the siege were white bread and herrings – which became a symbol of self-confidence and the northern provinces' struggle for freedom, and are thus frequently to be found in still-life paintings of the Haarlem and Leiden schools.*

*In 1579, the seven northern provinces founded the Protestant Union of Utrecht and declared independence from Spain. It was only the Peace of Münster (1648), however, that was to bring international recognition and make the northern provinces an independent republic.*

*After the siege, William of Orange praised the citizens for their heroic defence, and as compensation for the damage inflicted by the war, in 1575 he founded the first Protestant university of the Netherlands, offering predominantly religious studies. It flourished, and around 1630 some 400 students were enrolled.*

*A 12-year truce between the Union and Spain allowed the town to prosper, and soon Leiden became a booming intellectual, religious and economic centre.*

*The economic upswing was partly due to refugees from Flanders, who, driven from the southern provinces by the Spaniards, brought with them valuable skills in the textile industry. Leiden replaced Antwerp as the main centre of serge production. In the Calvinist Netherlands society, the economy was already showing sophisticated features of early capitalism, which in every sense promoted market-oriented growth. The prosperity afforded by the textile industry was, however – as usual in a capitalist system – reserved for only the few, and resulted in better living conditions for only a small proportion of the population.*

*By the mid-1620s, when Rembrandt embarked on his painting career, the population of Leiden – compared to the number before the siege – had quadrupled*

Wirtschaftsform trug in der calvinistischen Gesellschaft der Niederlande bereits ausgeklügelte frühkapitalistische Züge, die in jeglicher Hinsicht marktorientiertes Wachstum forcierte. Doch der Wohlstand durch die Textilindustrie blieb – dem kapitalistischen System geschuldet – einigen wenigen vorbehalten und brachte nur für einen kleinen Teil der Bevölkerung bessere Lebensumstände.

Noch in der Mitte der 1620er-Jahre, als Rembrandt seine Malerkarriere begann, hatte sich die Bevölkerung Leidens vervierfacht – im Vergleich zur Einwohnerzahl vor der Belagerung. Etwa 45.000 Menschen lebten nun in Leiden. Innerhalb der weiterhin bestehenden mittelalterlichen Stadtmauern schnellten die Grundstückspreise für immer kleiner werdenden Wohnraum enorm in die Höhe. Sozialer Abstieg war für viele vorprogrammiert. Der schnelle Wirtschaftsboom begann sich in den 1630er-Jahren – es sind die Jahre, in denen Rembrandt Leiden endgültig den Rücken zuwenden wird – rasch wieder zu verflachen. Im Winter 1633 mussten 20.000 Menschen, etwa die Hälfte der Bevölkerung, mit Almosen unterstützt werden.<sup>2</sup>

Dennoch war Leiden zur Zeit Rembrandts Geburt und dessen Jugendjahren eine florierende Stadt, die sich – mit Einschränkungen – weitgehend durch religiöse Toleranz auszeichnete. Die Dordrechter Synode<sup>3</sup> 1618/1619 und die damit verbundene Verfolgung der liberalen Remonstranten durch die Konter-Remonstranten, die landesweit die Führung übernahmen, sollte sich auch auf Leiden auswirken und die Geschicke der Familie des Künstlers beeinflussen.

### Die Familie und der Name „van Rijn“

Rembrandt wurde in eine Familie hineingeboren, die jenem kleinen Kreis wohlhabender Bürger der Stadt an-

*to some 45,000. Living conditions within the mediaeval town walls caused the price of land for diminishing living space to soar. For many people, social relegation was inevitable. The rapid economic boom began in the 1630s – the period during which Rembrandt finally turned his back on Leiden – but soon slackened again. In the winter of 1633, some 20,000 people, about half the population, required support through alms.<sup>1</sup>*

*Nevertheless, during the time when Rembrandt was born and growing up, Leiden was a flourishing town which – with a few reservations – was largely distinguished by religious tolerance. The Synod of Dort (Dordrecht, 1618/1619)<sup>2</sup> and the resulting persecution of the liberal Remonstrants by the Counter-Remonstrants, who took the lead throughout the land, would also have an effect on Leiden and the fortunes of the artist's family.*

### The family and the name “van Rijn”

*Rembrandt was born in 1606 into a family which belonged to the small circle of well-to-do citizens who benefited from the town's economic boom. Rembrandt's father, Harmen Gerritsoon (c 1568-1630), son of Gerrit Roelofsoon and his wife Lysbeth Harmensdochter, came from an old-established family documented in Leiden as far back as 1484,<sup>3</sup> which had even produced many aldermen.<sup>4</sup> Harmen was a fourth-generation miller<sup>5</sup> in Leiden.<sup>6</sup>*

*On 22 September 1589, at the age of 21, he published the banns for his marriage to Cornelia (Neeltgen) Willemsdochter van Zyuderbroucke (1568-1640). The wedding took place on 8 October 1589 in the reformed Sint Pieters Kerk in Leiden.<sup>7</sup> Neeltgen also came from a prosperous patrician family. She was born in Noordwijk,*

gehörte, die den wirtschaftlichen Aufbruch der Stadt für sich nutzen konnten. Rembrandts Vater, Harmen Gerritsoon (ca. 1568–1630), Sohn des Gerrit Roelofssoon, verheiratet mit Lysbeth Harmensdochter, stammte aus einer alteingesessenen, bis 1484 urkundlich in Leiden erwähnten Familie<sup>4</sup>, die sogar viele Schöffen hervorgebracht hatte.<sup>5</sup> Harmen war in vierter Generation Kornmüller (Malzmüller, *moutmolenaar*)<sup>6</sup> in Leiden.<sup>7</sup>

21-jährig bestellt er am 22. September 1589 das Aufgebot für die Heirat mit der gleichaltrigen Cornelia (Neeltgen) Willemsdochter van Zyuderbroucke (1568–1640). Die Ehe wird am 8. Oktober 1589 in der reformierten Sint-Pieters-Kerk in Leiden geschlossen.<sup>8</sup> Neeltgen stammte ebenfalls aus einer wohlhabenden Patrizierfamilie. Sie wurde in Noordwijk als Tochter des Bäckermeisters Willem Arentszoon van Zyuderbroucke (Zuyderbroek) und seiner Frau Lijsbeth Cornelisdochter van Tethrode geboren. Die Familie lebte am Vismarkt in Leiden. Die Vermählung mit einer Bäckerstochter, die noch dazu tatkräftig für ihren eigenen Lebensunterhalt sorgen konnte<sup>9</sup>, wird für den Müller als eine Entscheidung beschrieben, die durchaus als „vernünftig“<sup>10</sup> bezeichnet werden kann.

Die Verarbeitung von Getreide war in jener Zeit ein einträgliches Geschäft, in der vor allem durch Jahrzehnte dauernde Kriegswirren große Hungersnöte herrschten. Gewiefte niederländische Bürger kauften in erntereichen Jahren die Getreidebestände ganz Europas, um sie in Kornspeichern zu lagern und in Notzeiten wieder auf den Markt zu bringen. So gelangten beide Familien Rembrandts, väterlicher- wie mütterlicherseits, zu großem Wohlstand.

Rembrandts Elternhaus, das heute leider nicht mehr steht<sup>11</sup>, befand sich am damaligen wie heutigen Weddes-

*daughter of master baker Willem Arentszoon van Zyuderbroucke (Zuyderbroek) and his wife Lijsbeth Cornelisdochter van Tethrode. The family lived on the Vismarkt in Leiden. The miller's marriage to a baker's daughter who was, moreover, capable of earning her own living,<sup>8</sup> was considered a most "sensible"<sup>9</sup> decision.*

*At that time, when decades of war had resulted in famine, processing grain was a profitable business. In years of plentiful harvests, shrewd Dutch citizens purchased grain stocks from all over Europe, stored them in granaries and put them on the market in times of need. Thus both paternal and maternal sides of the Rembrandt family achieved considerable affluence.*

*Rembrandt's parental home (unfortunately no longer standing)<sup>10</sup> was situated by the (still existing) Weddesteege, in the south-west area within the town walls. Opposite the house, on the bank of the Old Rhine (oude rijn) stood the mill, half of which belonged to the family.<sup>11</sup> Today a memorial plaque (illus. 2) marks the artist's birthplace.*

*Rembrandt later added his patronymic van Rijn, which from then on was his family name.<sup>12</sup> Harmen van Rijn appeared to have great confidence in his enterprising, industrious wife, for as early as 1600 he named her in his will as sole heir and legal guardian of their children.<sup>13</sup> In this document, Rembrandt's father certified that after his death, his wife Neeltge could do as she pleased with her property, only that she must provide the children with fair support and a God-fearing upbringing. This shows the very high esteem in which Harmen held his wife, and above all his trust in her. Her signature, as a notary once pointed out, was somewhat "idiosyncratic" – which probably indicates that Neeltge was not very proficient at handwriting.<sup>14</sup>*

teeg innerhalb der Stadtmauern im Südwesten der Stadt. Gegenüber dem Wohnhaus stand am Ufer des Alten Rhein (*oude rijn*) die Mühle, die sich zur Hälfte im Besitz der Familie befand<sup>12</sup>. Heute erinnert eine Gedenktafel (Abb. 2) an den Geburtsort des Künstlers.

Rembrandt fügte später seinem Vaternamen die Bezeichnung *van Rijn* hinzu, die zum Familiennamen wurde.<sup>13</sup> Harmen van Rijn schien großes Vertrauen in seine geschäftstüchtige und rührige Ehefrau gehabt zu haben, denn bereits im Jahr 1600 setzte er sie in einem Testament als Universalerbin und alleinigen Vormund der Kinder ein.<sup>14</sup> Rembrandts Vater beglaubigte damit, dass seine Frau Neeltge nach seinem Tod mit ihrem Besitz tun und machen könne, was ihr beliebt. Lediglich die Kinder mussten von ihr redlich unterhalten und gottesfürchtig erzogen werden. Das zeugt von sehr großer Wertschätzung und vor allem Vertrauen, das Harmen seiner Ehegattin entgegenbrachte. Ihre Unterschrift, wie einmal speziell von einem Notar hervorgehoben wurde, soll etwas „eigenwillig“ ausgefallen sein, was vermuten lässt, dass Neeltge nicht sehr geübt im Schreiben war.<sup>15</sup>

Als Neeltge am 14. Juni 1634 anlässlich der Heirat ihres Sohnes Rembrandt mit Saskia van Uylenburgh (1612–1642), die am 10. Juni 1634 geschlossen wurde, ein Testament für Rembrandt verfasste, schrieb der zuständige Notar über den Gesundheitszustand der Mutter Folgendes: „Sie ist im Verhältnis für ihr Alter ziemlich wohl, geht und steht, hat ihr Gedächtnis, Sinne und Verstand und beherrscht sie vollkommen, soweit man äußerlich wahrnehmen kann.“<sup>16</sup>

Harmen, der 1630 starb, ergänzte 1621 sein Testament lediglich mit einem Zusatz. Er ließ dem ältesten Sohn Gerrit (1589/1597–1631) von diesem Erbe eine separate finanzielle Unterstützung zukommen. Der ge-



Abb. 2 Gedenktafel mit Hinweis auf den Standort des ehemaligen Geburts- und Wohnhauses Rembrandts am Weddesteeg neben dem *Oude Rijn* in Leiden, © Autorin Gabriele Goschner

*Illus. 2 Commemorative plaque marking the site of Rembrandt's former birthplace and residence near the Weddesteeg by the Oude Rijn in Leiden, © Author Gabriele Groschner*

*On 14 June 1634, upon her son Rembrandt's marriage to Saskia van Uylenburgh (1612–1642) on 10 June, Neeltge composed a testament for Rembrandt. The notary wrote the following concerning her state of health: "She is tolerably well for her age, active, is in full possession of her mind, memory and senses, in so far as can be judged from outward appearance."<sup>15</sup>*

*Harmen, who died in 1630, had added a codicil to his will in 1621, according separate financial support to his eldest son Gerrit (1589/1597–1631), a trained miller, who had taken over the family mill, but who had sustained a serious injury to his hand.<sup>16</sup> After the mother's death in 1640, her considerable estate showed that she had managed the fortune inherited from her family extremely well.<sup>17</sup>*

*A document from the Leiden municipal archive lists ten children issuing from this marriage.<sup>18</sup> Only six of Rembrandt's siblings – Gerrit, Adrien, Machtelt, Cornelis, Willem and Lysbeth – reached adulthood. Three died in infancy, two of these during the plague epidemic of 1604. At the age of 38, Neeltgen gave birth to her*

lernte Müller hatte die Familienmühle übernommen, sich aber eine schwere Verletzung an der Hand zugezogen.<sup>17</sup>

Ein Dokument aus dem Gemeinearchiv der Stadt Leiden führt zehn Kinder auf, die dieser Ehe entspringen.<sup>18</sup> Lediglich sechs von Rembrandts Geschwistern, Gerrit, Adrien, Machtelt, Cornelis, Willem und Lysbeth, erreichen das Erwachsenenalter. Drei sterben im frühen Kindesalter, zwei davon bei der großen Pestepidemie im Jahre 1604. Achtunddreißigjährig bringt Neeltge am 15. Juli 1606 ihr neuntes und vorletztes Kind zur Welt: Rembrandt.

1640, zehn Jahre nach dem Tod ihres Mannes, stirbt sie. Am 14. September 1640 findet ihre Beerdigung in der Sint-Pieters-Kerk statt.<sup>19</sup> Ein letztes Testament sieht die Inventarisierung und Teilung ihres Nachlasses an vier ihrer Kinder vor: Adriaen, Rembrandt, Willem und Lysbeth. Darunter befanden sich verschiedene Häuser und Grundstücke mit Garten, eine halbe Malzmühle, Zinsbriefe, Kleider und Mobiliar.<sup>20</sup> An diesem stattlichen Vermögen, das zu diesem Zeitpunkt in ihrer Obhut lag, zeigt sich, dass sie das ererbte Geld ihrer Familie durchaus sehr gut verwalten konnte.<sup>21</sup>

Die Religionszugehörigkeit Rembrandts und seiner Familie lässt sich wie bei sehr vielen Niederländern dieser Zeit nicht eindeutig festlegen. Die meisten Familienmitglieder, vor allem mütterlicherseits, blieben katholisch, wenn angeblich durchwegs nicht praktizierend. Auch Neeltge gab ihren katholischen Glauben nicht auf, obwohl Leiden lange schon zu einer protestantischen Stadt geworden war. Dies machte die gesellschaftliche Situation für die Familie nicht gerade einfach. Harmen van Rijn, als ambitionierter Gewerbetreibender, konvertierte als einziger seiner Familie zum Protestantismus, vermutlich um seine wirtschaftliche Situation nicht allzu sehr zu

*ninth and penultimate child, Rembrandt, on 15 July 1606.*

*Neeltge died in 1640, ten years after her husband. Her funeral was held in Sint Pieters Kerk on 14 September.<sup>19</sup> Her last will and testament stipulated that her estate – including a number of houses and plots of land with garden, half of a mill, land-lease agreements, clothes and furniture<sup>20</sup> – should be inventorised and divided between four of her children: Adriaen, Rembrandt, Willem and Lysbeth.*

*The religious affiliation of Rembrandt and his family – as for many Dutch people in this period – cannot be clearly determined. Most family members, mainly on the maternal side, remained Catholic, though reportedly non-practising, and Neeltge did not give up her Catholic faith, although Leiden had long since become a Protestant town. This complicated the family's social situation. Harmen van Rijn, an ambitious businessman, was the only family member to convert to Protestantism, presumably to avoid endangering his economic situation. Although he belonged to an official Calvinist church, even in Leiden it was dangerous to adhere to the wrong kind of confession – which could cost citizens not only their social status, but even their life. Harmen was probably seen as associated with his Catholic and thus “politically unreliable” family.<sup>21</sup> Prudently, Harmen and Neeltge married in a Reformed church.*

*Since no baptismal record exists for Rembrandt, we do not know to what confession he belonged. Both before and after the Synod of Dort, he may have sought the liberal milieu of the Remonstrants. Publisher and humanist Petrus Scriverius (1576–1660)<sup>22</sup> was not only one of his first clients and patrons, but also a staunch Remonstrant. Neither is there any evidence that, as Filippo Baldinucci*

gefährden. Und obwohl er ständig einer offiziellen calvinistischen Kirche angehörte, war es auch in Leiden präkär, einer falschen oder nicht der „richtigen“ Konfession anzuhängen, was neben der gesellschaftlichen Stellung auch das Leben kosten konnte. Harmen muss wahrscheinlich ständig mit seinen katholischen und daher „politisch unzuverlässigen“ Familienangehörigen in Verbindung gebracht worden sein.<sup>22</sup> Getraut wurden Harmen und Neeltge wohlweislich in einer reformierten Kirche.

Welcher Konfession Rembrandt angehörte, ist unbekannt, da kein Taufeintrag von ihm vorliegt. Vor und ebenso nach der Dordrechter Synode dürfte er möglicherweise das liberale Umfeld der Remonstranten gesucht haben. Der Verleger und Humanist Petrus Scriverius (1576–1660)<sup>23</sup> war nicht nur einer seiner ersten Auftraggeber und Schirmherr, sondern auch überzeugter Remonstrant. Ob Rembrandt möglicherweise später in seiner Amsterdamer Zeit Mennonit, also Angehöriger der Wiedertäuferbewegung der reformierten Kirchen gewesen sei, wie Filippo Baldinucci meinte,<sup>24</sup> ist ebenfalls nicht belegt. 1631 bis 1635 arbeitete Rembrandt im Atelier des Hendrik Uylenburgh (1584/89–1661), erfolgreicher Kunsthändler, Mennonit und ab 1634 Rembrandts Schwiegervater. Uylenburgh war religiöser Flüchtling. Als Anhänger der mennonitischen Lehre musste er Mitte der 1620er-Jahre seine friesländische Heimat verlassen.

Für Rembrandt wurden die wichtigen biblischen Erzählungen der Mennoniten, wie Abendmahl, Fußwaschung und Taufe wiederkehrende Bildthemen. Außerdem wird ihm eine gewisse Nähe und der Umgang mit Mitgliedern der Amsterdamer Waterländer<sup>25</sup>-Mennoniten zugesprochen, die durch die Familie Uylenburgh zustande kam.<sup>26</sup> Doch die strikte Ablehnung dieser religiösen Gruppe von Prunksucht und Gewaltanwendung

*maintained,<sup>23</sup> Rembrandt later became a Mennonite – a member of the Anabaptist movement in the Reformed Church – during his time in Amsterdam. From 1631 to 1635, Rembrandt worked in the studio of Hendrik Uylenburgh (1584/89–1661), a successful art dealer, a Mennonite and from 1634 also Rembrandt's father-in-law. Uylenburgh was a religious refugee. As an adherent of Mennonite teaching, he was forced to leave his native Friesland in the mid-1620s.*

*The principal biblical stories of the Mennonites, such as the Last Supper, feet-washing and baptism, were recurring themes in Rembrandt's paintings. Moreover, he is said to have frequented members of the Amsterdam Waterland Mennonites,<sup>24</sup> whose acquaintance he made through the Uylenburgh family.<sup>25</sup> This religious group's categorical rejection of pomp and the use of violence is not really evident in Rembrandt's pictures. Whether in his portraits, tronies or historical paintings, he liked to show weapons, armour and splendid garments. In the Salzburg painting, too, the old woman is wearing fine fabrics and a fur mantle.*

*Rembrandt very probably belonged to no particular confession, but we may certainly assume that he felt an affinity with Calvinism. He was probably a so-called "sympathiser" (Iiefhebber), as the many undenominational but open-minded and conciliatory Dutch citizens were termed.*

### **Sources and documents on his life in Leiden**

*Apart from archive documents, there is no contemporary record of Rembrandt's life in his early days in Leiden; probably none was made.*

*Later details on his life and studio apprenticeship in Leiden, important for us today, are provided by Jan*

ist in den Bildern Rembrandts nicht wirklich ersichtlich. Gerne stellte er in seinen Bildern, ob es sich um Porträts, Tronien oder Historien handelt, Waffen, Harnische und prächtige Kleidung dar. Auch im Salzburger Bild trägt die alte Frau schöne Stoffe und dazu einen Pelzmantel.

Rembrandt gehörte höchstwahrscheinlich keiner bestimmten Konfession an. Mit Sicherheit kann man davon ausgehen, dass er der calvinistisch-protestantischen Konfession zugeneigt war. Er dürfte ein sogenannter „Sympathisant“ (*liefhebber*) gewesen sein. So bezeichnete man die vielen konfessionsfreien Bürger der Niederlande mit einer offenen konziliananten Einstellung.

### Quellen und Dokumente zu seinem Leben in Leiden

Eine zeitgleiche Lebensbeschreibung Rembrandts unmittelbar aus seiner frühen Zeit in Leiden ist nicht überliefert (ausgenommen von Archivdokumenten); wahrscheinlich dürfte auch keine verfasst worden sein.

Jan Janszoon Orlers (1570–1646), Constantijn Huygens (1596–1687)<sup>27</sup>, Joachim Sandrart (1596–1687)<sup>28</sup> und Filippo Baldinucci (1624/25–1696)<sup>29</sup> liefern aus späterer Sicht für uns heute wichtige Details über das Leben und die Werkstatttätigkeit Rembrandts in Leiden. Ausführliche Beschreibungen seiner Malweise, seiner geschäftlichen Tätigkeiten und vor allem Anekdoten aus dem Leben des Künstlers stammen von Arnold Houbraken (1660–1719), Maler und Kunstschriftsteller<sup>30</sup>, die er in seinem Werk *De groote schouburgh der nederlantsche konstschilders en schilderessen* (1718–1719) schildert. Die Erzählungen in Houbrakens Publikation über den Künstler und Menschen Rembrandt, die mit „namhafter Klatschsucht und geringer kritischer Befähigung“<sup>31</sup> oft abgetan worden sind, prägten dennoch entscheidend

*Janszoon Orlers (1570–1646), Constantijn Huygens (1596–1687),<sup>26</sup> Joachim Sandrart (1596–1687)<sup>27</sup> and Filippo Baldinucci (1624/25–1696).<sup>28</sup> More detailed descriptions of his painting style, his business dealings and particularly anecdotes from his life are given in the account by Arnold Houbraken (1660–1719), painter and art writer,<sup>29</sup> in his work *De groote schouburgh der nederlantsche konstschilders en schilderessen (1718–19)*. *Houbraken's stories of Rembrandt, man and artist, often dismissed as "celebrity tittle-tattle and scant critical qualification",<sup>30</sup> were nevertheless the most influential in shaping for posterity the generally romanticised image of a genius.<sup>31</sup> In the course of the 19th century, the new rational spirit of the systematic sciences encouraged a search for a more concrete image of Rembrandt, closer to historical "truth". Municipal and church archives were systematically searched, and notaries' files and records proved a rich source of significant family, personal and business events in the artist's life.<sup>32</sup> Important and more comprehensive compilations of the historical documents concerning Rembrandt were published in 1906 by Cornelis Hofstede de Groot (1863–1930) to mark the 300th anniversary of the artist's birth. It was perhaps the ensuing euphoria that led researcher Wilhelm Martin, Hofstede de Groot's assistant, to publish, in the same year, a supplementary volume under the pseudonym M. C. Visser, with mainly spurious documents, the authenticity of which he then challenged in a critical review written under his own name.**

*A more recent overview of the documents up to the date of Rembrandt's death in 1669 was published in 1979 by Walter Strauss (1937–2011). Documents overlooked by predecessors or more recently discovered were compiled and commented by Michiel Roscam Abbing in*

das meist romantisierende Bild eines Malergeniees für die Nachwelt.<sup>32</sup> Im Laufe des 19. Jh.s versuchte man, im neuen rationalen Geist der systematischen Wissenschaften ein allemal konkreteres Bild Rembrandts zu finden, das näher an der historischen „Wahrheit“ liegen sollte. Stadt- und Kirchenarchive wurden systematisch durchsucht, Notariatsarchive und deren Einträge wurden zu einer reichen Quelle für wichtige familiäre, persönliche und geschäftliche Ereignisse im Leben des Künstlers.<sup>33</sup> Wichtige und umfassendere Zusammenstellungen der historischen Dokumente Rembrandts sind von Cornelis Hofstede de Groot (1863–1930) zum 300-jährigen Jubiläum im Jahr 1906 publiziert worden. Es war wohl die Jubelstimmung, die einen Forscher wie W. Martin, Hofstede de Groots Assistent, unter dem Pseudonym M. C. Visser noch im selben Jahr einen Ergänzungsband mit zum überwiegenden Teil gefälschten Dokumenten herausbringen ließ. Er selbst zweifelte deren Echtheit dann in einer unter eigenem Namen verfassten kritischen Rezension an.

Eine neuere und gesamte Übersicht der Dokumente bis zu seinem Todesjahr 1669 wurde von Walter Strauss (1937–2011) 1979 veröffentlicht. Die von den Vorgängern übersehenen und inzwischen entdeckten Urkunden wurden 2006, zum 400. Geburtstag Rembrandts, von Michiel Roscam Abbing in den *New Rembrandt Documents* (NRD) zusammengetragen und kommentiert. Sie zeigen, wie Rembrandt vor allem durch internationale Grafikverleger (Matthäus Merian in Frankfurt, Jan Meysens in Antwerpen, Dancker Danckertszoon in Amsterdam), durch Grafikhändler (François Langlois in Paris, Cornelis de Wael in Rom) und Künstler (Claude Vignon) früh in Europa bekannt wurde.

Auf Basis der bekannten historischen Dokumente entwickelte sich im Laufe des 20. Jh.s. eine neue umfassende

*New Rembrandt Documents (NRD) in 2006, marking the 400th anniversary of Rembrandt's birth. These show how Rembrandt gained early recognition in Europe, mainly through international print publishers (Matthäus Merian in Frankfurt, Jan Meysens in Antwerp, Dancker Danckertszoon in Amsterdam), print dealers (François Langlois in Paris, Cornelis de Wael in Rome) and artists (Claude Vignon).*

*During the 20th century, a new, comprehensive scientific analysis developed, on the basis of the existing historical documents. Since 1968, the Rembrandt Research Project (RRP) has made intensive efforts to rectify the attributions of Rembrandt's putative oeuvre,<sup>33</sup> as well as to gain new insights into his teaching and the activity in his workshop. A wealth of detail was published in the five-volume A Corpus of Rembrandt Paintings, which contains archive discoveries on the artist's life, on models and on early provenances of his works.*

*Information on the young Rembrandt's career in Leiden is afforded primarily through references by Jan Janszoon Orlers, historian, printer and burgomaster of Leiden in the early 1630s. Orlers was a keen supporter of stadholder and Counter-Remonstrant Maurice of Orange (Maurits van Oranje, 1567–1625), who in 1618 had taken the town by force. In the substantially expanded second edition (1641) of his work beschrijvinge der stad leyden (the first edition of which was published in 1614), Orlers gives details of Rembrandt's early years and education.*

### **Rembrandt's education**

*Rembrandt was born on 15 July 1606 in Leiden.<sup>34</sup> From 1612 to 1615 – from the ages of six to nine – he at-*

wissenschaftliche Analyse. Das Rembrandt Research Project (RRP) bemüht sich seit 1968 sehr intensiv vor allem um die Richtigstellung der Authentizität des Künstler-Oeuvres<sup>34</sup> ebenso wie um die Gewinnung neuer Erkenntnisse zu Werkstattarbeit und Unterricht Rembrandts. Publiziert wurde dieser Schatz umfassender Daten im fünfbandigen Werk *A Corpus of Rembrandt Paintings*, in dem sich auch Archivreise zur Biografie des Künstlers, zu Modellen und frühen Provenienzen seiner Werke finden.

Der Werdegang des jungen Rembrandts in Leiden ist überwiegend durch die Erwähnungen Jan Janszoon Orlers, Historiker, Buchdrucker und Bürgermeister von Leiden Anfang der 1630er-Jahre, überliefert. Orlers ist glühender Anhänger des Stadthalters und Gegenremonstranten Moritz von Oranien (Maurits van Oranje; 1567–1625), der 1618 gewaltsam die Herrschaft über die Stadt übernommen hatte. In seinem Werk *beschrijvinge der stad leyden*, das in der ersten Auflage bereits 1614 erschien, in der zweiten Auflage von 1641 aber wesentlich erweitert wurde, gibt Orlers über Rembrandts Jugend und schulischen Werdegang Auskunft.

## Rembrandts Ausbildung

Rembrandt wurde am 15. Juli 1606 in Leiden geboren.<sup>35</sup>

Von 1612 bis 1615 – Rembrandt ist zwischen sechs und neun Jahre alt – besuchte er die städtische Grundschule. Da er aus einem wohlhabenden Elternhaus stammte und seine älteren Brüder vorzugsweise alle zu Handwerkern und Gewerbetreibenden ausgebildet wurden, musste er nicht zwingend Müller oder Bäcker werden. Seine Eltern schickten ihn nach der Grundschule von 1615 bis 1619 in die Lateinschule (Abb. 3). Kenntnisse des Lateins waren die Voraussetzung für den Besuch der

*tended the local primary school. Since his parents were wealthy and most of his elder brothers had trained in crafts and trades, he was not compelled to become a miller or a baker. From 1615 to 1619, his parents sent him to the Latin school (knowledge of Latin being a requirement for attendance at Leiden University), in order to qualify him for a post in political administration. The Latin school (illus. 3) had been run since 1600 as a Calvinist educational institution. Rembrandt presumably took little pleasure in this kind of Latin study, which amounted to no more than learning by rote Latin aphorisms and the grammar of Greek and Latin texts. The few practice-oriented lessons probably consisted in acquiring an eloquent form of expression and studying disputation on religious texts.<sup>35</sup> As a painter, he was later able to draw on this knowledge and on the practical training in classical rhetoric, which endowed him with the sense of forceful and complex dramaturgy evident in his later compositions.*

*In 1620,<sup>36</sup> Rembrandt was enrolled at the University of Leiden. The University register reports: "Rembrandt Harmenszoon van Leiden, student at the Faculty of Philosophy, 14 years old, living with his parents..."<sup>37</sup> In 1621, or perhaps as early as 1619,<sup>38</sup> he was apprenticed to Jacob Isaacszoon van Swanenburgh (1571–1638), who belonged to a distinguished family in Leiden and was at the time the painter most in demand in the town. Despite being Catholic, his family was well-connected, so he had excellent social ties in Leiden, but did not succeed in turning these to real advantage. Today he is no longer among those painters mentioned for the outstanding quality of their work. We do not know why Rembrandt was apprenticed to him and failed to attend the University where he was enrolled. Orlers gives a romanticised*



- 1 Elternhaus von Rembrandt, Weddesteeg am Alten Rhein (Galgenwater) *Rembrandt's parental home in the Weddesteeg, by the Old Rhine (Galgenwater)*
- 2 Mühle von Rembrandts Großvater väterlicherseits Gerrit Roelofs. (anteiliger Besitz) *Mill belonging in part to Rembrandt's paternal grandfather, Gerrit Roelofsoon*
- 3 Mühle von Rembrandts Großmutter väterlicherseits Lysbeth Harmensdr. *Mill belonging to Rembrandt's paternal grandmother, Lysbeth Harmensdochter*
- 4 Elternhaus von Jan Lievens, Pieterskerkchoorsteeg *Jan Lievens's parental home in the Pieterskerkchoorsteeg*
- 5 Wohnhaus von Isaac van Swanenburgh am Neuen Rhein *House of Isaac van Swanenburgh, by the New Rhine*
- 6 Wohnhaus von Petrus Scriverius, Freund der Familie Swanenburgh *House of Petrus Scriverius, friend of the Swanenburgh family*
- 7 Lateinschule, die Rembrandt von 1615–19 besuchte, in der Lockhorststeeg *The Latin school in the Lockhorststeeg, which Rembrandt attended from 1615 to 1619*
- 8 Universität von Leiden *University of Leiden*
- 9 Sint Pieterskerk *Sint Pieters Kerk*

Abb. 3 Pieter Bast, Stadtplan von Leiden, in: Lugduni Batavor, Leyden in Hollant, 1600, Erfgoed Leiden en Omstreken, PV329.1a; © Erfgoed Leiden en omstreken

Illus. 3 Pieter Bast, town plan of Leiden, in: Lugduni Batavor, Leyden in Hollant, 1600, Erfgoed Leiden en omstreken, PV329.1a; © Erfgoed Leiden en omstreken

Leidener Universität. Rembrandt sollte die Möglichkeit erhalten – so war die Vorstellung der Eltern – einen verwaltungspolitischen Posten zu ergreifen. Die Lateinschule wurde ab 1600 als kalvinistische Bildungsanstalt geführt. Mit großer Wahrscheinlichkeit dürfte Rembrandt nicht von dieser Art des Lateinstudiums gefesselt gewesen sein, das sich im Auswendiglernen von lateinischen Sinnsprüchen sowie Grammatiktheorien der lateinischen und griechischen Schriften erschöpfte. Das Erlernen einer gewandten Ausdrucksweise und die Disputationen über religiöse Texte waren möglicherweise die wenigen praxisbezogenen Unterrichtsstunden.<sup>36</sup> Als Maler kann er auf den Fundus dieses Wissens und auf die praktische Schulung eines klassischen Rhetorikunterrichts zurückgreifen, in denen sich sein Sinn für emphatische ebenso wie komplexe Dramaturgie, die später in seinen Bildkompositionen erlebbar wird, zeigt.

1620<sup>37</sup> wurde Rembrandt an der Universität Leiden in den Fakultäten Theologie oder Juris Prudenz immatrikuliert. Die Immatrikulationsnotiz lautet: „Rembrandt Harmenszoon van Leiden, Student der philosophischen Fakultät, 14 Jahre alt, bei den Eltern wohnhaft ...“<sup>38</sup> Spätestens 1621, möglicherweise auch schon 1619<sup>39</sup>, begann bereits seine Malerlehre bei Jacob Isaacszoon van Swanenburgh (1571–1638). Dieser Künstler entstammte einer renommierten, wenn auch katholischen Familie in Leiden, und war zu dieser Zeit der berühmteste, weil auftragsreichste Maler der Stadt. Er verfügte zwar über sehr gute gesellschaftliche Beziehungen in Leiden, da seine Familie trotz katholischer Zugehörigkeit gut vernetzt war, schaffte es aber nicht, diese wirklich gut zu nutzen. Er zählt heute kaum noch zu den Malern, die wegen der herausragenden Qualität ihrer Arbeiten Erwähnung finden würden. Warum Rembrandt zu ihm in die Lehre ging

*account of the brilliant young painter's inner motivation, and of why Rembrandt did not take up his university studies: "...for his natural impulses turned solely towards the art of drawing and painting."*

*It may be assumed that the reason for his enrolment at the University had something to do with the practical benefits for students, such as tax-free beer and wine and the exemption from home-guard service.<sup>39</sup> It is also possible that under the local Counter-Remonstrant government, Rembrandt had to abandon his education because of his parents' non-conformist faith.<sup>40</sup>*

*After his apprenticeship with Swanenburgh and possibly – according to the beschrijvingen von leyden (1672),<sup>41</sup> memoirs by Simon van Leeuwen (1626–1682), lawyer, writer and graduate of Leiden University – with Joris van Schooten (1587?–1651), painter of portraits and militiamen, also mentioned as teacher of Jan Lievens.*

*Soon, at the behest of his father, the young Rembrandt was sent as apprentice to a renowned history painter in Amsterdam. At the time, it was customary for a painter to train with at least two teachers. Although Rembrandt's apprenticeship with Pieter Lastman (1583–1633) in Amsterdam lasted only six months, it was an important juncture in Rembrandt's career, providing the inspiration for his orientation towards history painting.*

*At the beginning of the 17th century it was common practice for Dutch artists to specialise increasingly in a single genre. Rembrandt had soon decided on history painting, so his choice of Lastman as teacher seemed wise.*

*Pieter Lastman had spent the years 1602 to 1607 in Italy. On his return to his native Amsterdam he had a meteoric career as a history painter. He settled in Sint Anthonis Breestraat, a new street in which the resi-*

und trotz Immatrikulation dennoch nicht die Universität besuchte, ist unbekannt. Orlers unterstreicht in einer romantisierenden Formulierung die innere Motivation des jungen Malergenies und spricht davon, dass Rembrandt die universitäre Laufbahn nicht einschlug, da „seine natürlichen Regungen allein auf die Mal- und Zeichenkunst gerichtet waren.“

Die praktischen Vergünstigungen für Studenten, wie der steuerfreie Erwerb von Bier und Wein oder die Befreiung vom Dienst in der Bürgerwehr, werden als Gründe für die Immatrikulation an der Universität angenommen.<sup>40</sup> Denkbar wäre auch, dass Rembrandt die schulische Laufbahn unter der konter-remonstrantischen Regierung wegen des nicht konformen Glaubens der Eltern aufgeben musste.<sup>41</sup>

Nach der Lehre bei Swanenburgh und den Jugenderinnerungen Simon van Leeuwens (1626–1682), Advokat, Schriftsteller und Absolvent der Leidener Universität, in seinen *beschrijvingen van leyden*<sup>42</sup> des Jahres 1672 zufolge, wird Joris van Schooten (1587?–1651), Maler von Porträts und Schützenbildern, als Lehrer Jan Lievens ebenso wie von Rembrandt genannt.

Auf Wunsch des Vaters sollte nun der junge Rembrandt zu einem renommierten Historienmaler nach Amsterdam in die Lehre geschickt werden. Damals war es üblich, in der Ausbildung zum Maler mindestens von zwei Lehrern Unterricht zu erhalten. Wenn auch diese Lehrzeit Rembrandts bei Pieter Lastman (1583–1633) in Amsterdam nur ein halbes Jahr dauerte, war sie eine wichtige Weiche in der Laufbahn Rembrandts und inspirierender Ideengeber für die Hinwendung zur Historienmalerei.

Anfang des 17. Jh.s war es gang und gäbe, dass sich die Künstler der Niederlande mehr und mehr auf eine einzige Bildgattung spezialisierten. Rembrandt entschied sich

*dents were mainly artists and art dealers. Rembrandt lived here during his apprenticeship with Lastman, later also during his initial career in Amsterdam at the beginning of the 1630s, and again from 1639 to 1658.<sup>42</sup> This “broad street” (Breestraat) was a superior address, affordable to few; thus it was an excellent place for artists who wished to live in the vicinity of possible clients, and was also the location of the Guild of St. Luke, the association of painters and other artists. The artists in the Breestraat took advantage of the proximity and the artistic community which allowed them to carry out many projects in co-operation. The activity in this street might even be seen as an early form of the art industry, in which the competences of artists, art dealers, copyists and publishers complemented one another.*

*Practising history painting in Lastman’s workshop, Rembrandt had access to the fund of humanist sources included in his training. A history painter was expected not only to have learned technical skills, but also to know about allegory, literature and the Bible. Lastman staged scenes from history with sturdy figures highlighted in the foreground so skilfully that Rembrandt held him in lifelong esteem. Lastman was a strong influence on many artists within his sphere. His paintings were copied and imitated, his compositions used for new subjects with many variations. There are unfortunately no documentary sources for Lastman’s artistic relationship with Rembrandt. Only apparent formal relations between individual paintings give rise to animated and interesting debates on the influence of the teacher on his pupil. Copies of Lastman’s work, made by Rembrandt in red and black chalk much later, in the 1630s, are often cited in order to underline his lasting influence on Rembrandt. It was common practice for pupils to make copies of the*

schon früh für die Historienmalerei. Deshalb dürfte die Wahl richtig erscheinen, Lastman als Lehrer zu nehmen.

Der Künstler Pieter Lastman hielt sich von 1602 bis 1607 in Italien auf. Nach seiner Rückkehr in seine Heimatstadt Amsterdam ließ er sich in der Sint-Anthonis-Breestraat nieder und wurde rasch zum Shootingstar der Historien. Diese Straße, in der sich vor allem Künstler und Kunsthändler ansiedelten, wurde erst zu Beginn des 17. Jh.s neu angelegt. Rembrandt wohnte während seiner Lehrzeit bei Lastman in dieser Straße. In seiner ersten Amsterdamer Zeit Anfang der 1630er-Jahre und von 1639 bis 1658 wird er ebenfalls dort wohnhaft sein.<sup>43</sup> Diese „Breite Straße“ (*Breestraat*) war eine noble Adresse und nicht für jeden leistbar. Ein hervorragender Platz also für Künstler, die sich in der Nähe ihrer potenziellen Auftraggeber bewegen wollten. Außerdem befand sich in dieser Straße das Haus der Lukasgilde, der zunftartigen Vereinigung der Maler. Die Künstler der Breestraat nutzten die gegenseitige Nähe und künstlerische Gemeinschaft, die ihnen erlaubte, viele Projekte in Kooperation auszuführen. Man kann sogar von einer frühen Form der Kunstindustrie in dieser Straße sprechen, in der sich die Kompetenzen von Künstlern, Händlern, Kopierwerkstätten und Verlegern ergänzten.

Rembrandt konnte in Lastmans Werkstatt den Fundus an humanistischen Quellen für Studien zur Historienmalerei nutzen, die er in seiner Ausbildung erhielt. Als Historienmaler musste man neben künstlerischen Fertigkeiten vor allem das Wissen über Allegorien und literarische wie biblische Schriften haben. Lastman inszenierte Historienbilder mit kräftigen gerundeten Figuren, die sich hell beleuchtet im Vordergrund befinden, so geschickt, dass ihn Rembrandt Zeit seines Lebens immer bewundern wird. Lastman übte auf viele Künstler seines Umkreises großen

*master's works for training purposes and to allow them to explore their own potential in stylistic transformation. Despite the admiration for his master and all the subjects and compositions which Rembrandt adopted as his starting-point, his early critical attitude to Lastman's work is particularly striking. It seems as though he took over elements of the works but assembled them quite differently. So great does the difference appear that it is hard to imagine Rembrandt's work as having taken shape under the immediate influence of Lastman. Many experts even call this brief period of apprenticeship with Lastman Rembrandt's "first Amsterdam period".<sup>43</sup> Notwithstanding the time spent in Italy, where naturalist painting was just being acclaimed as a new achievement in the arts, Lastman was too strongly influenced by his intensive personal contact with Mannerists such as Adam Elsheimer (1578–1610) to be able to react flexibly. Rembrandt, by contrast, is regarded as being a naturalist from the start of his career.*

*The extent of Lastman's influence on Rembrandt remains a vexed question. Thus the early variations on Lastman's work are seen in the context of aemulatio, an already very self-confident contest, rather than as studies carried out by an admiring pupil.*

*Houbraken<sup>44</sup> mentions that after his period with Lastman, Rembrandt may have continued his training with Jacob Pynas (1592–1650), in whose workshop he may first have come across so-called "brown painting". It is not clear where and when the two artists became acquainted, since Pynas had already moved to Delft when Rembrandt was in Amsterdam with Lastman. Pynas's tranquil, idyllic landscapes, influenced by Italian Arcadian visions and with historical staffage, are perceptible in Rembrandt's predominantly brown studies of Lastman's compositions.*

Einfluss aus. Seine Bilder wurden kopiert, imitiert, seine Kompositionen für neue Themen genutzt und gerne immer wieder variiert.

Leider existieren keine schriftlichen Quellen, die Lastmans künstlerische Beziehung zu Rembrandt dokumentieren. Lediglich formale, augenscheinliche Beziehungen zwischen einigen Bildern geben Anlass zu einer angeregten und interessanten Debatte über den Einfluss des Lehrers auf seinen Schüler. Um die nachhaltige Wirkung auf Rembrandt zu unterstreichen, werden oft die in roter und schwarzer Kreide angefertigten Kopien herangezogen, die Rembrandt erst viel später – in den 1630er-Jahren – von Lastmans Werken erstellt. Schülerkopien von Gemälden des Meisters zur Schulung der Fertigkeit und Auslotung der eigenen Möglichkeiten der stilistischen Transformation sind gängige Werkstattpraxis. Nach all der Würdigung seines Meisters sowie dessen Bildthemen und -kompositionen, die Rembrandt als ersten Ausgangspunkt übernahm, springt dennoch seine frühe kritische Beschäftigung mit dem Werk Lastmanns besonders ins Auge. Es scheint, als würde er die Werke bzw. einzelne Elemente übernehmen, sie aber gänzlich neu zusammenfügen. Der Unterschied erscheint sogar so groß, dass die Entstehung der Werke Rembrandts nur schwerlich unter den unmittelbaren Einfluss Lastmans vorstellbar ist. Manche Experten bezeichnen sogar diese kurze Zeit der Lehre bei Lastman als Rembrandts „erste Amsterdamer Periode“. <sup>44</sup> Lastman war trotz seines Aufenthaltes in Italien, wo die naturalistische Malerei gerade als neue Errungenschaft der Künste gefeiert wurde, u. a. durch seinen persönlichen und intensiven Umgang mit Manieristen, wie Adam Elsheimer (1578–1610), zu sehr geprägt, als dass er flexibel darauf reagieren konnte. Rembrandt gilt hingegen von Beginn seiner Laufbahn an als Naturalist.

## Rembrandt as a painter in Leiden

*In the mid-1620s, after his six-month apprenticeship with Lastman, Rembrandt returned to Leiden, a town now with artistic aspirations. Several influential artists who drew inspiration from the Haarlem school – tonal painting radically reducing the palette, often to only a single colour – remained in Leiden or settled in the immediate surroundings. They included Jan Porcellis (1582–1632), Jan Josephszoon van Goyen (1596–1656), Frans van Mieris (1635–1681) and Jan de Heem (1606–1683/84).*

*Rembrandt installed a studio in his parents' house in the Weddesteeg (illus. 3). While in the first half of the 17th century other artistically influential Dutch towns, such as Amsterdam, Rotterdam, Haarlem, Delft, Utrecht, Gouda and The Hague, had a Guild of St. Luke to regulate the organisation and offer economic and social protection for members, in Leiden – despite repeated representations by local artists – such an institution failed to materialise. Instead, in 1610 the municipal authorities introduced a ban on the import and illegal selling of paintings by artists outside Leiden.<sup>45</sup> This regulation, still in force when Rembrandt returned to Leiden, presumably offered Leiden artists sufficient protection against competition from non-resident painters and above all from imports of such works. There is a plausible assumption that Jan Lievens (1607–1674) – who had studied with Lastman six years before Rembrandt and, treated as a child prodigy, had returned to Leiden in 1621 – shared a studio with Rembrandt, at least for a short time. This enabled both artists to reduce expenses, offsetting the lack of support from a guild. Between 1623/1625 and 1631, in competitive collaboration, the two sought mutual inspiration for new directions in painting. Both were*

Nach wie vor ist schwierig zu beantworten, wie weit Lastman Rembrandt nun wirklich beeinflussen konnte. So werden die frühen Variationen auf das Werk Lastmans im Kontext einer *aemulatio* gesehen, also in einem schon sehr selbstbewussten Wettstreit und nicht als Übung eines bewundernden Schülers.

Houbraken<sup>45</sup> spricht davon, dass Rembrandt möglicherweise nach seiner Lehrzeit bei Lastman seine Ausbildung bei Jacob Pynas (1592–1650) fortgesetzt habe. In dessen Werkstatt soll Rembrandt zum ersten Mal die sogenannte „Braunmalerei“ kennengelernt haben. Wo und wann diese beiden Künstler sich kennengelernt hatten, ist unklar, da sich Pynas – als Rembrandt bei Lastman in Amsterdam war – bereits in Delft aufhielt. Es sind die ruhigen und idyllischen Landschaften Jacob Pynas, die von italienischen Arkadienvisionen beeinflusst sind und mit historischer Staffage, die in der Auseinandersetzung mit den Bildkompositionen Lastmans entstehen, vornehmlich von bräunlichen Farbtönen dominiert werden.

### Rembrandt als Maler in Leiden

Mitte der 1620er-Jahre, nach nur halbjähriger Lehrzeit bei Lastman, kehrte Rembrandt nach Leiden zurück – eine nunmehr künstlerisch aufstrebende Stadt. Mehrere einflussreiche Künstler, die von der Haarlemer Schule, d.h. von tonaler Malerei, die durch ihre radikale Reduktion der Farbpalette – und dies oft auf nur einem einzelnen Farbton – inspiriert waren, blieben in der Stadt bzw. ließen sich in Leiden oder in unmittelbarer Umgebung nieder. Dazu zählten Jan Porcellis (1582–1632), Jan Josephssoon van Goyen (1596–1656), Frans van Mieris (1635–1681) und Jan de Heem (1606–1683/84).

*ambitious and extremely self-confident. If Rembrandt returned to Leiden in 1623, (rather than, as is also assumed, in 1625), then the first two years of his career as an independent painter are unclear. His first major, or perhaps only, commission<sup>46</sup> in Leiden was probably in 1625/26, when Petrus Scriverius (1576–1660) purchased two large history paintings directly from Rembrandt's studio.<sup>47</sup> Three years after Scriverius's death, paintings from his collection were auctioned, including "two good, large paintings by Rembrandt" (twee brave groote stucken van Rembrandt).<sup>48</sup> Scriverius was doubtless among those art-lovers (Const-liefhebberen) who – as Orlers describes – were already watching with interest the young Rembrandt's progress as an apprentice with Swanenburgh, and then increasingly after his return from Amsterdam.<sup>49</sup>*

*The Stoning of St. Stephen,<sup>50</sup> Rembrandt's earliest known work, and its counterpart Palamedes before Agamemnon<sup>51</sup> are said to have been commissioned by Scriverius for publicity purposes. Anyone familiar with these stories of the Apostles must have inferred associations with the current dispute between stadholder Maurice of Orange and Johan van Oldenbarnevelt. In 1619, Remonstrant pensionary Oldenbarnevelt had been executed, and the unpopular stadholder was said to have played an influential role in his sentencing.<sup>52</sup> Petrus Scriverius (Dutch Pieter Schrijver) was an independent scholar and a champion of Remonstrant teaching. If the purchase of the paintings – and thus Rembrandt's personal contact with one of the leading spirits of Dutch Humanism – in fact took place as reported, then it is an indication of the young Rembrandt's wide-ranging intellectual connections. Nevertheless, the young artist was apparently too inexperienced for further major official commissions.*

Rembrandt richtete sich im Haus seiner Eltern ein Atelier ein, das in der „Geldgasse/Lohngasse“ (*Weddesteeg*, siehe Abb. 3) lag. Während andere künstlerisch einflussreiche Städte der Niederlande, wie Amsterdam, Rotterdam, Haarlem, Delft, Utrecht, Gouda und Den Haag in der ersten Hälfte des 17. Jh.s eine St.-Lukas-Gilde zur Regelung der Organisation und für ökonomischen wie sozialen Schutz ihrer Mitglieder besaßen, blieb eine Etablierung einer derartigen Einrichtung in Leiden aus – trotz des mehrmaligen Urgierens ortsansässiger Künstler. Die Stadtverwaltung hatte als Ersatz 1610 ein Verbot ausgesprochen, das den Import und den illegalen Verkauf von Gemälden in der Stadt betraf, die von Malern außerhalb Leidens stammten.<sup>46</sup> Diese Verordnung, die noch während der Zeit in Kraft war, als Rembrandt nach Leiden zurückkehrte, bot vermutlich den Leidener Künstlern genügend Schutz vor der Konkurrenz auswärtiger Maler, jedoch vor allem vor dem Import derer Werke. Die Vermutung könnte zutreffen, dass der 1621 nach Leiden zurückgekehrte Jan Lievens (1607–1674; Abb. 3), der sechs Jahre früher als Rembrandt bei Lastman studierte und bereits als Wunderkind gehandelt wurde, mit Rembrandt – zumindest für kurze Zeit – eine Werkstatt teilte. Beide konnten somit Kosten einsparen, die das Fehlen der unterstützenden Gilde ausglich. Zwischen 1623/1625 und 1631 suchten die beiden Künstler durch gegenseitige Inspiration, wenngleich wahrscheinlich auch Rivalität, nach neuen Möglichkeiten in der Malerei. Rembrandt wie Lievens waren ambitioniert, äußerst selbstbewusst und ehrgeizig. Sollte Rembrandt bereits 1623 nach Leiden zurückgekommen sein – und nicht, wie ebenfalls vermutet 1625 – dann liegen die ersten zwei Jahre seiner Tätigkeit als selbstständiger Maler im Dunkeln. Rembrandts erster wichtiger und vielleicht einziger Auftrag<sup>47</sup>

*Rembrandt and Lievens lacked practice, particularly in portrait painting, which was very popular at the time.*

*In 1626, experienced painters including Joris van Schooten – Rembrandt’s purported teacher after Swanenburgh – and David Bailly (1584–1657) received the most important and lucrative commission for six large militia paintings (schutterstukken).<sup>53</sup>*

*The earliest known verdict on Rembrandt’s work dates from 1628, in notes for a (probably never completed or published) work by Arnoldus Buchelius (Arent van Buchel, 1565–1641), entitled Res Pictoriae: “A miller’s son from Leiden is highly esteemed, but before his time.”<sup>54</sup> In other words, he considered that the young painter was certainly destined to become a great master, but that for the time being he should not be overrated. In November of that same year, Constantijn Huygens, secretary to Prince Frederik Hendrik of Orange (stadholder of the northern Netherlands, successor to Maurits and more moderate in his religious views) came to Leiden, and it was probably on this occasion that he visited the two artists in their studio. Both of them, he reported, looked more like boys than youths. His exclamation of “Hail, Rembrandt!” (Hulde, Rembrandt) contributed to a widespread enthusiasm for the newly-discovered talent of the artist. The still beardless son of a Dutch miller, he continued, surpassed even Protogenes, Apelles and Parrhasius, and although he had hardly been outside the walls of his native town, he had achieved more than those who had “transplanted Ilium [Troy] to Italy”.<sup>55</sup> Thus, he wrote, the highest title of honour had now been transferred from Greece and Italy to the Dutch. In his memoirs, Huygens compared the two artists, Rembrandt and Lievens, and concluded that while Lievens was an admirable history painter, he did not equal Rembrandt in sheer inventive*

in Leiden stammte vermutlich aus dem Jahre 1625/26, als Petrus Scriverius (1576–1660) zwei große Historien direkt aus dem Atelier Rembrandts kaufte.<sup>48</sup> Drei Jahre nach Scriverius Tod wurden Gemälde aus dessen Sammlung versteigert, unter denen sich „zwei gute große Gemälde von Rembrandt“ ( *twee brave groote stucken van Rembrandt*)<sup>49</sup> befanden. Scriverius zählte wohl zu jenen Kunstliebhabern (*Const-liefhebberen*), die – wie Orlers beschreibt – die Fortschritte des jungen Rembrandt bereits während seiner Lehrzeit bei Swanenburgh und vor allem nach seiner Rückkehr von Amsterdam interessiert beobachteten.<sup>50</sup>

„Die Steinigung des Stephanus“<sup>51</sup>, Rembrandts frühestes bekanntes Werk, und sein Pendant „Palamedes vor Agamemnon“<sup>52</sup> soll Scriverius zu Propagandazwecken bei Rembrandt in Auftrag gegeben haben. Jeder, der diese Apostelgeschichten kannte, musste wohl Rückschlüsse zur aktuellen Auseinandersetzung zwischen Maurits van Oranje und Johan van Oldenbarnevelt gesehen haben. 1619 war Oldenbarnevelt, remonstrantischer Ratspensionär, hingerichtet worden, wobei der verhasste Stadthalter eine einflussreiche Rolle bei der Verurteilung gespielt haben soll.<sup>53</sup> Petrus Scriverius, niederländisch eigentlich *Pieter Schrijver*, war Privatgelehrter und Verfechter der remonstrantischen Lehre. Sollte sich der Kauf, und damit der persönliche Kontakt mit einem der führenden Geister des holländischen Humanismus, tatsächlich so zugetragen haben, ist dies ein Indiz dafür, welchen weitreichenden intellektuellen Umgang der junge Rembrandt bereits pflegte. Dennoch schien der junge Künstler für weitere große offizielle Aufträge zu unerfahren. Rembrandt und Lievens hatten noch keinerlei Praxis, vor allem nicht in der vom Publikum so geschätzten Porträtmalerei.

*vitality. Lievens painted life-size or even larger, he said, but Rembrandt achieved, in small, meticulously painted formats, an expression of emotion and movement not to be found elsewhere.*

*This clear, easily comprehensible yet subtle, profound pictorial language soon brought Rembrandt the desired success and wide recognition and, apparently effortlessly, with the rapidly developing quality of his pictures, he soon left behind his colleague who, his senior by a year, had earlier found more favour. Public interest and attention was increasingly directed at the younger Rembrandt. Lievens, like Rembrandt, left Leiden in 1631; he moved to England and later to Antwerp, continuing to pursue innovative artistic techniques. Having developed many new aspects of painting together with Rembrandt – in some ways even taking the lead, as for instance in the special technique of paint modelling (kladdery) – he soon struck out in his own direction, orienting his work to the style of the Flemish artist Anthonis van Dyck (1599–1641).*

*In the field of etching technique, Lievens is reputed to have started with more experience, and here he substantially influenced Rembrandt. Regrettably, in 18th- and 19th-century art scholarship, not only does Lievens no longer play a significant role, but disappears from the historical scene.*

*In contrast to Lievens, through Huygens's mediation it was Rembrandt who received a commission for a series of paintings on the theme of the Passion, for the stadholder's court; he must have begun this in Leiden but completed it in Amsterdam. Rembrandt's conception of the Passion series,<sup>56</sup> in accordance with the new Protestant world view, made this devotional subject – initially dismissed as being too Catholic – interesting for private Calvinist households.*

1626 erhielten erfahrene Maler wie Joris van Schooten – Rembrandts angeblicher Lehrer nach Swanenburgh – und David Bailly (1584–1657) den bedeutendsten und lukrativsten Auftrag für sechs große Schützenbilder (*schutterstukken*).<sup>54</sup>

Das älteste bekannte Urteil über Rembrandts Künstlertätigkeit entstammt einer Notiz aus dem Jahr 1628 zu einem wahrscheinlich nie vollendeten und publizierten Werk von Arnoldus Buchelius (*Arent van Buchel*, 1565–1641), mit dem Titel *Res Pictoriae*, in dem es heißt: „Ein Leidener Müllersohn wird hochgeschätzt, aber vor seiner Zeit“. <sup>55</sup> Er vertrat also die Meinung, dass aus diesem jungen Maler sehr wohl einmal ein großer Meister werden würde, aber derzeit noch nicht überschätzt werden sollte. Im selben Jahr kam Constantijn Huygens, Sekretär des Statthalters Prinz Frederik Hendrik, Statthalter der nördlichen Niederlande, Prinz von Oranje, Nachfolger Maurits und gemäßiger in seinen religiösen Ansichten, im November nach Leiden und besuchte vermutlich bei dieser Gelegenheit die beiden Künstler in ihrem Atelier. Beide, so schrieb er, sind ihrem Äußeren nach noch mehr Knaben als Jünglinge. Er trug mit seinem Ausspruch „Huldigung, Rembrandt!“ (*Hulde, Rembrandt*) zu einer mehrheitlichen Begeisterung für das neu entdeckte Talent des Künstlers bei. Der noch unbärtige Sohn eines holländischen Müllers, so schrieb er weiter, überträfe dabei sogar Protogenes, Apelles und Parrhasius, und obwohl er kaum außerhalb der Mauern seiner Heimatstadt gekommen war, habe er mehr geleistet als die, welche „Ilium (Troja; Anm. d. A.) nach Italien überpflanzt haben“<sup>56</sup>. Der höchste Ehrentitel wäre damit nun von Griechenland und Italien auf die Holländer übergegangen. Huygens vergleicht in seinen Erinnerungen die Werke beider Künstler, Rembrandt und Lievens, und kommt zu dem Schluss, dass Lievens zwar ein



Abb. 4 Rembrandt Harmensz. van Rijn, Rembrandts Mutter, 1628, Radierung, 63 x 64 mm, Albertina, Wien, Inv. Nr. DG 1926/538; © Albertina, Wien  
 Illus. 4 Rembrandt Harmensz. van Rijn, Rembrandt's Mother, 1628, etching, 63 x 64 mm, Albertina, Vienna, inv. no. DG 1926/538; © Albertina, Vienna

*During his early period as an independent painter in Leiden, Rembrandt discovered a new interest: etching. He probably had to teach himself, since no sources mention training in this art. Experts studying especially the early etchings emphasise and admire the artist's enormous perseverance, almost obsession, in developing his own personal style and technique in this art. In his early, very small etchings, often no larger than 6 x 6 cm, which were quick to complete, he allowed himself scope for experiment, mostly with self-portraits, but also taking people from his own milieu, often including a very old woman who may have been his mother (illus. 4–7).*

bewundernswerter Historienmaler wäre, Rembrandt aber an lebendiger Erfindungskraft nicht gleichkäme. Lievens malt lebensgroß oder noch größer, so schreibt er weiter, Rembrandt hingegen erreiche in kleinen, fleißig gemalten Formaten einen Ausdruck des Affekts und der Bewegung, den man andernorts vergeblich sucht.

Diese deutliche und leichtverständliche, gleichzeitig dennoch hintergründige Bildsprache brachte Rembrandt schon bald den ersehnten Erfolg und umfassende Anerkennung. Rembrandt ließ den früh favorisierten, um ein Jahr älteren Künstlerkollegen durch die sich rasant entwickelnde Qualität seiner Bilder scheinbar leichtfüßig hinter sich. Die Aufmerksamkeit und das Interesse des Kunstpublikums richteten sich immer mehr auf den jüngeren Rembrandt. Jan Lievens, der ebenfalls 1631 – wie Rembrandt – Leiden verlässt, lässt sich in England, später dann in Antwerpen nieder und wird weiterhin ganz anders geartete künstlerische Fragestellungen verfolgen. Er, der viele neue malerische Aspekte mit Rembrandt entwickelte – in manchen Dingen sogar als Vorreiter gilt, z. B. die spezielle Farbmodellierung (*kladdery*) betreffend – distanzierte sich bald davon, und richtete seine neue Malerei ganz auf die Malweise des flämischen Künstlers Anthonis van Dyck (1599–1641) aus.

Selbst auf dem Gebiet der Radiertechnik soll Lievens anfangs die größere Erfahrung gehabt haben, in der er Rembrandt maßgeblich beeinflusste. Leider wird Lievens in den Kunstwissenschaften des 18. und 19. Jh.s nicht nur keine bedeutende Rolle mehr spielen, sondern sogar völlig aus der Wahrnehmung der Historie verschwinden.

Im Gegensatz zu Lievens sollte nun Rembrandt, durch die Fürsprache Huygens, einen Auftrag über eine Passionsserie für den Hof des Statthalters erhalten, die er zwar in Leiden begonnen haben muss, aber erst in Amsterdam



Abb. 5 Rembrandt Harmensz. van Rijn, Rembrandts Mutter, 1628, Radierung, 65 x 63 mm, Albertina, Wien, Inv. Nr. DG 1926/539; © Albertina, Wien  
Illus. 5 Rembrandt Harmensz. van Rijn, Rembrandt's Mother, 1628, etching, 65 x 63 mm, Albertina, Vienna, inv. no. DG 1926/539; © Albertina, Vienna

*All his pictures and graphic works dating from 1626 to 1631 are clearly experimental and, like the Salzburg painting, not intended for sale. Financial security through his family probably made this possible for him. These pictures show – not quite independently of the prevailing art market, but in a protected experimental niche – an intensive search for new possibilities in respect of a subtle and complex juxtaposition and concomitance of light and dark. In his etchings, he developed a new hatching technique in order to achieve his typical velvety, nu-*

zu Ende führte. Rembrandts Auffassung des Passionszyklus<sup>57</sup> entsprach dem neuen protestantischen Weltbild und machte dieses Andachtsthema, vorerst als zu katholisch abgetan, für die privaten calvinistischen Haushalte interessant.

In seiner ersten Zeit als selbstständiger Künstler in Leiden entdeckt Rembrandt nun auch die Kunst des Radierens für sich. In der Radierkunst gilt Rembrandt als Autodidakt, da für dieses künstlerische Medium keine Quelle über eine Lehrausbildung Auskunft gibt. Experten, die sich vor allem mit den frühen Radierungen Rembrandts auseinandersetzen, unterstreichen und bewundern die enorme Beharrlichkeit, geradezu Besessenheit des Künstlers, aus eigener Kraft einen persönlichen Stil und charakteristische Technik in der Radierkunst zu entwickeln. Mit den frühen, sehr kleinformatigen Radierungen, oft nicht größer als 6 x 6 cm, die schnell fertiggestellt werden können, schafft er sich den Freiraum für Experimente. Dabei porträtiert er sich meist selbst. Auch Personen seiner unmittelbaren Umgebung, darunter sehr häufig eine alte Frau, die – wie man meint – seine Mutter sein könnte (Abb. 4–7), werden von ihm dafür herangezogen.

Alle seine Bilder und Grafiken, die in der Zeit von 1626 bis 1631 entstanden sind, haben deutlichen experimentellen Charakter, und waren nicht für den Verkauf bestimmt – so auch im Fall des Salzburger Bildes. Das dürfte ihm die ausreichende finanzielle Absicherung durch seine Familie ermöglicht haben. Diese Bilder zeigen – nicht ganz unabhängig vom herrschenden Kunstmarkt, aber in einer doch geschützten Nische des Probierens – eine intensive Suche nach neuen Möglichkeiten hinsichtlich eines komplexen wie auch subtilen Neben- und Miteinanders von Hell und Dunkel im Bild. In seinen Radierungen wird er



Abb. 6 Rembrandt Harmensz. van Rijn, Rembrandts Mutter, 1631, Radierung, 150 x 136 mm, Akademie der bildenden Künste Wien, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. DG 6912; © Akademie der bildenden Künste Wien, Kupferstichkabinett  
Illus. 6 Rembrandt Harmensz. van Rijn, Rembrandt's Mother, 1631, etching, 150 x 136 mm, Academy of Fine Arts, Vienna, Graphic Collection, inv. no. DG 6912; © Academy of Fine Arts Vienna, Graphic Collection

*anced black. Unlike Jan Lievens, he adhered consistently to these ideas all his life.*

*In February 1628, his first pupil, the 14-year-old Gerard Dou (1613–1675) made his way to Rembrandt's studio, where he presumably remained until 1630/31 to learn painting techniques. After Rembrandt left Leiden, it was Dou who made the town once more an important centre of Dutch painting, refining the art of meticulous "fine*

dafür eine neue Schraffurtechnik entwickeln, um auch in diesem Medium das für ihn so typische samtige und differenzierte Schwarz darstellbar zu machen. Er wird – im Gegensatz zu Jan Lievens – an diesen Ideen Zeit seines Lebens konzentriert festhalten.

Im Februar 1628 findet der 14-jährige Gerard Dou (1613–1675) als erster Schüler Rembrandts seinen Weg in dessen Werkstatt. Dou bleibt vermutlich bis 1630/31, um in der Maltechnik unterrichtet zu werden. Nach dem Weggang Rembrandts aus Leiden wird Dou die Stadt zu einem erneuten bedeutenden niederländischen Zentrum der Malerei machen. Er verfeinert die Kunst der minutiösen Feinmalerei, von der sich sein Lehrer Rembrandt endgültig mit rapiden Schritten entfernt. Die für die nördlichen Niederlande typische Art der Feinmalerei findet reißenden Absatz – nicht nur in den Niederlanden, sondern europaweit –, und wird bis ins 18. Jh. dort erfolgreich weitergeführt.

In Leiden unterrichtete Rembrandt vermutlich Dou, Isaac de Jouderville (1612–1645/48), der ihm nach Amsterdam folgen wird, Jan Joris van Vliet (um 1610–1635) und vielleicht Willem de Poorter (1608–1668). Insgesamt wird Rembrandt im Laufe seines Lebens einunddreißig bekannte und nachweisbare Schüler unterrichten, möglicherweise sogar insgesamt fünfzig.

Im April 1630 stirbt Rembrandts Vater und wird am 27. April in der Sint-Pieters-Kerk begraben.<sup>58</sup>

Sein Name erscheint in den Dokumenten als Harmen Gerritsz bij de Wittepoort. Dennoch besteht über seine Identität als Rembrandts Vater kein Zweifel, da sich die Gasse (*Weddesteeg*), in der das Wohnhaus der Familie lag, in der Nähe des Weißen Tors (*Wittepoort*) befand. Im Frühjahr des darauffolgenden Jahres, am 1. März 1631, kaufte Rembrandt einen Garten vor dem Wittepoort in



Abb. 7 Rembrandt Harmensz. van Rijn, Rembrandts Mutter, 1633, Radierung, 42 x 40 mm, Albertina, Wien, Inv. Nr. DG 1926/537; © Albertina, Wien  
Illus. 7 Rembrandt Harmensz. van Rijn, Rembrandt's Mother, 1633, etching, 42 x 40 mm, Albertina, Vienna, inv. no. DG 1926/537; © Albertina, Vienna

*painting”, from which his teacher Rembrandt was rapidly moving away. The fine painting typical of the northern Netherlands became extremely popular – not only in the Netherlands, but also throughout Europe – and continued to be successfully cultivated there until the early 18th century.*

*In Leiden, Rembrandt presumably taught Dou, Isaac de Jouderville (1612–1645/48), who followed him to Amsterdam, Jan Joris van Vliet (1610–1635) and perhaps Willem de Poorter (1608–1668). Altogether, 31 well-*

Leiden, wie es hieß in guter Lage, der noch zumindest bis zum Tod seiner Mutter im Besitz der Familie bleiben sollte.<sup>59</sup>

Rembrandt dürfte bereits während seiner Zeit bei Pieter Lastman in der Sint-Anthonis-Breestraat den Kunsthändler und Maler Hendrick van Uylenburgh (1584 oder 1589–1661) kennengelernte haben, der schon seit 1625 das Eckhaus an der Breestraat und dem Zwanenburgwal bewohnte.

Der Kontakt zu Uylenburgh, der bald zum führenden Kunsthändler der Stadt wurde, intensivierte sich rasch, sodass Rembrandt sich mehr und mehr der Amsterdamer Künstlerszene zuwandte, und dort auf Vermittlung Uylenburghs auch potenzielle Auftraggeber fand. Rembrandt dürfte anfangs keinen klaren Schnitt zu seiner Zeit in Leiden und der dortigen Kunstszene gezogen haben, die nicht mehr seinen ambitionierten Vorstellungen entsprechen konnte. Vermutet wird, dass er zwischen 1631 und etwa 1634 noch gerne hin und her pendelte. Doch bald erwarb Rembrandt ein Haus in Amsterdam unmittelbar neben den Uylenburghs. Dieses Haus beherbergt heute das an der *Jodenbreestraat* gelegene Museum Rembrandthaus (*Rembrandthuis*).

*known pupils of Rembrandt can be verified, but he may possibly have taught up to 50 in the course of his career.*

*Rembrandt's father died in April 1630, and was buried on 27 April in Sint Pieters Kerk.<sup>57</sup> Although his name is given in documents as Harmen Gerritsz bijde Wittepoort, this throws no doubt on his identity as Rembrandt's father, since the street (Weddesteeg) in which the family lived was near the White Gate (Wittepoort) in Leiden. The following spring, on 1 March 1631, Rembrandt purchased a garden in a good location in front of the Wittepoort, which was to remain in the family's possession at least until the death of his mother.<sup>58</sup>*

*During his apprenticeship with Pieter Lastman in Sint Anthonis Breestraat, Rembrandt must already have made the acquaintance of painter and art dealer Hendrick van Uylenburgh (1584 or 1589–1661), who had been living since 1625 at the corner of Breestraat and Zwanenburgwal.*

*Rembrandt's contact with Uylenburgh, who soon became the town's leading art dealer, quickly became closer, so that he turned increasingly towards the Amsterdam artists' scene, where he also found potential clients through Uylenburgh. For the time being, he probably did not cut himself off completely from his time in Leiden and its art scene, which no longer measured up to the standard of his ambitions. It is assumed that between 1631 and around 1634 he continued to travel back and forth. However, he soon purchased a house in Amsterdam, next door to the Uylenburgh family. This house in Jodenbreestraat is still part of the Rembrandt House Museum (Rembrandthuis).*

- 1 „Serge“ ist ein Gewebe, das in der sogenannten Körperbindung gewebt wird, und ist ein hochwertiges, feines Wollgewebe. Siehe dazu: [http://de.wikipedia.org/wiki/Serge\\_\(Textil\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Serge_(Textil)), 2016.
- 2 Korevaar, Leiden zu Rembrandts Zeit, in: *Der junge Rembrandt*, 2001, S. 12.
- 3 Diese internationale Synode der reformierten Kirchen fand in den Niederlanden in Dordrecht statt und wurde durch die Abgeordnetenversammlung (Staten-General) der Vereinigten Niederlande einberufen. An der Synode nahmen 65 niederländische Pfarrer und Laien sowie 28 ausländische Delegierte aus Großbritannien, Deutschland und der Schweiz teil. Den französischen Vertretern wurde die Reise von Ludwig XIII. untersagt. In der Debatte innerhalb der reformierten Kirchen zur Frage der Prädestination sollte die liberale Einstellung der Remonstranten/Arminianer diskutiert werden. Die konservativen Kontraremonstranten/Gomaristen stiegen siegreich daraus hervor. Die Remonstranten wurden auf der Synode einstimmig in Lehrregeln verurteilt. Gegen diejenigen, die sich der Unterwerfung verweigerten, wurde hart durchgegriffen. Sie wurden exkommuniziert, verfolgt und zum Tode verurteilt.
- 4 Schwartz, 1987, S. 18.
- 5 Tümpel, 1986, S. 11.
- 6 De Baar, 1992, S. 2.
- 7 Houbraken/Wurzbach, 1880, S. 110 / Abs. 254; Rembrandt, 1960, S. 16; Houbraken berichtet von Mühlen zwischen Leyerdorp und Koukerk am Rhein, was aber nicht korrekt ist.
- 8 Hofstede de Groot, 1906, S. 3 / Urkunde Nr. 4.
- 9 Houbraken/Wurzbach, S. 110 / Abs. 254.
- 10 Schwartz, 1987, S. 18.
- 11 Das bereits sehr oft umgebaute und veränderte Geburtshaus stand noch bis 1978 am Platz. Nach dem Abriss wurde es durch einen neuen Wohnbau ersetzt.
- 12 Eine Windmühle am Weddesteeg besaß einst Rembrandts Großvater väterlicherseits. Die benachbarte Mühle kam durch den Ankauf durch seine Großmutter in den Besitz der Familie. Schwartz, 1987, S. 17.
- 13 Tümpel, 1986, S. 11.
- 14 Hofstede de Groot, 1906, S. 4 / Urkunde Nr. 6.
- 15 Münz, 1953, S. 143.
- 16 Hoofstede de Groot, 1906, S. 35f. / Urkunde 36.
- 17 Hoofstede de Groot, 1906, S. 8 / Urkunde 12; Münz, 1953, S. 141.
- 18 Schwartz, 1987, S. 19.
- 19 Hoofstede de Groot, 1906, S. 86 / Urkunde 80.
- 20 Hoofstede de Groot, 1906, S. 87 / Urkunde 82.; nach dem Tod Adriaens 1652 wird Rembrandt die hypothekarische Schuld auf dessen halbe Mühle im Barwert von 2464 Gulden übertragen. Ebda., Urkunde 92.
- 21 Münz zitiert hier die Urkunden 82 – 85 bei Hoofstede de Groot, 1906, S. 143.
- 22 Schwartz, 1987, S. 18.
- 1 *Korevaar*, Leiden in Rembrandt's Time, in *The Mystery of the young Rembrandt*, 2001, p 12??
- 2 *This international synod, held in the town of Dordrecht by the Dutch Reformed Church to settle the controversy over Arminianism, was attended by Reformed groups from the Netherlands, Britain, Germany and Switzerland. Remonstrants who refused to sign the Act of Cessation were excommunicated, persecuted and sentenced to death.*
- 3 Schwartz, 1987
- 4 Tümpel, 1986
- 5 De Baar, 1982
- 6 Houbraken/Wurzbach, 1880, p 110; Rembrandt, 1960, p 16; Houbraken writes of mills between Leyerdorp and Koukerk am Rhein, which is erroneous.
- 7 Hofstede de Groot, 1906, p 3 / document no. 4
- 8 Houbraken/Wurzbach, p 110 / para. 254
- 9 Schwartz, 1987, p 18
- 10 The house underwent many alterations, and was replaced in 1978 by a residential building.
- 11 A windmill by the Weddesteeg once belonged to Rembrandt's paternal grandfather. The neighbouring mill was purchased by his grandmother. Schwartz, 1987, p 17
- 12 Tümpel, 1986, p 11
- 13 Hofstede de Groot, 1906, p 4 / document no. 6
- 14 Münz, 1953, p 143
- 15 Hoofstede de Groot, 1906, p 35f. / document no. 36
- 16 Hoofstede de Groot, 1906, p 8 / document no. 12; Münz, 1953, p 141
- 17 Münz, 1953, p 143, quotes here documents nos. 82 – 85 in Hofstede de Groot, 1906.
- 18 Schwartz, 1987, p 19
- 19 Hoofstede de Groot, 1906, p 86 / document no. 80
- 20 Hoofstede de Groot, 1906, p 87 / document no. 82.; after Adriaen's death in 1652, the hypothecary debt on his half-mill, valued at 2,464 guilders, was transferred to Rembrandt. *Op.cit.*, document no. 92
- 21 Schwartz, 1987, p 18
- 22 Scriverius was probably also involved in the publication of Karel van Mander's *Het schilder-boek*, the second edition of which went on sale in Amsterdam in 1618.
- 23 "For a time, this artist professed the religion of the Mennonites, who are distinguished from the similarly false teaching of Calvin in that their followers are not baptised until their thirtieth year." Quoted from: Rembrandt 1960, p 14
- 24 The Waterlanders are said to be the first Anabaptists in the Netherlands to call themselves doopsgezinde ("baptism-minded").
- 25 Rembrandt and the Waterlander Mennonites. A paper presented by Kenneth

- 23 Scriverius war wahrscheinlich auch maßgeblich an der Veröffentlichung von „Het schilder-boek“ von Carel Mander beteiligt, das 1618 in zweiter Auflage in Amsterdam auf den Markt kam.
- 24 „Dieser Künstler bekannte sich auch eine Zeitlang zur Religion der Mennoniten, die sich von der ebenso falschen Lehre Calvins darin unterscheidet, dass ihre Anhänger die Taufe erst im dreißigsten Lebensjahr vollziehen.“ Zitiert nach: Rembrandt 1960, S. 14.
- 25 Die Waterländer sollen die erste täuferische Richtung der Niederlande gewesen sein, die bewusst die Bezeichnung *doopsgezinde* (Taufgesinde, „Taufgesinnten“) verwendete.
- 26 Rembrandt and the Waterlander Mennonites. A paper presented by Kenneth Edmonds to the Study and Research Commission on Baptist Heritage and Identity. Baptist World Alliance Gathering, Ede, Netherlands – July 29, 2009; <http://www.bwa-baptist-heritage.org/Ede-rem-current.pdf>, 2016.
- 27 Constantijn Huygens, Mijn Jeugd, 1629–1631. Huygens – selbst Dichter und Komponist – stellte als junger kunstinteressierter Sekretär des Statthalters Friedrich Heinrich (1584–1647) und Kenner der Künste die Kontakte zwischen dem Hof und den Künstlern her. Er ließ sich von Rembrandt porträtieren und vermittelte ihm den Auftrag der Passions-Serie. Sogar der Briefverkehr zwischen Rembrandt und Huygens ist erhalten geblieben. Siehe: Hofstede de Groot, 1906.
- 28 Joachim Sandrart, Teutsche Academie der edlen Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste, 1675. Sandrart hatte als einer der wenigen Kunsttheoretiker (Kunsthistoriker) tatsächlich Kontakt zu Rembrandt. Siehe: Rembrandt, 1960, S. 7.
- 29 Filippo Baldinucci, Notizie de' Professori del Disegno, Da Cimabue in qua, Secolo V. dal 1610. al 1670. Distinto in Decennali, 1681–1728. Rembrandt war in Florenz als *umoristi di prima classe* zu einiger Berühmtheit gelangt und wurde geschätzt. Nähere Informationen über den Künstler bezieht Baldinucci vom dänischen Maler Bernhardt Keyl (1624–1687), Schüler Rembrandts in Amsterdam. Er hebt vor allem – wie es für das 17. Jh. üblich war – vor allem die Radierkunst Rembrandts hervor. Er erwähnt Rembrandts Nähe zu den Mennoniten und publizierte als Erster den Konkurs Rembrandts im Jahre 1656.
- 30 Houbraken arbeitete vermutlich von 1674 bis 1678 in der Werkstatt des ehemaligen Rembrandtschülers Samuel van Hoogstraten (1627–1678), der Houbraken vor allem in den klassischen Kunsttheorien unterrichtete. Hoogstraten schrieb zu dieser Zeit an seinem theoretischen Werk *Inleyding tot de hooge schoole der schilderkonst*, das 1678 erschien. Hoogstratens Werk und Houbrakens *De groote schouburgh der nederlantsche konstschilders en schilderessen*, erschienen 1718–1721, stehen u. a. in ihrer umfassenden Beschreibung von Künstlerbiografien (im Falle Houbrakens auch im umfassenden Maße, wie dem Titel zu entnehmen ist, von Malerinnen!) in der
- Edmonds to the Study and Research Commission on Baptist Heritage and Identity. Baptist World Alliance Gathering, Ede, Netherlands, 29 July 2009; <http://www.bwa-baptist-heritage.org/Ede-rem-current.pdf>, 2016*
- 26 *Constantijn Huygens, Mijn Jeugd, 1629-1631. Huygens – himself a poet and composer – was secretary to stadtholder Frederik Hendrik, Prince of Orange (1584-1647), and responsible for organising contact between artists and court. He had his portrait painted by Rembrandt and arranged the commission for the series of paintings on the theme of the Passion. Correspondence between Rembrandt and Huygens has been preserved. See: Hofstede de Groot, 1906*
- 27 *Joachim Sandrart, Teutsche Academie der edlen Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste, 1675. Sandrart was one of the few art historians to have direct contact with Rembrandt. See: Rembrandt, 1960, p 7*
- 28 *Filippo Baldinucci, Notizie de' Professori del Disegno, Da Cimabue in qua, Secolo V. dal 1610. al 1670. Distinto in Decennali, 1681-1728. Rembrandt had gained a reputation in Florence as umoristi di prima classe. Baldinucci had details about the artist from the Danish painter Bernhardt Keyl (1624-1687), a pupil of Rembrandt's in Amsterdam, and laid particular emphasis – as was customary in the 17th century – on Rembrandt's etching. He mentions Rembrandt's ties with the Mennonites and was the first to publish Rembrandt's bankruptcy in 1656.*
- 29 *Houbraken probably worked from 1674 to 1678 in the workshop of Rembrandt's former pupil Samuel van Hoogstraten (1627-1678), who instructed Houbraken in classical theories of art.*
- 30 *Rembrandt, 1960, p 9*
- 31 *Abbing, 1999, p 11*
- 32 *In 1893, in his periodical Oude Holland, Nicolaas de Roever (1850-1893) published newly-discovered archive material concerning Rembrandt.*
- 33 *In the early 1920s, W. R. Valentiner reported on more than 100 hitherto unknown works by Rembrandt, rediscovered during previous decades, increasing the number by one-sixth, 1921, p 10. While around 1920-30, 750 paintings had been attributed to Rembrandt, the number decreased from decade to decade. The Rembrandt Research Project reduced the number of Rembrandt works considered authentic to some 350, and has published the research results in five catalogues to date: A Corpus of Rembrandt Paintings, Stichting Foundation Rembrandt Research Projekt, vols. I – V (1982-2011). Rembrandt's oeuvre is currently estimated to consist of some 350 paintings, 300 etchings and 1,000 drawings. <http://www.dieterwunderlich.de/Rembrandt.htm>, 2016. Due to ongoing research, the number of attributions changes.*
- 34 *According to Orlers, Rembrandt was born on 15 July (Orlers, p 375). Houbraken, on the other hand, asserts that the artist was born in May. Houbraken / Wurzbach, p 110.*

- Nachfolge des *grondt der edel vry schilder-constersten*, 1604, von Karel van Mander (1548–1606), dem ersten kunsttheoretischen Werk nördlich der Alpen.
- 31 Rembrandt, 1960, S. 9.
- 32 Abbing, 1999, S. 11.
- 33 Nicolaas de Roever (1850–1893) publizierte in seiner Zeitschrift *Oude Holland*, 1893 („Rembrandt, nieuwe bijdragen tot zijne levensgeschiedenis“) neue Archivfunde Rembrandt betreffend.
- 34 W. R. Valentiner berichtet Anfang der 1920er-Jahre über 100 bisher unbekannte Werke Rembrandts, die in den Jahrzehnten davor wiederentdeckt wurden. Die nun ca. 600 Werke wurden damit um ein Sechstel erweitert, 1921, S. 10. Während Rembrandt um 1920/30 noch 750 Gemälde zugeschrieben worden waren, verringerte sich die Zahl von Jahrzehnt zu Jahrzehnt. Das Rembrandt Research Project reduzierte die Zahl der als authentisch geltenden Werke Rembrandts auf rund 350 und publizierte seine Forschungsergebnisse in bisher fünf Katalogen, *A Corpus of Rembrandt Paintings*, Stichting Foundation Rembrandt Research Projekt, Vol. I – V (1982–2011). Rembrandts Gesamtwerk wird derzeit auf etwa 350 Gemälde, 300 Radierungen und 1.000 Zeichnungen geschätzt. <http://www.dieterwunderlich.de/Rembrandt.htm>, 2016. Die Zahl der Zuschreibungen ist aufgrund ständiger wissenschaftlicher Bearbeitungen wechselnd.
- 35 Nach Orlers wurde Rembrandt am 15. Juli geboren. Orlers, S. 375. Houbraken hingegen ist der Meinung, dass der Künstler im Weidemonat (wiedemaand), das ist der Monat Mai, geboren wurde. Houbraken/Wurzbach, S. 110.
- 36 Tümpel, 1986, S. 12.
- 37 Nach C. Hoofstede de Groot, 1906, immatrikulierte Rembrandt am 20. Mai 1620 (Urkunde Nr. 86a), und besuchte vier Jahre gegen seinen Wunsch die Universität. Laut Gary Schwartz, 1984, begann die Lehrzeit bei Swanenburgh bereits 1619 und dauerte bis 1622. Von Herbst 1622 bis Sommer 1623 trat Rembrandt seine Lehre bei Pieter Lastman in Amsterdam an. Ab Sommer 1623 arbeitete der 17-jährige Rembrandt bereits als selbstständiger Maler in Leiden. S. 21.
- 38 Zitiert nach: Tümpel, 1986, S. 13.
- 39 Schwartz, 1987, S. 21f.
- 40 Nachdem sein Vater und sein Bruder Gerrit eine schwere Verletzung der Hand durch Musketenexplosion erlitten, und damit nicht mehr für den Wehrdienst in Frage kamen, schien sich Rembrandt durch die Immatrikulation an der Universität der drohenden Einberufung zu entziehen. Schwarz, 1987, S. 21.
- 41 Schwartz, 1984, S. 23.
- 42 Simon van Leeuwen (Advokat und Schriftsteller): *Korte besgryving van het Lugdunum Batavorum nu Leyden, Leiden, 1672*.
- 43 Schwartz, 1987, S. 28.
- 44 Der junge Rembrandt, 2001, S. 44.
- 35 Tümpel, 1986, p 12
- 36 According to C. Hoofstede de Groot (1906), Rembrandt enrolled on 20 May 1620 (document no. 86a), and attended the university for four years, against his wishes. According to Gary Schwartz (1984), his apprenticeship with Swanenburgh began in 1619 and lasted until 1622. Rembrandt was apprenticed to Pieter Lastmann in Amsterdam from autumn 1622 until summer 1623. From summer 1623, the 17-year-old was already working independently in Leiden. p 21
- 37 Quoted after: Tümpel, 1986, p 13
- 38 Schwartz, 1987, p 21f
- 39 Since his father and his brother Gerrit had severe hand injuries from musket explosions and were thus unfit for military service, Rembrandt apparently avoided call-up by enrolling at the university. Schwarz, 1987, p 21
- 40 Schwartz, 1984, p 23
- 41 Simon van Leeuwen (advocate and writer): *Korte besgryving van het Lugdunum Batavorum nu Leyden, Leiden, 1672*
- 42 Schwartz, 1987, p 28
- 43 The Mystery of the young Rembrandt, 2001, p 44
- 44 Houbraken/Wurzbach, S. 91 / Abs. 214f
- 45 The Mystery of the young Rembrandt, 2001, p 15
- 46 Schwartz, 1987, p 33
- 47 Corpus II, 1986, p 95
- 48 Strauss/Meulen, 1979, document 1663/7
- 49 The Mystery of the young Rembrandt, 2001, p 29
- 50 The Stoning of St. Stephen, 1625, oil on oak panel, 89.9 x 123.6 cm, Musée des Beaux-Arts de Lyon
- 51 Palamedes before Agamemnon, 1626, oil on oak panel, 90.1 x 121.3 cm, Stedelijk Museum De Lakenhal, Leiden
- 52 Schwartz, 1987, p 36f
- 53 The Company of Cornelis van Kerchem, 1626, oak panel, 173 x 183.5 cm, Stedelijk Museum De Lakenhal, Leiden.
- 54 Hofstede de Groot, 1906, p 10, document no. 14. See also: Corpus I, 1982, p 61
- 55 “Machte vero, Rembranti, non Ilium in Italia tanti, non omnem Asiam portasse fuit, quanti Graeciae et Italiae summam laudem in Batavos pertractam ad homine Batavo, urbis patriae vix adhunc pomaeria egresso.” Hofstede de Groot, 1906, p 14. Huygens/Heesakkers, 1994, p 86
- 56 The series, rediscovered only in the 20<sup>th</sup> century and auctioned at Christie’s in 1997, consists of the themes Gethsemane, the Last Supper, capture, flagellation, crowning with thorns, Christ before Herod, Christ before Pilate, bearing of the Cross, raising of the Cross, resurrection. See also: Steiger/Heinen, 2010, p 214, footnote 59.
- 57 Burial register of the Leiden Archives (Begrafenisboek 18 July 1627 – 24

- 45 Houbraken/Wurzbach, S. 91 / Abs. 214f.
- 46 Der junge Rembrandt, 2002, S. 15.
- 47 Schwartz, 1987, S. 33.
- 48 Corpus II, 1986, S. 95.
- 49 Strauss/Meulen, 1979, Dokument 1663/7.
- 50 Der junge Rembrandt, 2001, S. 29.
- 51 „Die Steinigung des heiligen Stephanus“, 1625, Öl auf Eichenholz, 89,9 x 123,6 cm, Musée des Beaux-Arts de Lyon.
- 52 „Palamedes vor Argamemnon“, 1626, Öl auf Eichenholz, 90,1 x 121,3 cm, Stedelijk Museum De Lakenhal, Leiden.
- 53 Schwartz, 1987, S. 36f.
- 54 „Die Schützen von Cornelis van Kerchem“, 1626, Eichenholz, 173 x 183,5 cm, Stedelijk Museum De Lakenhal, Leiden.
- 55 Hofstede de Groot, 1906, S. 10 / Urkunde 14. Siehe auch: Corpus I, 1982, S. 61.
- 56 „Machte vero, Rembranti, non Ilium in Italia tanti, non omnem Asiam portasse fuit, quanti Graeciae et Italiae summam laudem in Batavos pertractam ad homine Batavo, urbis patriae vix adhuc pomaeria egresso.“ Hofstede de Groot, 1906, S. 14. Huygens/Heesakkers, 1994, S. 86.
- 57 Der Zyklus, der erst im 20. Jh. wiederentdeckt und 1997 bei Christies versteigert wurde, umfasst die Themen „Gethsemane“, „Das Abendmahl“, „Die Gefangennahmen“, „Die Geißelung“, „Die Dornenkrönung“ „Christus vor Herodes“, „Christus vor Pilatus“, „Die Kreuztragung“, „Die Kreuzaufrichtung“, „Die Auferstehung“. Siehe dazu: Steiger/Heinen, 2010, S. 214, Fußnote 59.
- 58 Begräbnisbuch des Leidener Archives (Begräfnisboek 18 July 1627 – 24 Maart 1635, fol. Lxxxi, Sinte Pieters Kerk). Siehe: Hofstede de Groot, 1906, S. 10 / Urkunde Nr. 15.
- 59 Vgl. dazu S. 18, und Fußnote 21.

Maart 1635, fol. Lxxxi, Sinte Pieters Kerk). See: *Hofstede de Groot, 1906, p 10, document no. 15*  
 58 Cf. p 18 and footnote 20