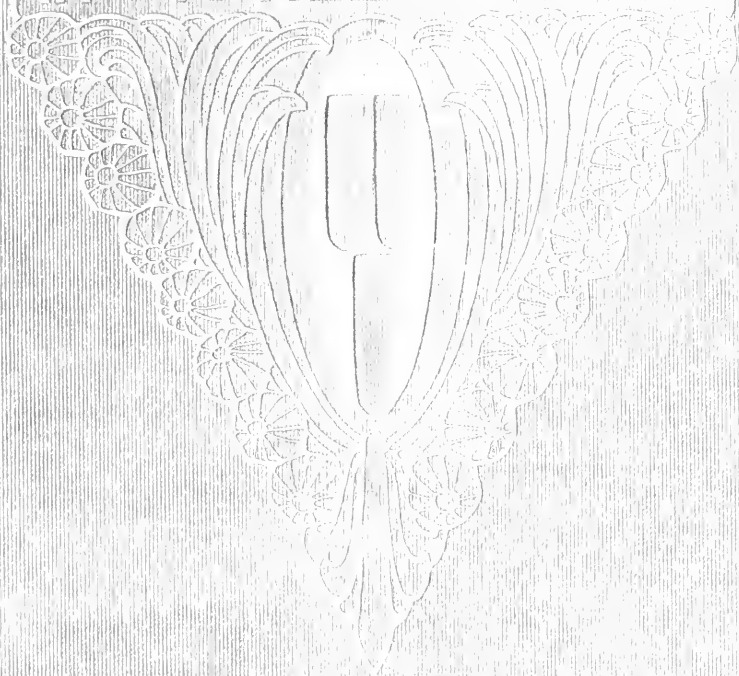




REMBRANDT

DES MEISTERS GEMÄLDE

IN 643 ABBILDUNGEN





REMBRANDT

KLASSIKER DER KUNST

IN GESAMTAUSGABEN



ZWEITER BAND

REMBRANDTS GEMÄLDE

STUTTGART UND LEIPZIG

DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT

1909

759.42B
R

DES MEISTERS GEMÄLDE

IN 643 ABBILDUNGEN

MIT EINER BIOGRAPHISCHEN EINLEITUNG

VON

ADOLF ROSENBERG

DRITTE AUFLAGE

HERAUSGEGEBEN VON W. R. VALENTINER



STUTTGART UND LEIPZIG

1909

Von der vorliegenden dritten Auflage dieses Werkes ist wiederum eine Luxusausgabe in hundert numerierten Exemplaren (Nr. 101 bis 200) auf eigens dafür angefertigtes feinstes Kunstdruckpapier gedruckt worden. Der Preis des in einen vornehmen Lederband gebundenen Exemplars dieser Luxusausgabe beträgt 45 Mark





Portrait of Rembrandt

Portrait of Rembrandt

Selbstbildnis Rembrandts

Portrait of the artist himself

1633

Portrait de l'artiste lui-même

B. 197

*Rembrandt Harmensz
van Rijn*

VORWORT

ZUR DRITTEN AUFLAGE

Gegenüber der zweiten Auflage ist die Anordnung im Interesse einer leichteren Uebersicht in der Weise geändert, daß die Bilder innerhalb der chronologischen Folge nach Stoffen gruppiert sind. Eine Reihe von wiedergefundenen Gemälden wurde aufgenommen und einige zweifelhafte, sowie verschollene Bilder und Werkstattarbeiten im Anhang zusammengestellt. In zahlreichen Fällen ist der Besitzwechsel angegeben worden, und häufig sind halbseitige Abbildungen durch ganzseitige ersetzt. Vor allem aber sind die Erläuterungen zu den Gemälden umgestaltet worden, während die Einleitung aus Rücksichten der Pietät unverändert bleiben mußte. Herrn Geheimrat W. Bode bin ich für Auskunft in mehreren Fällen zu Dank verpflichtet.

New York, Juni 1908

Wilhelm R. Valentiner



Ausschnitt aus „Christus und die Jünger von Emmaus“ Vgl. S. 294



Ansicht von Amsterdam
Nach einer Zeichnung Rembrandts in der Albertina zu Wien

REMBRANDT

SEIN LEBEN UND SEINE KUNST



Rembrandts Mutter
Radierung

Ein echter Sohn seines Volkes, mit allen Fasern seines Wesens im heimatlichen Boden wurzelnd, ist Rembrandt doch weit über seine engeren Volksgenossen und über den Bezirk seiner heimischen Kunst zu internationaler Bedeutung und Geltung emporgewachsen. Wie er schon bei Lebzeiten die Künstler seines Landes durch seine alle Gebiete des malerisch Darstellbaren umspannende Kraft überragt hat, so ist die Bewunderung seiner Universalität noch gestiegen, nachdem fast zweiundeinhalb Jahrhunderte seit seinem Tode verflossen sind, ohne daß ein Künstler von gleicher Universalität, von gleicher Tiefe und Ursprünglichkeit des Genius und von gleicher Kraft

des Temperaments erstanden ist, und seitdem wir die Mittel gewonnen haben, sein gewaltiges Lebenswerk unendlich besser, als seine Zeitgenossen es vermochten, zu übersehen. Wie niemand vor ihm oder nach ihm, mit Ausnahme eines bald verschollenen Enkelsohnes, den Namen getragen hat, den er unsterblich gemacht, so ist er auch als Künstler nur er selbst und mit keinem andern vergleichbar. Kaum einen zweiten Künstler gibt es, der seinen Vorgängern und Lehrmeistern so wenig verdankt hat wie er, und wenn er wirklich einmal eine Anregung von einem fremdländischen Künstler empfängt und sie in sein Skizzenbuch notiert, so ist ihm das nur ein Rohstoff, den er nach seinem genialen Eigenwillen verarbeitet. Während Raffael in der Epoche seiner

höchsten Vollendung Werke geschaffen hat, in denen das persönliche Element, der Urheber ganz und gar hinter dem Gewordenen zurücktreten, ist Rembrandt, der subjektivste Künstler, den es gegeben hat, zeit seines Lebens ein werdender geblieben. Ein rastlos Schaffender, der sich immer ein neues Problem stellt und auch nach seinem Tode noch in die Zukunft weist, der er die weitere Lösung der Aufgaben, die ihn beschäftigt haben, als ein Vermächtnis hinterläßt. Denn das Licht oder vielmehr der Kampf des Lichtes mit dem Schatten und seine Ueberwindung durch die siegreich eindringenden und ihn durchleuchtenden Strahlen ist etwas so Unendliches, so Unfaßbares, daß es in einem einzigen Menschenleben gar nicht erschöpft werden kann. Zwei Jahrhunderte nach Rembrandts Tode ist dieser Kampf mit dem Licht und die Bezwingung des Lichts von den Künstlern mit leidenschaftlichem Eifer wieder aufgenommen worden, und wie weit auch ihre Wege, zu diesem Ziele zu gelangen, auseinander führen mögen, ob sie sich „Impressionisten“, „Freilichtmaler“, „Luministen“, „Nebulisten“ oder sonstwie nennen, so streben sie doch alle demselben Sterne nach, der Rembrandt auf seiner ganzen Lebensbahn geleuchtet hat und von dem er nicht abgewichen ist, wie hart ihn auch das Schicksal zerzaust hat.

Zwei Naturen waren in diesem seltenen Manne vereinigt. Während ihn die eine „mit klammernden Organen“ an die Erde, an alles Irdische fesselte, so daß er selbst vor der Darstellung der häßlichsten und gemeinsten Wirklichkeit nicht zurückschreckte, hob ihn die andre zu den himmlischen Höhen, aus denen ein überirdisches Licht auf die gemeinen Dinge dieser Welt zurückstrahlt. So wurde Rembrandt der größte Realist und der größte Idealist zugleich, und so gewaltig wirkt der Zauber seines Lichts, daß sich das Gemeine darunter verklärt, daß wir das Widerwärtige, dessen der schonungslose Schilderer der Wirklichkeit nicht entraten konnte, gar nicht mehr empfinden und uns selbst zu den lichten Höhen emporgehoben fühlen, von denen der Glanz des Rembrandtschen Helldunkels herabstrahlt. „Sein Licht ist in der Tat,“ sagt Wilhelm Bode, der tiefste und feinste Kenner des Rembrandtschen Geistes, „alles andre als naturalistisch; es ist weder Sonnenlicht noch Kerzenlicht, es ist Rembrandts ganz eigenes Licht. Ausgegangen ist der Künstler freilich auch in seiner Beleuchtung von der Natur; an ihr macht er ununterbrochen seine Studien. Das Sonnenlicht oder Kerzenlicht, das er in einigen seiner frühesten Bilder noch mit beinahe naturalistischer Treue wiederzugeben suchte, erschien ihm bald zu grell und nüchtern, die Schatten dabei zu schwarz und undurchsichtig, um das Seelenleben so intim und reich zum Ausdruck zu bringen, wie er es empfand. Durch das Studium der Atmosphäre entwickelte er seine Beleuchtung zum Helldunkel, zu der Kunst, die Dinge imfließen von Licht und umgeben von der Luft zu malen; sein Helldunkel kann man daher als die „Kunst, die Atmosphäre sichtbar zu machen,“ bezeichnen.“ So ist Rembrandts Helldunkel in seiner völligen Ausbildung ganz sein Eigentum. Mit dem Helldunkel Correggios, dessen Lichtquellen meist sichtbar sind, besteht nicht der geringste Zusammenhang, und auch mit andern Vorgängern, die sich mit der Wiedergabe von starken Lichtwirkungen beschäftigten, verbindet Rembrandt, wie wir sehen werden, nur lose Fäden.

Rembrandt ist am 15. Juli 1606 in Leiden als der Sohn des Müllers Harmen Gerritszoon van Rijn und seiner ihm 1589 angetrauten Gattin Neeltgen Willemsdochter van Zuytbroeck geboren worden. Sein Vater befand sich zur Zeit von Rembrandts Geburt bereits in guten Verhältnissen. Außer dem Hause, das er mit seiner Familie bewohnte und das nicht weit vom Zusammenfluß der beiden Arme des Rheins lag, vorher er seinen Beinamen „van Rijn“ (vom Rhein) erhalten hat, besaß er den größten Teil einer Mühle, in der Malz zur Bierbereitung gemahlen wurde, und noch einige andre Häuser und Gartengrundstücke. Seine äußere Erscheinung, die eines hageren,

kränklich aussehenden Mannes. lernen wir aus einer Reihe von Bildern des Sohnes kennen (S. 35, 39—45), die alle vor 1630 entstanden sind, da der alte Harmen schon im April 1630 im Alter von 65 Jahren starb. Fast noch häufiger hat Rembrandt seine Mutter gemalt, gezeichnet und radiert, so daß man das Recht hat, daraus auf ein ganz besonders inniges Verhältnis zu schließen (S. 35—38). Fast immer hat sie eine Bibel in der Hand oder in ihrem Bereich, und aus ihrem Munde hat Rembrandt sicherlich die früheste Kunde von den Geschichten erhalten, die zuerst seine Phantasie zur Gestaltung reizten und ihn dann sein Leben lang beschäftigten. Wohl haben viele seiner Vorgänger und Zeitgenossen im Lande biblische Gegenstände in großer Zahl behandelt. Aber keiner von ihnen war so gründlich in der Bibel bewandert wie Rembrandt, keiner vermochte wie er aus einer schlichten Erzählung eine so große Fülle von Anregungen zu schöpfen, von Entwicklungskeimen herauszulösen, so daß man mit Recht sagen kann, daß sich aus Rembrandts Gemälden, Radiierungen und Zeichnungen die denkbar vollständigste Bibelillustration zusammenstellen läßt. Wie Rembrandt nicht müde ward, die lieben, nur unendliche Herzensgüte und Wohlwollen ausstrahlenden Züge der treuen Mutter mit Pinsel, Radiernadel und Zeichensift festzuhalten, ihre Gestalt in immer neuen Ansichten und unter immer neuer Beleuchtung zu zeigen, so war sie auch seinem ersten Schüler, Gerrit Dou, ein wertvolles Modell. Sie muß also als eine Patriarchin in dem kleinen Kreise, der sich um Rembrandt schon in Leiden gebildet hatte, verehrt worden sein. Auch mehrere andre Bildnisse seiner nächsten Verwandten bezeugen uns, daß Rembrandts Familiensinn sehr stark entwickelt war.

Vorerst dachten seine Eltern freilich nicht daran, ihn Maler werden zu lassen. Ihr Ehrgeiz war auf Höheres gerichtet. Viel heller als das Licht der Kunst strahlte in Leiden der Glanz, der von der 1575 gegründeten Universität ausging, an der Männer wie Justus Lipsius und Scaliger lehrten. Der Genius loci erforderte es gewissermaßen, daß der junge Rembrandt für einen gelehrten Beruf bestimmt und zunächst, zur Erklammerung der ersten Stufen, im Jahre 1620 als Lateinschüler in die Register der Universität eingetragen wurde, „damit er“, wie sein ältester Biograph, der Bürgermeister von Leiden, Orlers, in seiner Beschreibung der Stadt vom Jahre 1641 sich ausdrückt, „in gereiften Jahren seiner Vaterstadt und seinem Lande mit seinem Wissen nützlich werde“. In dieser Hoffnung sahen sich seine Eltern aber bald getäuscht. Wie derselbe Orlers weiter berichtet, „drängten ihn seine natürlichen Anlagen zur Zeichenkunst und zur Malerei; darum waren seine Eltern gezwungen, ihn nach seinem eignen Wunsche zu einem Maler zu geben, damit er bei diesem die ersten Anfänge der Kunst erlerne. Sie schickten ihn daher zu Jakob van Swanenburch, damit er dessen Unterricht genieße.“

Durch welche Eindrücke Rembrandts künstlerische Neigungen erweckt worden sind, ist ungewiß. An hervorragenden Kunstwerken aus älterer Zeit besaß Leiden damals nur in seinem Rathaus zwei Altarbilder von Lukas van Leiden (das jüngste Gericht) und von dessen Lehrer Cornelis Engelbrechtsen. Aber stärker als diese in Rembrandts Augen schon altertümlichen Bilder mögen die Kupferstiche des Lukas van Leiden auf ihn eingewirkt haben, namentlich die, die Figuren und Szenen aus dem Volksleben seiner Zeit darstellten. Denn Rembrandt genügte Pinsel und Zeichenstift bald nicht mehr als alleinige Ausdrucksmittel; schon frühzeitig griff er zur Radiernadel, und sie hat ihn fast sein ganzes Leben hindurch begleitet, so daß seine Radiierungen einen so wesentlichen Bestandteil seiner Kunst ausmachen, daß ihr Verständnis ohne die Würdigung jener nur lückenhaft wäre. Gleichwohl schließen wir sie hier von unserer Betrachtung aus, weil es im Plane dieses Bandes der „Klassiker der Kunst“ liegt, nur Rembrandts Entwicklung als Maler vor Augen zu führen.

Was Rembrandt von zeitgenössischer Malerei um sich sah, war auch nicht gerade geeignet, ihm den rechten Weg zu weisen. Mit dem einzigen bedeutenden Maler, der in den zwanziger Jahren des siebzehnten Jahrhunderts in Leiden tätig war, dem Landschaftsmaler Jan van Goijen, scheint Rembrandt gar nicht in Berührung gekommen zu sein, weil ihm das Interesse an der Landschaft erst sehr viel später aufging. Sein Lehrer Jakob van Swanenburch war, soweit sich nach den beiden einzigen Bildern urteilen läßt, die sich von ihm erhalten haben, einer Papstprozession auf dem Petersplatze in Rom und einer ähnlichen römischen Vedute, ein mittelmäßiger Künstler. Trotzdem blieb Rembrandt, nach dem Zeugnis von Orlers, ungefähr drei Jahre bei ihm, und er soll sogar nach demselben Gewährsmann in dieser Zeit solche Fortschritte gemacht haben, „daß alle Kunstfreunde darüber entzückt waren und man zur Genüge entnehmen konnte, daß er ein ausgezeichnete Maler werden würde.“ Daraufhin entschloß sich sein Vater, ihn zu dem berühmten Maler Pieter Lastman nach Amsterdam in Lehre und Verpflegung zu geben, „damit er unter seiner Leitung sich noch weiter ausbilde“. Das mag im Jahre 1623 oder 1624 geschehen sein. Obwohl Lastman ein bedeutenderer Maler als Swanenburch war und sich in Amsterdam eines hohen Ansehens erfreute, hielt es Rembrandt nicht länger als sechs Monate bei ihm aus. Noch im Jahre 1624 war er wieder in Leiden. Pieter Lastman war einer von den holländischen Malern, die während eines längeren Aufenthalts in Rom vollständig dem Einfluß der italienischen Kunst erlegen waren und diese italienisierende Richtung auch in ihrer Heimat fortsetzten. Damit wußte Rembrandt, der der italienischen Art, damals wenigstens noch, verständnislos gegenüberstand, nicht viel anzufangen. In Rom hatte Pieter Lastman aber den aus Frankfurt a. M. gebürtigen Adam Elsheimer kennen gelernt und sich im Verkehr mit ihm manches angeeignet. Elsheimer malte meist Landschaften mit kleinen Figuren, biblischen und mythologischen Szenen, die er in sehr natürlicher und ungezwungener Weise und in genrehafter Auffassung mit der Landschaft in Verbindung zu bringen und sehr effektiv voll zu beleuchten wußte. Seinen Einfluß hat man in einigen Jugendbildern Rembrandts zu erkennen geglaubt und darauf die Meinung gegründet, daß Lastman die Bekanntschaft Rembrandts mit Elsheimer vermittelt habe. Wenn sich das wirklich so verhalten hat, so hat Rembrandt jedenfalls das, was er durch Lastman von Elsheimer gelernt, so selbständig verarbeitet, daß von einer Nachahmung nicht die Rede sein kann.

In Leiden scheint Rembrandt zunächst noch einige Jahre in emsiger Arbeit zugebracht zu haben, bevor er sich zur Ausführung von Gemälden entschloß. Denn die ersten datierten Gemälde von seiner Hand tragen die Jahreszahl 1627. Es ist aber nicht ausgeschlossen, daß diesen datierten Gemälden das eine oder andre der Selbstbildnisse, die den Künstler noch völlig bartlos, etwa im Alter von zwanzig Jahren darstellen, wie z. B. das in der Galerie zu Kassel (S. 27 links), vielleicht auch Bildnisse seines Vaters oder seiner Mutter vorausgegangen sind. Seine ersten physiognomischen Studien, die ihn im Anfang seiner künstlerischen Tätigkeit am meisten beschäftigten, wird er an seinem eignen Antlitz vor dem Spiegel gemacht haben. Selbstbildnisse stehen am Anfang seiner Laufbahn, und ein Selbstbildnis war auch das letzte datierte Werk von seiner Hand (S. 479 rechts). Selbstbildnisse nehmen überhaupt einen breiten Raum in Rembrandts Schaffen ein. Wir können den Wechsel in seiner äußeren Erscheinung fast von Jahr zu Jahr verfolgen. Wenn in der Blüte seiner männlichen Kraft vielleicht auch die Eitelkeit, die Freude an phantastischem, malerischem Aufputz ihn zu diesem etwas ausgiebigen Kultus seiner Persönlichkeit getrieben haben mögen, so fällt dieses Motiv sowohl bei dem jungen wie bei dem alternden Künstler fort. Der junge Rembrandt war nichts weniger als schön oder auch nur interessant. Auf dieses gewöhnliche Ge-

sicht mit der ziemlich knolligen Nase und den wulstigen Lippen konnte sein Besitzer jedenfalls nicht eitel sein. Aber es war ihm das nächste und bequemste Modell, um daran seine Studien zu machen, seine Beleuchtungs- wie seine Ausdrucksstudien. Denn ebenso wichtig wie das Studium des Lichts ist ihm das der menschlichen Physiognomie und ihrer unendlichen Ausdrucksfähigkeit. Er glaubte sie nirgends besser studieren zu können als an Greisenköpfen, und Greisengestalten in biblischer oder rein genrehafter Einkleidung machen den Inhalt seiner ersten datierten Bilder aus, des über einem Briefe nachdenkenden Paulus im Gefängnis (in Stuttgart, S. 5) und des beim Kerzen-



Der junge Rembrandt in seinem Atelier in Leiden
Nach einem Gemälde von Gerrit Dou, im Besitz von Sir Fr. Cook in Richmond

licht ein Goldstück prüfenden Geldwechslers in der Berliner Galerie (S. 4). Auf diesen Bildern, denen der etwa gleichzeitige in Nachdenken versunkene Paulus im Germanischen Museum in Nürnberg (S. 15 rechts) anzureihen ist, zeigt sich zwar bereits das Streben nach scharfen Beleuchtungskontrasten, die man bei Rembrandts Vorgängern vergebens sucht. Aber das eigentliche Helldunkel Rembrandts ist diese derb naturalistische Gegenüberstellung von grellem Licht und schwarzem Schatten noch nicht. Bemerkenswert ist die sorgfältige Behandlung des Beiwerks: auf dem Paulusbilde die neben dem Schwerte aufgehängten Folianten, auf dem Tisch des Wechslers die Stöße von Papieren und Büchern, die Goldstücke und die Goldwaage. Wie Rembrandt in diesem stillebenartig durchgeführten Beiwerk an die älteren Leidener Stillebenmaler wenigstens äußerlich anknüpfte, hat er damit einem jüngeren Künstler, der

bald darauf als Lehrling in seine Werkstatt eintrat, die Wege gewiesen, auf denen er zeit seines Lebens gewandelt ist. Denn so gefestigt war um diese Zeit bereits Rembrandts Ansehen, daß am 14. Februar 1628 der damals fünfzehnjährige Gerrit Dou, der vorher schon bei einem Kupferstecher und einem Glasmaler gelernt hatte, sein Schüler wurde und es bis zu Rembrandts Uebersiedlung nach Amsterdam auch blieb. Während dieser bald über das kleine Format und über die kleinliche Behandlung hinauswuchs und sein Hell Dunkel zu der für ihn charakteristischen Eigentümlichkeit ausbildete, fand Dou in der Klein- und Feinmalerei und in der von einer oder mehreren Kerzen, von einer Laterne oder einer Fackel ausgehenden Beleuchtung auf die Dauer sein Behagen. Ein interessantes Denkmal der Tätigkeit Dous bei seinem jungen Lehrmeister ist ein von Dou gemaltes Bildnis Rembrandts, das uns zugleich einen Einblick in seine Werkstatt in Leiden gewährt (siehe die Abbildung S. XV). Das Bild auf der Staffelei, an dem Rembrandt arbeitet, scheint eine Disputation zwischen jüdischen Priestern und Schriftgelehrten darzustellen.

Aus dem nächsten Jahre, 1628, sind uns ebenfalls zwei datierte Bilder erhalten: Simson und Delila (S. 7) und eine Gruppe von Soldaten an einem Wachtfeuer, vermutlich eine Darstellung des Apostels Petrus unter den Knechten des Hohenpriesters (S. 6 rechts). Beide Bilder bekunden insofern einen erheblichen Fortschritt gegen die des Jahres 1627, als es sich um eine größere Zahl von Figuren handelt, die Rembrandt mit bemerkenswertem Geschick durch die Beleuchtung zusammenzubringen suchte. Von „Komponieren“ im hergebrachten Sinne kann man bei ihm nicht wohl reden. Denn er hat sich vom Anbeginn seines Schaffens in Gegensatz zu dem Hergebrachten gestellt und seinen Schwerpunkt immer in das Zufällige und darum auch Natürlichste gelegt. Die Gestalten des Alten Testaments, die auf dem Simson-Bild zum ersten Male erscheinen, hat er in phantastische orientalische Gewänder gesteckt, wie er sie vielleicht bei den Leidener Juden sah, später in Amsterdam aber noch eingehender studieren sollte. Uebrigens besaß er schon damals einen kleinen Vorrat von Requisiten, Waffen u. dergl., die er zur Ausstattung seiner Bilder brauchte. Ein eiserner Halskragen gehörte dazu, und auf ihm muß Rembrandt besonders stolz gewesen sein, da er sich in jenen Jünglingsjahren damit porträtiert hat (S. 29 rechts). Nachdem er dann gesehen hatte, welche schillernden Wirkungen das Licht auf dem spiegelnden Metall hervorgerufen konnte, malte er auch seinen alten Vater mit diesem kriegerischen Halsschmuck (S. 39 u. 44 rechts).

Auch der junge Dou, der sich schnell in den Rembrandtschen Familienkreis hineingelebt, gefiel sich darin, Rembrandts Vater in gleichem Habitus in seiner freilich viel zäheren und glatteren Weise zu porträtieren. Der dritte im Bunde dieser eifrig aufstrebenden Jünglinge war der mit Rembrandt fast gleichalterige Jan Lievens, der ebenfalls ein Schüler von Pieter Lastman gewesen war. Für die Frühreife Rembrandts und die allgemeine Beachtung, die schon seine Erstlingswerke fanden, legt uns ein gewichtiges Zeugnis in emer wahrscheinlich in den Jahren 1629 bis 1631 niedergeschriebenen Selbstbiographie des holländischen Dichters und Sekretärs des Statthalters Friedrich Heinrich von Oranien, Constantin Huygens, vor, der die „beiden noch bartlosen, aber schon berühmten Jünglinge“, Lievens und Rembrandt, nicht genug zu rühmen weiß. „Der eine ist der Sohn eines einfachen Handwerkers, eines Teppichwebers, und der andre der Sohn eines Müllers, aber nicht von demselben Mehl wie sein Vater. Dieses Herkommen läßt ihren Verstand und ihr Talent noch wunderbarer erscheinen. Ihre Lehrer sind mittelmäßige, kaum bekannte Männer; denn die bescheidenen Mittel ihrer Eltern erlaubten ihnen nicht, ihnen bessere zu geben. Ihrem Genie allein verdanken sie, was sie sind, und ich bin überzeugt, daß sie, sich selbst

überlassen, wenn ihnen die Laune zum Malen gekommen wäre, zu derselben Stufe des Talents gelangt wären, zu der sie, wie man sehr mit Unrecht glaubt, ihre Lehrer gebracht hätten . . . Rembrandt übertrifft Lievens an Verstand und Lebhaftigkeit der Empfindungen; dieser ist dafür seinem Genossen durch eine gewisse stolze Hoheit des Gebarens und eine gewisse Formenfülle überlegen. Denn da er in seinem jugendlichen Feueifer nur das Großartige und Prachtige angreift, gefällt er sich nicht nur, der natürlichen Größe der Gegenstände, die er darzustellen hat, gleichzukommen, sondern sie noch zu übertreffen. Rembrandt erreicht dagegen, kraft seines Talents, selbst in den beschränkten Größenverhältnissen, die er mit Vorliebe wählt, eine solche Kraft der Zusammenfassung, daß man vergebens ihresgleichen in den umfangreichsten Kompositionen seiner Kunstgenossen suchen würde.“ Als Beispiel nennt Huygens dann die Darstellung eines Judas, der dem Hohenpriester die Silberlinge zurückbringt, und rühmt daran besonders den Ausdruck der Reue und der Verzweiflung, die den Körper des mit gerungenen Händen auf den Knien liegenden Verräters schüttelt.

Da dieses Bild sich erhalten hat (S. 9), sind wir imstande nachzuprüfen, inwieweit Huygens' Begeisterung berechtigt war. Wenn wir, denen Rembrandts ganzes gewaltiges Lebenswerk vor Augen liegt, sie auch nicht völlig zu teilen vermögen, so geht doch aus Huygens' Lobeserhebung so viel hervor, daß das Bild für jene Zeit etwas Außerordentliches gewesen sein muß. Und als etwas Außerordentliches müssen auch wir es betrachten, soweit die Ursprünglichkeit der Auffassung und die Feinheit der Beobachtung in Betracht kommen, da Rembrandt bei der Darstellung dieser Szene, soviel wir wissen, ganz aus sich selbst geschöpft hat. Um wie viel lauter noch würde Huygens' Lob geklungen haben, wenn er ein Bild gekannt hätte, das kurze Zeit nach dem Judas entstanden ist. Diese erste, vollkommen reife und durchaus persönliche Schöpfung des jungen Meisters läßt uns erst völlig ermessen, was Rembrandt in der Konzentrierung einer Fülle von Gestalten auf kleinem Raum und zugleich in der Kraft des Ausdrucks bei solcher Beschränkung leisten konnte. Es ist die Darstellung Christi im Tempel von 1631 im Museum des Haag (S. 23), der Augenblick, wo der greise Simeon das Jesuskind in seine Arme nimmt und Gott lobt, daß seine Augen den Heiland gesehen haben. Wie lebhaft und mannigfaltig ist das Erstaunen der Umstehenden, des Elternpaares, der zufällig herbeigekommenen Bettler und des vom Rücken gesehenen Hohenpriesters in Miene- und Gebärdensprache ausgedrückt! Und wie poetisch wirkt der Zauber des Lichts, von dem man nicht weiß, von wannen es kommt, das aber in die entferntesten Winkel des gewaltigen Kirchenraums dringt und auf dem goldenen Schmuck der Altäre spielt! Außer dieser Gruppe im Vordergrund und den links im Schatten der Kirche kaum sichtbaren Figuren zählt man noch zweiundvierzig Personen, die sich auf- und abwärts auf der Treppe bewegen, die zu einem Altar unter hohem Baldachin führt, an dem ein zweiter Priester ein kniendes Paar einsegnet. So aus dem vollen zu spenden vermochte bereits ein Künstler, der eben erst das fünfundzwanzigste Lebensjahr erreicht hatte. Aus diesem Bilde erfahren wir, wie Rembrandt die sieben Jahre, die seit seiner Heimkehr aus Lastmans Werkstatt verlossen waren, ausgenutzt hatte und wie alle übrigen Bilder dieser Zeit nur Vorstudien gewesen waren, die er in dieser Darstellung im Tempel gleichsam zu einer ersten, großen Kraftäußerung zusammenfaßte.

Damit wollte Rembrandt aber nur einen der Höhenpunkte bezeichnen, auf die seine Kunst lossteuerte. Daneben war er ebenso sehr auf eine realistische Schilderung des Lebens seiner Zeit bedacht, und diese fand er, indem er die heiligen Gestalten mit der Atmosphäre holländischen Kleinbürgertums umgab. In das idyllische Glück einer holländischen Handwerkerfamilie führt uns das ebenfalls 1631 gemalte Bild einer heiligen

Familie in der Münchner Pinakothek (S. 22) ein. Die Figuren sind lebensgroß, in der Tracht der Zeit dargestellt und unterscheiden sich schon dadurch von den kleinen Gestalten auf dem Haager Bilde, mehr aber noch von diesen durch den weniger verschmolzenen, viel stärker betonten Gegensatz zwischen Licht und Schatten. Für die Maria hat dasselbe Modell gedient, so daß schon dadurch, wenn die Jahreszahlen nicht wären, die Zusammengehörigkeit beider Bilder bezeugt wäre. Trotz ihres grundverschiedenen äußeren Charakters haben sie aber ein gemeinsames inneres Merkmal: die gemütvolle Auffassung, das Zurückstrahlen der innersten Empfindungen auf die Gesichter, die gleichsam im Glanze der Verklärung leuchten.

Die Begeisterung, die Huygens vor den Jugendwerken Rembrandts empfand, scheint auch von andern geteilt worden zu sein. Ob seine biblischen Bilder oder seine Bildnisse, die eignen wie die seiner Verwandten und Freunde, seinen Ruhm über die Mauern Leidens verbreitet haben, ist ungewiß. Es knüpfte sich aber schon um 1630 Beziehungen zu Amsterdam an, die bald so rege wurden, daß Rembrandt sich entschloß, zu Ende des Jahres 1631 oder zu Anfang des folgenden ganz nach Amsterdam übersiedeln, von wo er schon einige Bildnisaufträge erhalten hatte, die er noch im Jahre 1631 ausführte (S. 65 u. 66). Die Tatsache seiner Uebersiedlung wird uns durch den schon genannten Bürgermeister Orlers von Leiden bezeugt, der ausdrücklich hervorhebt, daß Rembrandt zu der Uebersiedlung dadurch bewogen worden war, daß „seine Kunst und seine Werke den Einwohnern von Amsterdam sehr gefallen hätten und er von Leiden aus häufig veranlaßt worden wäre, dort Porträte und andre Gemälde auszuführen“. Den unmittelbaren Anlaß zu seiner Uebersiedlung nach Amsterdam hat vielleicht ein großer Auftrag gegeben, der Rembrandt mit berechtigtem Stolz erfüllen haben wird. Der Professor Tulp, einer der berühmtesten Aerzte und zugleich einer der angesehensten Bürger Amsterdams, den das Vertrauen seiner Mitbürger viermal auf den Posten eines Bürgermeisters berief, hielt seit 1628 zweimal in der Woche anatomische Vorlesungen oder vielmehr Demonstrationen an der Leiche vor der Gilde der Amsterdamer Chirurgen, und zur Erinnerung an diese Lehrtätigkeit wollte er der Gilde sein Bildnis schenken. Es handelte sich dabei aber nicht bloß um ein einzelnes Porträt, sondern um ein Gruppenbildnis, da Dr. Tulp sich nach der Sitte der Zeit bei Ausübung seines Lehramts, inmitten seiner Zuhörer dargestellt sehen wollte. Es war also ein Seitenstück zu den zahlreichen Genossenschaftsbildern, die bereits fast ein Jahrhundert lang den holländischen Malern mehr nahrhafte als dankbare Aufgaben gestellt hatten, da diese Bilder gewöhnlich nach der Kopzahl der Dargestellten bezahlt wurden, d. h. jeder der Porträtierten mußte eine vorher festgesetzte Summe zahlen. War schon die Freude am Bildnis, das bis zur selbstgefälligsten Eitelkeit gesteigerte Selbstbewußtsein im Gefühl der in schweren Kämpfen errungenen bürgerlichen Freiheit in den protestantischen Niederlanden so gewachsen, daß die Bildnismalerei alle übrigen Zweige der Malerei und der Kunst überhaupt weit in den Schatten stellte, so kam noch das ins Unüberselbare gestiegene Vereins- und Korporationswesen hinzu, um die Bildnismalerei tüchtig gedeihen zu lassen. Wenn sich nicht ganze Schützengesellschaften, Zünfte, Gilden und gemeinnützige Verbände Mann für Mann porträtieren ließen, so mußten es doch wenigstens ihre jeweiligen Vorsteher tun, und diesen „Gesellschaftsstücken“, die in der holländischen Malerei des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts eine große Rolle spielen, reißen sich auch die „Anatomiestücke“ an, von denen es schon eine ganze Anzahl gab, als Rembrandt jenen Auftrag erhielt. Zwei solcher Darstellungen befanden sich sogar in demselben Lokale der Chirurgenzunft, für die Rembrandt sein Bild malen sollte, die eine von Thomas de Keijser, die andre von Nicolaes Plas, und diese beiden, mit denen Rembrandt wetteifern sollte, waren die gefeiertsten

Bildnismaler Amsterdams zur Zeit, als der junge Leidener Meister die erste Fühlung mit der reichen Handelsstadt und ihren tonangebenden Kreisen gewann.

Was war natürlicher, als daß der junge Mann, der sich jenen älteren, bewährten und wohlgeföhrten Meistern gegenüber als Anfänger fühlte, nichts Besseres zu tun hatte, als ihnen abzulernen, was ihm seiner Meinung nach fehlte. Bisher hatte er nur seine nächsten Verwandten, zu denen sich seit etwa 1630 noch seine jüngere Schwester Lisbeth gesellt hatte (S. 55–62), porträtiert, und diese mußten es sich gefallen lassen, daß er mit ihnen nach seiner künstlerischen Laune umsprang und sie als Versuchsobjekte für seine Beleuchtungsstudien benutzte, ohne sich um die gemeine Aehnlichkeit zu kümmern. Jetzt, wo die Aufträge kamen, mußte er sich den Wünschen seiner Besteller anbequemen. Gleichwohl ist den zahlreichen Bildnissen, die in der ersten Hälfte der dreißiger Jahre entstanden sind, nicht anzusehen, daß er sie mit Unlust oder gar mit Widerwillen ausgeführt hätte, nur weil er etwa nicht nach seiner

eigenen Laune mit den Modellen schalten und walten konnte. Im Gegenteil, fast alle diese Bildnisse zeichnen sich durch eine überaus große Sorgfalt der Ausführung in allen Einzelheiten, namentlich auch in den Händen aus, so daß man sogar früher einige als „unrembrandtisch“, nicht als echte Werke des Meisters hat gelten lassen wollen, und daß man noch jetzt mit einer gewissen Mißachtung von dem „Modemaler“ spricht, der sich mit Verleugnung seines eigentlichen Naturells um des schönen Erwerbs willen dem herrschenden Zeitgeschmack anbequemt hätte. Wenn er dann wieder „ganz Rembrandt“ sein wollte, hätte er sich erfrischt, indem er mythologische Bilder in romantisch phantastischem Stil, wie den „Raub der Proserpina“ (S. 109) und die „Minerva“ (S. 105 u. 106), den „Raub der Europa“ (S. 108), oder in burlesker Auffassung, wie den „Raub des Ganymed“ (S. 169, vergl. auch die nebenstehende Abbildung), malte. Das ist eine durchaus irrige Auffassung.

Sein Ehrgeiz trieb ihn vielmehr, unmittelbar mit der Keijser zu weitteifern, ihm die Kunstgriffe, mit denen jener die Gunst des Amsterdamer Publikums gewonnen, abzusehen und ihn dann möglichst nach allen Richtungen zu übertreffen. Das ist ihm denn auch sehr bald gelungen, wie wir an den etwa fünfzig Bildnissen, die er allein in den Jahren 1632 bis 1634 gemalt hat, deutlich verfolgen können. Seine Charakteristik ist vor allem lebendiger und geht mehr in die Tiefe, soweit es bei diesen zugeknöpften, gewissermaßen immer auf Stelzen stehenden Amsterdamer Herren und ihren nicht minder steifen Ebehälften überhaupt möglich war. Die Geheimnisse großer Seelen hatte Rembrandt nicht zu ergründen noch zu enthüllen. So blieb ihm nichts andres übrig, als mit seinem technischen Können zu glänzen, indem er kraftvoll und plastisch modellierte, das Helldunkel immer feiner ausbildete und, was Bode besonders betont, durch eine geschlossene Beleuchtung das Interesse der Beschauer so energisch auf den Kopf, die Augen und die Hände konzentrierte, daß man geistig bedeutendere Menschen vor sich zu haben glaubt, als die Dargestellten es wohl meistens waren. In der gesamten Anordnung zeigt er nicht selten eine Feinheit und Vornehmheit des



Entwurf zum Raub des Ganymed
Federzeichnung im Dresdner Kupferstichkabinett

Geschmacks, in der detaillierten Durchführung der Köpfe, der Hände und der einzelnen Stücke der Tracht eine Sorgsamkeit, daß man an die gleichzeitigen Bildnisse van Dycks, des Modemalers der englischen Aristokratie, erinnert wird. Besonders glänzende Beispiele dafür sind die 1634 gemalten Bildnisse des Martin Day und seiner Gattin (S. 196 u. 197).

Diese Bildnismalerei im großen Stil war für Rembrandt auch eine gute Schule. Er, der bisher nur Gemälde mit kleinen Figuren gemalt hatte — die heilige Familie in München war eine vereinzelt Ausnahme —, war jetzt durch die Wiedergabe lebensgroßer Figuren genötigt, der Natur fester ins Auge zu sehen und seine geniale Willkür in die Grenzen seiner Aufgabe zu zwingen. Bode hat schon darauf hingewiesen, daß dieser Zwang seiner künstlerischen Ausbildung zugute gekommen ist, als er zu gleicher Zeit biblische und andre Kompositionen mit naturgroßen Figuren zu malen begann. „Durch diese Beschäftigung als Porträtmaler hat der junge Künstler treue und einfache Wiedergabe der Formen und des Charakters, strenge Zeichnung, wahre Karnation und volle Beherrschung der Maltechnik gewonnen und doch nichts von seiner Eigenart eingebüßt.“

Auch in der „Anatomie des Dr. Tulp“ (S. 69—71), so unvollkommen sie auch noch in manchen Einzelheiten ist, hat Rembrandt schon mehr geboten als seine Vorgänger, indem er die Figuren durch ein gemeinsames Interesse zu einer lebendigen Gruppe verband, indem er sie durch die geschlossene Beleuchtung noch fester zusammenbrachte und nach größter Mannigfaltigkeit des Ausdrucks strebte, obwohl er ängstlich darauf zu achten hatte, daß keinem der Dargestellten sein Recht auf vollkommene Porträtähnlichkeit verkürzt wurde. Die Obmänner der Amsterdamer Chirurgenkorporation hielten sogar darauf, daß ihre Namen der Nachwelt überliefert wurden. Denn der eine der Ihrigen, der gerade aus dem Bilde herausblickt, hält einen Zettel in der Hand, auf dem die Namen der Dargestellten verzeichnet und mit Zahlen von 1 bis 8 versehen sind, die mit den auf die einzelnen Figuren aufgemalten Zahlen korrespondieren. Jeder Irrtum ist also ausgeschlossen! Man glaubt sogar den Leichnam des Verbrechers zu kennen, der auf dem Seziertisch ausgestreckt liegt. Denn andre Leichen als die von gerichteten oder in Gefängnissen gestorbenen Verbrechern standen damals den Anatomen noch nicht zur Verfügung. Der Leichnam in der Verkürzung ist Rembrandt am wenigsten gelungen und auch im übrigen oberflächlich behandelt, was nicht zu verwundern ist, wenn man sich erinnert, daß damals die Gelegenheit, an der Leiche eingehende Studien zu machen, äußerst selten geboten wurde. Rembrandt ließ die Sache trotzdem nicht aus den Augen. Als ihm 1656 ein zweiter ähnlicher Auftrag, ebenfalls für den Saal der Chirurgen-gilde, zuteil wurde, suchte er gerade dadurch zu glänzen, daß er den Leichnam in äußerst schwieriger, diesmal ungleich besser gelungener Verkürzung darstellte. Diese „Anatomie des Dr. Johannes Deyman“ wurde im Jahre 1723 durch einen Brand größtenteils zerstört. Nach mannigfachen Schicksalen ist das übriggebliebene, auch noch arg beschädigte Bruchstück, das nur noch den Leichnam, einen Diener und den Dr. Deyman, diesen aber ohne Kopf, enthält, in das Reichsmuseum in Amsterdam gekommen (S. 437). Dieses Bild muß gerade wegen der meisterhaften Verkürzung des Leichnams in hohem Ansehen gestanden haben, wofür uns ein merkwürdiges Zeugnis in dem Bericht eines deutschen Reisenden, Zacharias von Uffenbach, vorliegt, der 1712 das anatomische Theater der Amsterdamer Chirurgen-gilde besucht hat und von seinen Eindrücken erzählt: „Der Junge, so uns herumführte, rühmte die Schilderei an der Türe insonderheit, alwo der Tote in der Verkürzung liegt, so daß man ihm unter die Fußsohlen sieht. Es ist zwar ein gutes Stück, doch nicht das beste. Eines rechterhand des Kamins ist demselben weit vorzuziehen und war unvergleichlich. Auf diesem Stück verrichtet der



Saskia van Uylenburgh
Silberstiftzeichnung im Kupferstichkabinett zu Berlin

berühmte Anatomicus Tulpius die Sektion. Hievor soll ein noch lebender Bürgermeister allhier tausend Taler geboten haben, wie es dann gewiß gar schön.“ Der deutsche Reisende teilte also den Geschmack von Rembrandts Zeitgenossen, die den Bildnismaler der dreißiger Jahre mit Aufträgen überhäufte, während sie sich von dem Rembrandt der vierziger Jahre mehr und mehr zurückzogen und den der fünfziger Jahre ganz aufgaben, weil sie ihm auf den einsamen Bahnen, auf die ihn sein rastloser Genius gedrängt hatte, nicht zu folgen vermochten.

Ein weibliches Profilbildnis aus dem Jahre 1632 macht uns zum ersten Male mit der Persönlichkeit bekannt, die in Rembrandts Leben entscheidend eingreifen und auch nach ihrem frühzeitigen Tod noch auf die ganze äußere Gestaltung von Rembrandts späterem Lebensgang bestimmend einwirken sollte. Als Rembrandt nach Amsterdam übersiedelte, nahm er zuerst bei dem ihm von seinem früheren Aufenthalt befreundeten Kunsthändler Hendrik van Uijenburgh Wohnung. Eine Base Hendriks, die damals zwanzigjährige Saskia van Uijenburgh, die Tochter des 1624 verstorbenen Rechtsgelehrten und Bürgermeisters von Leeuwarden, war 1632 nach Amsterdam zum Besuch ihrer verheirateten Schwester, der Gattin des Predigers Jan Cornelisz Sylvius, gekommen, und Rembrandt scheint sie bei dieser Gelegenheit, vermutlich im Hause ihres Veters, kennen gelernt zu haben. Ein Zeugnis dafür liegt in jenem Bildnis vor, das Rembrandt nach ihr, vielleicht auf Wunsch ihres Veters, im Jahre 1632 gemalt hat (S. 125), anscheinend noch uninteressiert, in der einfachen Tracht der Zeit, ohne jedes künstlerische Arrangement und ohne jede phantastische Zutat. Aber der Eindruck, den Rembrandt von der Anmut und der frischen Jugendlichkeit des Mädchens empfangen hatte, war doch so nachhaltig, daß er, als Saskia im nächsten Jahre den Besuch bei ihren Verwandten wiederholte, um sie warb und auch ihr Jawort erhielt. Aus einer köstlichen Silberstiftzeichnung des Berliner Kupferstichkabinetts (siehe die Abbildung S. XXI), deren von Rembrandt selbst beigefügte Unterschrift lange mißdeutet worden ist, erfahren wir, daß die Verlobung am 5. Juni 1633 stattgefunden hat. Denn in der Unterschrift, die, ins Deutsche übertragen, lautet: „Das ist nach meiner Hansfrau konterfeit, als sie 21 Jahre alt war, am dritten Tag, als wir getraut waren, den 8. Juni 1633“, bedeutet das Wort „getraut“ nach damaligem holländischen Sprachgebrauch „verlobt“, nicht vermählt. Die Vermählung fand erst, wie wir aus den Urkunden wissen, am 22. Juni 1634 statt, nachdem zwölf Tage vorher durch Eintragung in das Heiratsregister der Stadt Amsterdam zwischen dem Prediger Sylvius als dem Vertreter der Braut und Rembrandt gewisse, das Aufgebot betreffende Förmlichkeiten erledigt worden waren. Rembrandts Unterschrift unter diesen Akt ist auf unserm Titelbilde, einem der Selbstbildnisse des gleichen Jahres, wiedergegeben.

Noch ein zweites Bildnis Saskias hat, soviel sich mit Sicherheit feststellen läßt, Rembrandt während ihres Brautstandes gemalt: das Profilporträt in der Kasseler Galerie, auf dem Saskia einen Rosmarinzweig, in Holland das Zeichen der Verlobten, in der Hand hält (S. 127). An dieses Bildnis, das vom Jahre 1632 und die Silberstiftzeichnung wird man sich zu halten haben, wenn man wissen will, wie Saskia wirklich ausgesehen hat. Denn nachdem sie erst in Rembrandts Haus eingezogen war, um ihm fast ein Jahrzehnt lang als liebstes Modell zu dienen, schaltete er in souveräner Künstlerlaune mit ihr, wie er es mit seinem eignen Ich gewohnt war. Schon auf dem Kasseler Bilde hat er sie mit einem phantastischen Kostüm nach eignem Geschmack und eigener Zusammenstellung herausgeputzt, das in seiner heiteren Farbenpracht in schroffem Gegensatz zu der steifen, farb- und reizlosen Tracht steht, in der sich die Frauen der reichen Handelsherren malen ließen. Mochten sie es immerhin! Rembrandt erhielt um diese Zeit 200 bis 300 Gulden für jedes Bildnis, und er brauchte das Geld, da es

ihn danach lüstete, seinen jungen Hausstand auf einen großen Fuß zu stellen oder doch wenigstens sein junges Glück in Juwelen zu fassen. Denn um diese Zeit war Rembrandt bereits ein leidenschaftlicher Sammler von Kunstgegenständen und Kostbarkeiten jeglicher Art, besonders von Edelsteinen, Perlen und Silbergerät, und diese Leidenschaft wuchs mit den Jahren, bis sie ihm schließlich zum Verhängnis wurde. Schon auf dem Kasseler Bilde sehen wir Saskia mit reichem Juwelenschmuck um Hals, Brust und Armen behängt. Sogar die Haare sind mit goldenen Ketten umschlungen. Auf ihrem Kopfe erblicken wir auch zum ersten Male jenen breitrandigen Federhut, der unter dem Namen „Rembrandthut“ in die Mode unsrer Zeit eingezogen ist und sich in verschiedenen Abwandlungen lange darin erhalten hat.

Saskia hatte ihrem Gatten ein für jene Zeit beträchtliches Vermögen (40000 Gulden) in die Ehe gebracht, und schon aus diesem Grunde mag sie, zumal in der Sorglosigkeit des ersten Eheglücks, den üppigen Neigungen Rembrandts keinen Einhalt getan haben. Wenn sie auch auf dem berühmten Dresdner Doppelbildnis ob der stürmischen Huldigung ihres Gatten noch etwas befangen und geniert dreinschaut (S. 133), so wird sie sich bald an ihre den Künstler und den Mann gleichmäßig beglückende Rolle als stets bereites Modell gewöhnt haben, und einige historische Kompositionen aus dieser Zeit, wie z. B. die Danae in Petersburg (S. 176 u. 177) und die badende Susanna im Haag (S. 180 rechts), machen es sogar wahrscheinlich, daß Saskia zuletzt auf alle künstlerischen Wünsche und Launen ihres Gatten einging. Im Aufwandmachen waren sie jedenfalls ein Herz und eine Seele. Saskia mußte es sich gefallen lassen, daß gewisse Verwandte väterlicherseits, mit denen sie wegen Erbschaftsangelegenheiten in Prozeß geraten war, sie in üble Nachrede brachten und behaupteten, sie hätte ihr väterliches Erbteil in Sekmucksachen und anderm Tand vergeudet. Rembrandt erhob zwar die Beleidigungsklage und verlangte Schadenersatz, aber er wurde am 16. Juli 1638 mit seiner Klage abgewiesen, weil der Gerichtshof den Tatbestand einer Beschädigung nicht anerkennen wollte.

Für Rembrandt war der Juwelenschmuck, mit dem er seine Gattin behängte, zugleich eine Quelle künstlerischer Anregungen, ein Anlaß, koloristische Probleme zu lösen, denen er jetzt um so lieber nachhängen konnte, als er durch die Veränderung seiner materiellen Lage nicht mehr so dringend auf die Bildnismalerei angewiesen war. Die ganze Virtuosität seines Pinsels setzte er daran, das flimmernde Spiel des Lichts auf den Perlen, Diamanten und farbigen Steinen wie auf den seidenen Gewändern festzuhalten und doch das Ganze in einem Helldunkel, das mit den Jahren immer wärmer und farbiger wurde, zusammenzustimmen. Welchen Anteil er selbst an den Toilettenstudien seiner jungen Frau genommen hat, scheint durch ein Bild im Buckingham-Palast (S. 134) bezeugt zu sein, das früher den Namen „Der Bürgermeister Pancras und seine Frau“ trug, das aber zweifellos Rembrandt und seine Gattin um 1635 darstellt, da Rembrandt fremde Personen niemals anders als in der Tracht ihrer Zeit porträtiert hat. Freilich ist bei diesem Doppelbildnis noch viel weniger Porträtähnlichkeit vorhanden als bei dem Dresdner, und die steife, interesselose Haltung des jungen Mannes, der ziemlich gelangweilt das Perlenhalsband hält, hat sogar den Verdacht erweckt, als hätten wir hier die aus Rembrandtschen Studien zusammengestoppelte Arbeit eines Schülers vor uns. Um so auffallender ist jene Haltung, wenn man dieses Doppelbildnis mit einem andern, fast um dieselbe Zeit (1633) entstandenen vergleicht: dem in derselben Galerie befindlichen Schiffsbaumeister mit seiner Frau, die eifertig in das Arbeitszimmer des Gatten getreten ist und ihm, die Türklinke noch in der Hand, einen Brief überreicht (S. 92). Mit welchem Geschick ist Rembrandt der Gefahr aus dem Wege gegangen, zwei Figuren ohne enge geistige Gemeinschaft, gleichsam als „Sitz-

gesichter* nebeneinander zu stellen! Wie überzeugend hat er das harmonische Zusammenleben dieses Paares durch das glücklich gewählte Motiv geschildert! Und eine gleiche Lebendigkeit, nur in einem noch größeren, fast historischen Stile hat er in einem acht Jahre später entstandenen Doppelbildnis in der Berliner Galerie erreicht, auf dem der Mennonitenprediger Cornelis Anso wahrscheinlich ebenfalls mit seiner Gattin dargestellt ist (S. 259).

Auf Bildnistreue kam es Rembrandt also auf den meisten Bildern, auf denen er sich und seine Gattin oder diese allein dargestellt hat, gar nicht an. So sehr war es ihm immer um das malerische Problem, das ihn jeweilig beschäftigte, zu tun, daß es ihm schließlich ganz gleichgültig war, ob Saskia schwarze, braune oder gar hellblonde Haare bekam, wenn er nur in seinem Ringen um den ihm vorschwebenden koloristischen Ausdruck einen Schritt vorwärts gelangte. Und wirklich hatte er zu Ende der dreißiger Jahre die Genugtuung, daß er alle malerischen Ausdrucksmittel mit vollkommener Meisterschaft zu beherrschen vermochte.

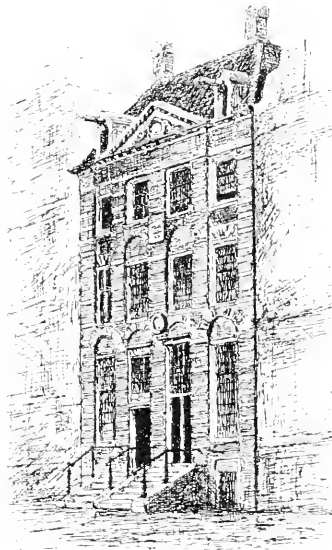
Wie wenig Rembrandt sich trotz seiner günstigen Lebenslage einem schwelgerischen, entnervenden Leben ergab, zeigt die stattliche Anzahl der zum Teil sehr umfangreichen Bilder biblischen und historischen Inhalts, die neben den Saskiabildern, von denen wir nur noch die Saskia als Flora beim Herzog von Buccleuch (S. 135), die früher sogenannte „Judenbraut“ in Petersburg (S. 137), in Wahrheit Saskia in besonders phantastischem Aufputz, vielleicht ebenfalls als „Flora“ gedacht, hervorheben wollen, den Selbstbildnissen und einer Fülle von Radierungen in der Zeit von 1634 bis zu Saskias Tode (1642) entstanden sind. Wir zitieren nur die künstlerisch oder wegen ihres Umfangs hervorragendsten, wobei wir uns an die Zeitfolge halten: den ungläubigen Thomas (1634, S. 159) und das Opfer Abrahams (1635, S. 170) und Abraham und die drei Engel (S. 181 u. 182) in der Eremitage zu St. Petersburg, die Sophonisbe, die den von ihrem Gatten gesandten Giftbecher empfängt (in Madrid, von 1634, mit den Zügen und dem Gescheide Saskias, S. 156), die beiden Bilder aus der Geschichte Simsons, des „jüdischen Herkules“, dessen Taten und Schicksale Rembrandt besonders interessierten; Simson bedroht seinen Schwiegervater (von 1635, in Berlin, S. 171) und die Blindung Simsons (von 1636, in Frankfurt a. M., S. 173), zu denen sich bald darauf (1638) die Hochzeit Simsons gesellte (in der Dresdner Galerie, S. 221), den Abschied des Engels von der Familie des Tobias, dessen Geschichte Rembrandt nicht minder lebhaft beschäftigte als die Simsons (von 1637, im Louvre, S. 179), das Gleichnis von den Arbeitern im Weinberge (von 1637, in Petersburg, S. 183), Christus erscheint der Maria Magdalena als Gärtner (von 1638, in London, S. 185), die heilige Familie im Louvre (S. 223) und die Begegnung der Maria mit Elisabeth (beim Herzog von Westminster, S. 224, beide von 1640) und endlich, den großartigen Abschluß dieser Reihe bildend, das Opfer Manoahs von 1641 (in Dresden, S. 225), das man zum Zyklus der Simson-Bilder rechnen kann, weil Manoah und sein Weib, denen der entschwebende Engel des Herrn die Geburt eines Sohnes verkündigt hat, die zukünftigen Eltern Simsons sind.

Eine besondere, geschlossene Gruppe unter den religiösen Bildern der dreißiger Jahre stellen fünf Gemälde mittleren Umfangs dar, die Rembrandt in den Jahren 1633 bis 1639 für den Prinzen Friedrich Heinrich von Oranien gemalt hat. Im Gegensatz zu Rubens, der von den Fürsten und Herren dieser Welt in wahrhaft verschwenderischer Fülle mit Aufträgen jeglicher Art bedacht worden ist, war dieser der einzige Auftrag, den Rembrandt, soweit unsre Kenntnis reicht, jemals von einem Regenten erhalten hat. Dabei ist der Statthalter der Niederlande wohl nicht aus eigenem Antriebe auf Rembrandt gekommen, sondern seine Aufmerksamkeit ist erst durch seinen Sekretär Constantin Huygens, den ersten Herold Rembrandtschen Ruhms, auf ihn gelenkt worden. Huygens

war auch der geschäftliche Vermittler, wie wir aus sechs Briefen, den einzigen von Rembrandts Hand erhaltenen, erfahren, die an ihn gerichtet sind. Die fünf Gemälde, die Szenen aus der Passion Christi darstellen, waren, wie das gleiche Format beweist, für einen gemeinsamen Raum, vielleicht zur Ausschmückung der Hauskapelle des Prinzen bestimmt. Zuerst, noch im Jahre 1633, vollendete Rembrandt die Kreuzesaufrichtung und die Kreuzabnahme (S. 163), dann folgte nach längerer Pause (1636) die Himmelfahrt Christi, und den Schluß machten die Auferstehung und die Grablegung (S. 165 u. 166). Wenn wir diese Bilder im Zusammenhang von Rembrandts gesamtem Schaffen betrachten, werden wir schwerlich geneigt sein, ihnen eine erste Stelle unter den Meisterwerken des Künstlers einzuräumen. Bode macht mit Recht auf die Ueberfüllung der Komposition, auf das gewaltsame und übertriebene Pathos und auf gewisse Derbheiten und Roheiten aufmerksam. Es kann aber keinem Zweifel unterliegen, daß diese Mängel von den Zeitgenossen nicht als solche empfunden wurden, daß diese Bilder vielmehr durch ihre Gefühlstiefe und ihre ergreifende Stimmung die Zeitgenossen stark ansprachen, nicht zum wenigsten darum, weil zum ersten Male ein protestantischer Maler das Andachtsgefühl erweckt hatte, das bisher nur die katholischen Kirchenmaler hervorzurufen vermocht hatten. Rembrandt selbst war, wie aus seinen Briefen hervorgeht, nicht wenig stolz auf diese Bilder, deren jedes ihm ein Honorar von 600 Gulden einbrachte. Die Kreuzabnahme erfreute sich einer besonderen Beliebtheit, und auch Rembrandt scheint sie als das Meisterwerk der Reihe betrachtet zu haben, da er danach eine Radierung anfertigte und das Gemälde selbst im Jahre 1634 in größerem Maßstabe, aber mit vielen Abweichungen in Einzelheiten wiederholte (in Petersburg, S. 164).

Aus Erkenntlichkeit für die Dienste, die Huygens ihm in dieser Angelegenheit geleistet, schenkte ihm Rembrandt ein großes Bild, von dem er aber nur das Maß (10 Fuß lang und 8 Fuß hoch) angibt. Wohl mit Recht hat man nach dieser Maßangabe geschlossen, daß es die Blendung Simons gewesen ist (S. 173). „Hängen Sie dieses Bild,“ sagt er am Schlusse des Briefes, der die Sendung begleitete, „in ein starkes Licht und so, daß man davon weit abstehen kann, so soll sich's am besten schicken.“ Er wollte also schon damals, daß seine Bilder aus einer gewissen Entfernung betrachtet werden sollten, und mit den Jahren malte er noch stärker auf die Fernwirkung, was er einmal in das drastische Wort gekleidet haben soll, daß seine Bilder nicht zum „Beriechen“ da wären.

Rembrandt hatte aber noch einen andern Grund, sich Huygens durch ein Geschenk zu verpflichten. Denn wie aus jenem Briefe hervorgeht — er ist vom 27. Januar 1639 datiert —, war es ihm sehr um eine möglichst schnelle Bezahlung der Restsumme für zwei Bilder zu tun, „womit mir absonderlich gedient sein sollte“. Wir wissen auch,



Rembrandts Haus
in der Breestraat in Amsterdam

warum. Nachdem Rembrandt nach seiner Verheiratung mehrere Male seine Wohnung gewechselt, entschloß er sich, endlich seßhaft zu werden und sich ein Haus zu kaufen. Am 5. Januar 1639, also wenige Wochen vor Absendung des Briefes an Huygens, war der Kauf abgeschlossen worden, durch den er ein Haus in der Breestraat, mitten im Judenviertel erwarb (siehe die Abbildung S. XXV). Wenn er von der Kaufsumme von 13000 Gulden die erste Rate, ein Viertel, auch erst nach einem Jahre und den Rest in fünf oder sechs Jahren zu bezahlen brachte, so verursachte doch die Uebersiedlung in sein neues Heim und die Einrichtung darin nicht unbeträchtliche Kosten. Es



Graf Castiglione
Federzeichnung Rembrandts nach Raffael

muß also an dem Gerede seiner feindlich gesinnten Verwandten, daß Rembrandt und seine Frau über ihre Verhältnisse hinaus gelebt hätten, etwas Wahres gewesen sein.

Rembrandt ließ sich übrigens durch seine augenblickliche Geldverlegenheit nicht abhalten, den in Amsterdam häufigen Kunstversteigerungen beizuwohnen, durch die er seine Sammlungen zu vermehren fortfuhr, aus denen er aber auch durch das Studium der zum Verkauf gestellten Kunstwerke für seine eigne Kunst Nutzen zog. Gerade aus dem Jahr 1639 liegt uns ein interessantes Zeugnis dafür in der hier abgebildeten Federzeichnung vor, die in flüchtigen Strichen das Bildnis des Grafen Castiglione von Raffael wiedergibt. Im Frühjahr 1639 war ein Kunsthändler mit einer ganzen Schiffsladung italienischer Bilder, deren Gesamtwert auf 50000 Gulden geschätzt wurde, nach Amsterdam gekommen, und am 7. April fand, wie wir aus der Beschriftung Rembrandts auf jener Federzeichnung erfahren, die Versteigerung statt. Mit schwerem Herzen mag

Rembrandt bei seiner damaligen Geldnot dieser Versteigerung beigewohnt haben, und gewiß sah er mit besonderem Schmerz den Raffael seinem Gesichtskreis entschwinden, der für 3500 Gulden fortging, nachdem ein deutscher Maler, Joachim von Sandrart, der auch mit Rembrandt näher bekannt war, bis 3000 Gulden mitgeboten hatte. Das Haltungsmotiv des Grafen Castiglione war aber für Rembrandt so wertvoll, daß er es einem noch in demselben Jahre vollendeten Selbstporträt, einer mit besonderer Liebe durchgeführten Radierung, zugrunde legte. Es ist wahrscheinlich, daß diese (hierunter abgebildete) Radierung seine Züge mit außergewöhnlich großer Treue wiedergibt. Auch aus andern Zeugnissen wissen wir, daß Rembrandt die Italiener sehr hoch schätzte und daß er ihren Werken mehr entnahm, als seine scheinbar so völlig entgegengesetzte Kunst auf den ersten Blick erkennen läßt. Trotz aller grundsätzlichen Verschiedenheit kam er doch in seinen letzten koloristischen Zielen, die auf die höchste Idealisierung der Farbe gerichtet waren, mit Tizian und andern Venezianern zusammen, und gerade Venezianer waren in seiner Gemäldesammlung verhältnismäßig am meisten vertreten. Er besaß oder glaubte doch Bilder von Giorgione, Palma il Vecchio und Bassano dem Aelteren zu besitzen, und in ganz besonders hoher Schätzung stand Raffael bei ihm, von dem ein Madonnenbild und ein



Rembrandts Selbstbildnis
Nach einer Radierung von 1639 (Bartsch 21)

Kopf, außer vier Bänden mit Stichen nach Raffael, in dem Inventar seines Besitzes aufgeführt werden. Die Madonna della Sedia hat er auch in einer frei behandelten Federzeichnung nachgebildet. Endlich ist aus einer Radierung Rembrandts nachgewiesen worden, daß er auch Correggio, wenigstens in seinen mythologischen Bildern, gekannt haben muß, wenn auch sein Helldunkel ein völlig von jenem verschiedenes ist. Rembrandt hat sich also trotz seinem durch und durch nordischen Grundcharakter gegen die italienische Kunst keineswegs spröde verhalten. Er hat nur die von ihr empfangenen Eindrücke mit so vollkommener Selbständigkeit verarbeitet, daß sie fast restlos in seiner

eigenen Kunst aufgegangen sind, nur dadurch erkennbar, daß sie diese Kunst zu höheren Wirkungen gesteigert haben.

Mit den Passionsbildern muß übrigens auch der Auftraggeber selbst, Prinz Friedrich Heinrich von Oranien, sehr zufrieden gewesen sein, da er in den vierziger Jahren die Bildereihe von Rembrandt noch vermehren ließ, indem er eine Anbetung der Hirten und eine Beschneidung Christi bei ihm bestellte. Die Anbetung der Hirten (S. 284), die 1646 vollendet wurde, befindet sich bei den übrigen fünf Bildern in der Münchner Pinakothek. Das zweite Bild läßt sich nicht mit Sicherheit nachweisen.

Im September oder Oktober des Jahres 1640 hatte Rembrandt den Tod seiner Mutter zu beklagen, nachdem er noch im Jahre zuvor ihr Bildnis als letztes Denkmal seiner rührenden Kindesliebe gemalt hatte (S. 248). Auch in sein eignes Haus war in diesen Jahren der Tod mehrere Male eingekehrt und hatte seine Schatten auf sein sonst so glückliches Familienleben geworfen. Von drei Kindern, die ihm seine Saskia seit 1635 geschenkt, war keines längere Zeit am Leben geblieben. Um so größer war die Freude, als ihnen 1641 ein Sohn geboren wurde, der am 22. September, zur Erinnerung an eine kurz vorher verstorbene Schwester Saskias, Titia, auf den Namen Titus getauft wurde. Etwa zu gleicher Zeit erhielt Rembrandt auch einen großen Auftrag, der ihm zwar ein schönes Stück Geld einbringen, aber auch, ohne daß er es voraussehen konnte, zur Quelle vieler Verdrießlichkeiten und Aergernisse werden sollte. Zehn Jahre nach der Vollendung seines ersten Korporationsstückes, der Anatomie des Dr. Tulp, wurde ein zweites bei ihm bestellt. Diesmal handelte es sich aber nicht um feierlich versammelte Gildenmeister, sondern um ein keckes, fröhliches Schützenstück. Im Auftrag des Hauptmanns Franz Banning Cocq sollte Rembrandt die von diesem kommandierte Schützenkompanie der Amsterdamer Bürgergarde für den Saal der „Kloveniersdoelen“ malen, und aus diesem Auftrag ist das Bild entstanden, das unter allen Werken Rembrandts nicht nur das umfangreichste ist, sondern auch als sein bedeutendstes und für seine Kunst am meisten charakteristisches gilt. Als man im achtzehnten Jahrhundert die ursprüngliche Bestimmung und Bedeutung des Bildes ebenso vergessen, wie man das Verständnis für Rembrandts Helldunkel verloren hatte, erhielt es den Namen „die Nachtwache“, und diesen Namen hat es behalten, obwohl inzwischen längst wieder die Geschichte des Bildes aufgeklärt worden ist (S. 265 u. 266).

Zur Zeit, wo Rembrandt den Auftrag zu der Anatomie des Dr. Tulp erhielt, fühlte er zwar auch bereits den Drang in sich, seine Vorgänger zu überbieten. Aber er suchte es nur dadurch zu erreichen, daß er nach größerer Mannigfaltigkeit der Charakteristik, nach größerer Lebendigkeit der Komposition im einzelnen und größerer Geschlossenheit im ganzen strebte. In dem seit jener Zeit verflossenen Jahrzehnt war er aber ein völlig anderer geworden. Wie er sich innerlich zu voller künstlerischer Freiheit hindurchgerungen hatte, so glaubte er sich auch äußerlich seinen Auftraggebern gegenüber jede Freiheit erlauben zu dürfen. Die Zeit war vorüber, wo er sich bei Bildnissen dem Geschmack der Besteller fügen mußte. Jetzt wollte er einmal den Amsterdamer, insbesondere auch seinen Kunstgenossen zeigen, wie man derartige Schützenbilder anlassen mußte, um etwas andres, Besseres daraus zu machen, als es die Maler bisher vermocht, die sich meist mit der Darstellung von langweiligen Musterungen oder im besten Falle von Schützenmahlzeiten begnügt und ihre Aufgaben auch zu allgemeiner Zufriedenheit gelöst hatten, wenn nur jeder Teilnehmer dabei recht ähnlich herauskam. Bei Rembrandt mußte alles Leben und Bewegung sein, Leben in der Komposition wie in der Farbe, in dem Hin und Her wogenden, mit der Dunkelheit kämpfenden Licht, das sich in breitem Strom auf gewisse Einzelheiten, hier auf die vielen Gestalten

ergießt und einzelne Lokalfarben grell hervortreten läßt, wie in den Bewegungsmotiven der einzelnen Figuren. Auf Befehl des Hauptmanns hat der Trommler das Signal zum Sammeln gegeben, und rasch hat ein jeder von der Kompagnie nach seiner Waffe, einer Büchse, einer Hellebarde oder einer Lanze, der Fahnenträger nach der Fahne gegriffen, während der Hauptmann mit seinem Leutnant in lebhaftem Gespräch bereits in das helle Sonnenlicht der Straße getreten ist. Die Oertlichkeit hat Rembrandt absichtlich im unklaren gelassen. Nur ein Pfeiler im Hintergrunde, an dem ein Schild mit dem Namen der siebzehn auf dem Bilde Porträtierten hängt, gibt eine Andeutung der Architektur, vielleicht eines Flurs oder eines halbdunkeln Torwegs, aus dem die Gesellschaft zu einer Uebung oder einem Festschießen ins Freie zieht. Mit dem Trommler zählt man auch wirklich siebzehn Figuren, deren Gesichter vollständig zu sehen sind. Manchen sind freilich die Hinterköpfe abgeschnitten, und auch sonst sind einige schlecht fortgekommen, obwohl doch ein jeder, wie wir aus einer späteren Gerichtsverhandlung aus Anlaß des Vermögensverfalls des Meisters erfahren, seinen Anteil an den Kosten des Bildes (1600 Gulden) bezahlt hatte. Aber Rembrandt wollte eben trotz der phantastischen Grundstimmung des Bildes einen Ausschnitt aus dem Leben von unmittelbarer packender Naturwahrheit geben, und dieser seiner höchsten künstlerischen Absicht opferte er alle Rücksichten auf die persönliche Eitelkeit der Porträtierten. Es war ihm gleichgültig, ob der eine oder der andre zu kurz kam, wenn nur seine künstlerische, in diesem Falle vorwiegend koloristische Disposition nicht gestört wurde. Um die Lebenswahrheit zu erhöhen, läßt er zwei Knaben und ein Mädchen, die vielleicht draußen auf der Straße auf den Abmarsch gewartet haben, zwischen die Schützen hindurch laufen. Vielleicht gehört aber auch das kleine Mädchen zu der Schützengesellschaft, und der Hahn, den es an seinem Gürtel trägt, wäre dann einer der Preise beim Wetschießen. Aus dem Umstande, daß einzelne Figuren an den Seiten des Bildes nur noch teilweise sichtbar sind, und aus zwei mit Absicht veränderten alten Kopien ist die Meinung entstanden, daß die „Nachtwache“ im achtzehnten Jahrhundert, als sie aus dem Saale der „Kloveniersdoelen“ in das Rathaus von Amsterdam überführt wurde, auf beiden Seiten um ein nicht unbeträchtliches Stück verkürzt worden sei. Diese Meinung ist aber jüngst als eine haltlose Legende nachgewiesen worden.

Dieses Gemälde, das wir heute als eine der höchsten Offenbarungen des male-
rischen Genies verehren, ist von den Zeitgenossen seines Schöpfers, insbesondere aber von den Bestellern, bei weitem nicht in gleichem Maße gewürdigt worden. Es erregte im Gegenteile unter den zunächst Beteiligten eine so allgemeine Unzufriedenheit, daß Rembrandts ganze Malerei in Mißkredit kam und die Gunst des Amsterdamer Publikums sich ebenso schnell von ihm abwandte, wie sie ihm zehn Jahre früher zugeflogen war. Banning Cocq und sein Leutnant konnten mit dem Platze und der Beleuchtung, die sie erhalten hatten, wohl zufrieden sein, desto weniger aber die andern, von denen doch auch jeder nach altem Herkommen seine hundert Gulden gezahlt hatte, wofür er sein gutes Recht fordern konnte. Um den Schaden wenigstens einigermaßen wieder gutzumachen, scheint man erst später auf den Gedanken gekommen zu sein, an dem Pfeiler das Schild mit den siebzehn Namen anzubringen. Jedenfalls hat aber der Maler Samuel van Hoogstraaten, der gerade zur Zeit, als Rembrandt die „Nachtwache“ malte, dessen Schüler war, recht, wenn er in seinem Buche über die „hohe Schule der Malerei“ sagt, „daß das Bild von allem verschieden war, was man bis dahin in Holland gemalt hatte“. Obwohl er auch sonst mit großer Begeisterung von dem Bilde spricht, „neben dem alle andern Bilder wie Kartenblätter aussähen“, kann er doch die Bemerkung nicht unterdrücken, daß es wünschenswert gewesen wäre, wenn „der Meister darauf etwas mehr Licht angezündet hätte“. Also hat auch der Schüler, der doch mit den

künstlerischen Gewohnheiten seines Lehrmeisters wohl vertraut war, die Empfindung gehabt, daß Rembrandt hier mit seinen Befeuchtungseffekten des Guten zu viel getan hatte.

Rembrandt selbst scheint übrigens die Enttäuschung, die sein Bild hervorrief, nicht allzu schwer empfunden zu haben. Denn in demselben Monat, in dem er das Schützenstück abliefern, traf ihn ein viel schwererer Schlag. Nach der Geburt des kleinen Titus war Saskia, wie es scheint, von Siechtum befallen worden, das im Laufe des Jahres 1642 so rasch zunahm, daß sie sich entschloß, ihr Testament zu machen, dessen Abfassung am 5. Juni erfolgte. Sie setzte darin Rembrandt nicht nur als Universal-erben ihres gemeinsamen Vermögens ein, das auf 40000 Gulden geschätzt wurde, sondern sie übergab ihm auch die freie Verwaltung ihres Vermögens im Interesse ihres Sohnes, ohne daß Rembrandt genötigt sein sollte, ein Verzeichnis des Vorhandenen aufzustellen. Sie bittet die Waisenkammer ausdrücklich, sich nicht einzumischen. Nur für den Fall, daß Rembrandt sich wieder verheiraten oder daß er seinen Sohn Titus überleben sollte, gibt sie einige Anweisungen zugunsten ihrer Verwandten. Aber auch darin sollte ihm kein Zwang auferlegt werden. Denn sie wisse, daß er ein Ehrenmann sei, und sie rechne darauf, daß er sich gewissenhaft seiner Verpflichtungen entledigen werde. Wenige Tage später, am 19. Juni, wurde Saskia begraben, und damit schwand auf lange Zeit der Sonnenschein aus dem Hause an der Breestraat. Noch eine Reihe von Jahren hindurch schreitet Saskias liebliche Gestalt durch Rembrandts Werk. Im Jahre nach ihrem Tode vollendete Rembrandt das schöne Bildnis der Berliner Galerie (S. 247), wohl das letzte, zu dem sie ihm noch gesessen hatte, bis der Tod dazwischen kam. Erst allmählich verblaßte ihre Gestalt in seiner Erinnerung. Desto lebendiger wurde dafür die des kleinen Titus, der etwa seit dem Anfang der fünfziger Jahre in Rembrandts Werk erscheint.

Durch den Tod Saskias wurde Rembrandts künstlerisches Schaffen keineswegs gelähmt oder auf längere Zeit unterbrochen. Er scheint vielmehr in der Arbeit den Trost gefunden zu haben, der ihm den schweren Schlag allmählich verwunden ließ. Denn in die folgende Periode seines Lebens, die etwa mit dem Jahre 1656 schließt, wo die Katastrophe seines vollständigen Bankrotts über ihm hereinbrach, fällt nicht nur eine ganz beträchtliche Zahl von Gemälden jeglicher Art und die Mehrzahl seiner schönsten Radierungen, sondern seine Kunst vertieft und verinnerlicht sich auch immer mehr, während sie nach außen hin ihre reichsten malerischen Mittel entfaltet. „Wenn der Name Rembrandt genannt wird,“ sagt Bode, „steht der Künstler so vor eines jeden Auge, wie er in dieser Periode malt.“ Danach haben wir also in den Gemälden Rembrandts, die in der Zeit von 1642 bis 1656 entstanden sind, den Höhepunkt in dem gesamten Schaffen des Meisters zu würdigen, wenn es ihm auch gelungen ist, in dem letzten, kummervollen Jahrzehnt seines Lebens noch ab und zu seine ganze Kraft zusammenzufassen und ihr ein Meisterwerk vollgültigen Gepräges abzugewinnen.

In dieser Periode betrat Rembrandt sogar ein neues Gebiet seiner Kunst, das er bisher gar nicht oder nur beiläufig gepflegt hatte, die Landschaftsmalerei. Aber es fiel ihm nicht ein, mit den berufsmäßigen Landschaftsmalern zu wetteifern, die ein Hauptgewicht auf die naturgetreue Wiedergabe des landschaftlichen Objekts legten. Wie das Antlitz des Menschen wurde ihm jetzt die Landschaft ein Gefäß seiner Stimmungen. Wohl hat auch er sich gelegentlich mit der schlichten Wiedergabe eines Motivs begnügt, wie z. B. in der kleinen Winterlandschaft in Kassel (S. 310); aber sein höchstes Streben war doch darauf gerichtet, in das Innere der Naturseele zu dringen und ihre Geheimnisse zu entschleiern. In diesem Bestreben ist Rembrandt als der erste Landschaftsmaler im modernen Sinne anzuerkennen. Eine dichterische Kraft und

zugleich eine fast dramatische Stimmungsgewalt, wie sie z. B. die Landschaft mit dem Obelisken in Boston (S. 231), die Landschaft mit dem barmherzigen Samariter in Krakau (S. 233), die Landschaft mit Ruinen auf dem Berge in Kassel (S. 312) und die berühmte Mühle beim Marquess of Lansdowne (S. 313) offenbaren, haben in der gesamten niederländischen Landschaftsmalerei nicht ihresgleichen, selbst nicht in den Gemälden Jakob van Ruysdaels, der doch auch als Naturdichter einen hohen Rang einnimmt.

Aus der Fülle der übrigen, in diesem Zeitraum entstandenen Gemälde lieben wir wiederum nur die für Rembrandts Kunst am meisten bezeichnenden hervor. Seitdem das Haus an der Breestraat seine Sonne verloren hatte, sah sich Rembrandt auch wieder mehr in seiner Nachbarschaft um, und da boten ihm die Bewohner des Judenviertels eine reiche Ausbeute an Modellen, die seinen biblischen Darstellungen zugute kamen. Schon in den dreißiger Jahren hatte er teils aus rein malerischem Interesse, teils in der Ueberzeugung, daß er biblische Szenen nicht lebenswahr gestalten konnte, als wenn er sich die Juden seiner Zeit zum Muster nahm, Studien nach besonders charakteristischen Köpfen alter Juden gemacht, die gemeinlich als „Rabbiner“ bezeichnet werden, obgleich ihm wohl nur in seltenen Fällen gerade ein Rabbiner gegessen haben wird. Die beste dieser Bildnisstudien aus den dreißiger Jahren ist der von 1635 datierte „Rabbiner“ beim Herzog von Devonshire (S. 186 rechts), der häufig von Schülern und Zeitgenossen des Meisters kopiert worden ist. Zehn Jahre später entstanden der „Rabbiner“ in der Berliner Galerie (S. 359) und zwanzig Jahre später die Bildnisstudien jüdischer Greise in der Dresdner Galerie (S. 428 rechts) und in der Eremitage zu Petersburg (S. 427), denen sich, als aus derselben Sphäre stammend, die äußerst geistreiche Studie nach einem sitzenden alten Manne in der Berliner Galerie anreihet (S. 436 rechts), die auch durch die koloristisch reizvolle, die Lokalfarben wieder stärker betonende malerische Behandlung ungemein anziehend wirkt.

Unter den biblischen Bildern der vierziger und fünfziger Jahre wird man denen mit kleinen Figuren den Vorzug vor denen mit großen geben, weil jene viel intimere koloristische Reize entfalten, während die großen meist flauer im Ton sind. Von den ersteren sind besonders die Bathseba im Bade im Haag von 1643 (S. 228), die Ehebrecherin vor Christus von 1644 in der Londoner Nationalgalerie (S. 279), der blinde Tobias, der seiner Frau den Diebstahl der Ziege vorwirft, und der Traum Josephs, beide von 1645, in der Berliner Galerie (S. 283 und 282), die beiden heiligen Familien in Petersburg (S. 281) und in Kassel (S. 287) von 1645 und 1646, von denen besonders die letztere zu den Perlen Rembrandtscher Kunst gehört, die Anbetung der Hirten von 1646 in London (S. 285), die farbenprächtige, von den beiden Alten belauschte Susanna von 1647 in Berlin, mit besonders reich ausgebildetem landschaftlichem Hintergrunde (S. 289), Christus und die Jünger von Emmaus und der barmherzige Samariter in Paris (S. 294 und 293), beide aus dem Jahre 1648, die Vision Daniels in Berlin (S. 298), Christus und Magdalena in Braunschweig (S. 305) von 1651 und die den Joseph verklagende Frau des Potiphar von 1655 in der Berliner Galerie (S. 377) hervorzuheben. Das letztere Bild, von dem eine eigenhändige, aber in der Färbung ungleich mattere Wiederholung in Petersburg existiert (S. 376), offenbart wieder das Streben des Künstlers nach reicherer Farbenpracht, die aber durch das Heildunkel zu einer wunderbaren Harmonie zusammengestimmt ist. Ganz besonders anziehend ist dieses Bild auch durch die Feinheit und die sprechende Lebendigkeit der Charakteristik, die jedes dramatische Pathos, das doch hier sehr nahe gelegen hätte, vermeidet: die gleisnerische Heuchlerin, die mit verhaltener Wut ihre Anklagen gegen den Unschuldigen erhebt, der mißtrauische Gatte, der sich noch abwartend im

Hintergründe hält, und der Angeklagte, der seine Unschuld mit fast komisch wirkender, aber getreu dem Leben abgelauschter Gebärde beteuert.

In dieser Periode widmete sich Rembrandt auch wieder der Bildnismalerei auf Bestellung, und er würde es jedenfalls noch mehr getan haben, wenn der Fehlschlag mit der Nachtwache nicht so ungünstig nachgewirkt hätte. Am Anfang dieser Zeit steht sogar ein Meisterwerk, das unter den Bildnissen Rembrandts einen Platz in erster Reihe beanspruchen darf, das um 1642 gemalte Porträt der Witwe des Admirals Swartenhout in Amsterdam (S. 262 u. 263). Hier ist Rembrandt, ohne einer phantastischen Laune zu folgen, wieder einmal mit strengster Objektivität der Natur nachgegangen. Die alte Dame war aber auch, wie ihr energischer Zug um die fest geschlossenen, schmalen Lippen erkennen läßt, ganz dazu angetan, dem Maler eine gebundene Marschfronte vorzuschreiben: So will ich's und nicht anders! Wenn es der Fall gewesen, hat dem Künstler in diesem Falle der Zwang nicht geschadet. Mit unvergleichlicher Kunst hat er in dem Antlitz der Greisin widergespiegelt, was ein langes Leben voll Freude und Trübsal in ihr Herz geschrieben!

Wenn der Lebensweg Rembrandts den Künstler auch aufwärts führte, so ging es mit den äußeren Verhältnissen des Menschen nach dem Tode Saskias stetig bergab. Der Hauskauf hatte ihm neue Lasten auferlegt, und auch sein häusliches Leben machte ihm Sorgen, da er mit fremden Leuten auskommen mußte. Bis 1649 hatte ihm die Amme des kleinen Titus, Geertje Dirks, die Witwe eines Trompeters, die Wirtschaft geführt, und zwar in der ersten Zeit zu solcher beiderseitigen Zufriedenheit, daß sie sogar im Januar 1648 ein Testament zugunsten ihres Pflegebefohlenen machte, dem sie eine zärtliche Hüterin war. Dann trat aber plötzlich ein Umschwung ein, der vielleicht daraus zu erklären ist, daß Geertje sich Hoffnungen gemacht hatte, die Rembrandt nicht zu erfüllen gesonnen war. Im Oktober 1649 ließ er mit Hilfe zweier Zeugen gerichtlich feststellen, welche Verpflichtungen er gegen sie in Gestalt einer lebenslänglichen Jahresrente eingegangen war. Aber sie weigerte sich unter lebhaften Schmähungen, die Richtigkeit dieser Abmachungen anzuerkennen, und ein Jahr später machte es der Gemütszustand Geertjes nötig, daß sie in einem Spital in Gouda untergebracht werden mußte.

Rembrandt hatte um diese Zeit bereits ein Auge auf eine andre geworfen. Unter jenen beiden Zeugen, die er vor Gericht mitbrachte, befand sich ein damals dreißigzweijähriges Mädchen, Hendrickje Stoffels aus Ransdorp, einem Dorfe an der westfälischen Grenze, das als Magd seinem Haushalte angehörte. Nach Geertjes Entfernung übernahm Hendrickje die Führung des Haushalts und die Sorge um den kleinen Titus, dessen zarte Körperbeschaffenheit einer besonderen Pflege bedurfte. Bald trat sie dem Herzen Rembrandts näher, und im August 1652 entsproß ihrer Verbindung das erste Kind, das aber unmittelbar nach der Geburt starb. Jetzt brannte sich Rembrandt nicht mehr außer dem Hause umzusehen, wenigstens nicht nach weiblichen Modellen; denn Hendrickje war ihm jederzeit zur Hand. Unablässiges Naturstudium war ihm wie keinem andern Künstler seiner Zeit das Lebensbedürfnis seiner Kunst. Der beständige Umgang mit der Natur hielt seine Kunstfertigkeit in Fluß und gab ihr die Anregungen zur Stellung und Lösung immer neuer Probleme.

Dem Scharfblick Wilhelm Bodes ist es gelungen, eine Gruppe von Bildern zusammenzustellen, auf denen uns Hendrickjes Züge erhalten sind oder zu denen sie Modell gestanden hat. Ihre wirkliche Erscheinung lernen wir zuerst aus einem wunderbaren, gegen 1652 gemalten Brustbilde im Louvre (S. 327) kennen, das Rembrandt mit dem ganzen Zauber seiner Kunst ausgestattet, man möchte beinahe sagen, mit einer romantischen Schimmer verklärt hat. Hier knüpft er wieder an die Phantastik

der Saskia-Bildnisse an. Auch Hendrickje hat er in ein Phantasiekostüm von prächtig schillernden Stoffen gesteckt und sie mit den kostbarsten Schmucksachen behängt, die er besaß. Eigentlich schön sind ihre Züge nicht zu nennen. Die Backenknochen treten ziemlich stark hervor, und die breite Nase stört die Harmonie des im übrigen anmutigen Gesichtes. Aber die jugendliche Frische der Haut, der eigentümliche, feuchte Blick, der Zärtlichkeit, Hingebung und Demut verrät, und der liebliche Zug um den fein geschnittenen Mund geben doch dem Ganzen einen unwiderstehlichen Reiz. Man begreift es, daß Rembrandt sie mit großem Vergnügen malte, wo sich ihm eine Gelegenheit zu besonderen Beleuchtungseffekten bot. Einmal hat er sie in einem Stuhle sitzend, nur mit einem Mantel bekleidet, wie sie eben dem Bade entstiegen ist, gemalt (S. 329), ein andres Mal im Bette liegend, von den Strahlen der Morgensonne beschienen (S. 408), und ein drittes Mal, wie sie sich gerade, vorsichtig mit den Füßen vorwärts tastend, anschickt, ins Bad zu steigen (S. 407 rechts). Das letztere Bild ist 1654 gemalt, und in demselben Jahre ist die Bathseba bei der Toilette im Louvre (S. 374) entstanden, auf der wir Hendrickjes Reize noch eingehender kennen lernen. Der Unterkörper hält einer Prüfung nach strengen Schönheitssgesetzen nicht Stich, desto mehr aber der Oberkörper, der zudem mit einer Delikatesse und einem Glanz der Färbung behandelt ist, daß er, wie Bode betont, einen Vergleich mit den schönsten ähnlichen Werken eines Giorgione, Tizian oder Correggio besteht. Wenn man daneben das häßliche und dürftige Modell in Betracht zieht, das Rembrandt zu Gebote stand, als er 1647 die Susanna im Bade malte (S. 289), begreift man erst, welche einen Gewinn Rembrandts Kunst aus seinem Verkehr mit Hendrickje Stoffels gezogen hat. Auch zu dem uns komisch anmutenden Bilde der den Amor liebkosenden Venus im Louvre (S. 480) hat sie Modell gestanden, aber nicht in mythologischer Nacktheit, die doch hier gerechtfertigt gewesen wäre, sondern in der vollen Bekleidung, mit der Rembrandt in seinem phantastischen Sinn, den er für streng geschichtlich hielt, seine heidnischen Götter und Göttinnen auszustatten pflegte, und zum letzten Male begegnen wir der treuen Hendrickje in einem etwa 1659 gemalten Bildnis in der Berliner Galerie (S. 409).

Es ist bezeichnend für die hohe Achtung, deren sich Rembrandt als Mensch und Künstler erfreute, daß die Freunde, die ihm tren geblieben, und die Verwandten des kleinen Titus an diesem Verhältnis keinen Anstoß nahmen, sondern weiter mit ihm verkehrten. Rembrandt konnte das Verhältnis zu Hendrickje, auch wenn er es gewollt hätte, nicht legitimieren, weil er dann den Anspruch auf die Hälfte von Saskias Vermögen verloren hätte, und er war allmählich in eine Lage geraten, die ihm die Auszahlung dieser Hälfte unmöglich gemacht hätte. Die Verwandten des Titus fanden es sogar in einem besonders kritischen Moment angezeigt, die Hälfte des Rembrandtschen Vermögens, das nach Saskias Testament ihrem Sohne verbleiben sollte, durch Aufnahme des Inventars gerichtlich feststellen zu lassen.

Wenn auch die Verwandten und Freunde trotz der puritanischen Gesinnung, die damals die holländische Gesellschaft beherrschte, über die Unregelmäßigkeit in Rembrandts häuslichem Leben hinwegsehen, so tat es die geistliche Behörde nicht. Im Jahre 1654 wurde Hendrickje vor das Konsistorium der kirchlichen Gemeinschaft, der sie angehörte, zitiert, wegen ihres unchristlichen Lebenswandels streng verwant und von dem Genuß des Abendmahls ausgeschlossen. Im Oktober desselben Jahres brachte sie eine Tochter zur Welt, die in der Taufe zur Erinnerung an Rembrandts Mutter den Namen Cornelia (Neeltgen) erhielt. Ernstere Folgen scheint die Verwarnung des Konsistoriums übrigens nicht gehabt zu haben, und mit der Zeit mag das Gerede verstummt sein, besonders nachdem die Familie das Haus an der Breestraat verlassen hatte und in eine andre Stadtgegend gezogen war. In der letzten Zeit ihres Lebens galt Hendrickje

Jedenfalls vor der Welt als Rembrandts rechtmäßige Gattin, und seltsamerweise nennt sie sich auch in dem Protokoll über eine Verhandlung, bei der sie als Zeugin vernommen wurde, „Hausfrau des Kunstmalers Rembrandt van Rijn“.

Um die Mitte der fünfziger Jahre tritt auch Rembrandts Sohn Titus in den Kreis seiner Kunst, in Bildnissen, frei behandelten Bildnisstudien und Radierungen. Der zarte Knabe mit dem schmalen, feingeschnittenen Gesicht und den träumerischen Augen war dem Vater ein willkommenes und liebes Modell mehr. Wie er in dem von 1655 datierten Bildnis der vormaligen Galerie Kann erscheint, wohl dem naturgetreuesten und dem schönsten, das wir von Titus besitzen (S. 413 links), macht er, wie Emil Michel, einer der neuesten Biographen Rembrandts, feinsinnig bemerkt, ganz den Eindruck „eines jungen nordischen Prinzen, einer Art von sanftem und träumerischem Hamlet“, und diese Sanftmut des Charakters, die aus seinen Zügen spricht, hat sich auch in seinem Benehmen gegen den Vater nicht verleugnet, den er später unter den mißlichsten Verhältnissen gegen die Bedrängung seiner Gläubiger zu schützen suchte.

In dem Jahre 1655, wo dieses Bildnis entstanden ist, hatte die Katastrophe, der bald Rembrandts ganzes Besitztum zum Opfer fallen sollte, bereits ihre Schatten vorausgeworfen. In den Jahren 1653 und 1654 war er mehrere Male genötigt gewesen, Darlehen im Gesamtbetrage von fast 10000 Gulden aufzunehmen. Das eine Mal hatte ihm Jan Six, ein alter Verehrer seiner Kunst, der ihm schon manches Bild abgekauft, aus der Verlegenheit geholfen, und aus Dankbarkeit dafür, vielleicht aber auch auf Bestellung des ihm wohlgesinnten Mannes, hat er 1654 das berühmte Bildnis gemalt, das Six zum Ausgehen bereit, mit einem roten Mantel über dem grauen Anzug, darstellt (S. 429). Die Freiheit, Leichtigkeit und Breite der Behandlung sind hier aufs höchste getrieben. Fast scheint es, als hätte Rembrandt das Bildnis in einem Zuge hingestrichen, und dabei hat er in der Intimität der Auffassung Außerordentliches erreicht. Und eben dadurch unterscheidet er sich von Velazquez, mit dem man ihn, gerade im Hinblick auf dieses Bildnis, vergleichen hat.

Die neuen Schulden, die Rembrandt gemacht, genügten nicht, seine Gläubiger zu befriedigen. Sie setzten es endlich durch, daß der Künstler von der Amsterdamer Schuldkammer für zahlungsunfähig erklärt und daß am 25. und 26. Juli 1656 ein genaues Inventar seiner gesamten Habe aufgenommen wurde, das sich noch erhalten hat. Wir erfahren daraus, welch eine Menge von kostbaren Möbeln (sogar eine vergoldete Bettstelle war darunter), Stoffen, Kostümen, Waffen, Rüstungen, Geräten und sonstigen Raritäten er zusammengebracht, und wie außerordentlich reich die Kunstsammlung war, die er sich teils nach seinem eignen Geschmack, teils, wie ihm der Zufall die Gelegenheit geboten, angelegt hatte. Neben den schon erwähnten Italienern waren seine Landsleute besonders reich vertreten, von den stammverwandten Vlamen Rubens, van Dyck und Bronwer. Eine Hauptrolle spielten die Kupferstiche und Radierungen. Von Stichen nach Raffael besaß er allein vier Bände und von Callotschen Radierungen einen Band. Weniger gut war es mit Rembrandts Bibliothek bestellt, da außer der Bibel, die sein Lieblingsbuch war und blieb, nur ein Trauerspiel „Medea“ von Jan Six, mehrere hochdeutsche Bücher, zum Teil mit Holzschnitten, und mehrere Sammelbände mit Abbildungen von antiken Statuen, von alten römischen Gebäuden und Landschaften, von türkischen Architekturen und Trachten u. s. w. namentlich erwähnt werden. Endlich wird auch eine Sammlung von antiken Bildwerken, wie es scheint in Originalen sowohl wie in Abgüssen, verzeichnet, darunter ein Laokoon, ein Amor, eine Büste des Homer und eine Reihe römischer Kaiserbüsten. Wie Rembrandt diese Antiken auf seinen Bildern verarbeitete, zeigt in höchst lehrreicher Weise die Darstellung des Homer auf dem Haager Bilde (S. 466) und das Ideal-

bildnis des Virgil (S. 426), wo die in Rembrandts Inventar erwähnte Homerbüste zu sehen ist.

Erst im Dezember des folgenden Jahres wurde auf Andrängen der Gläubiger mit der Versteigerung der Sammlungen begonnen, die auf etwa 11 000 Gulden abgeschätzt worden waren, und zugleich mußte Rembrandt das Haus in der Breestraat verlassen, das ebenfalls zum Verkauf ausgesetzt wurde. Auf Kosten der Konkursmasse wurde er in der „Kaiserkrone“, einem Gasthof in der Kalverstraat, einlogiert, während Titus und Hendrickje mit ihrer Tochter ein anderweitiges Unterkommen fanden. Die Versteigerung, die ebenfalls in jenem Gasthofs abgehalten wurde, brachte zunächst ein so ungünstiges Resultat, daß ein Teil der Sammlungen auf das nächste Jahr zurückgestellt wurde. Holland hatte sich von den Wunden, die ihm der große Unabhängigkeitskrieg geschlagen, immer noch nicht erholt, das Geld war knapp, und für Kunst- und Luxusgegenstände hatte man am wenigsten etwas übrig. Als dann im September 1658 der Rest, insbesondere die Stiche und Zeichnungen, verkauft wurden, war das Ergebnis auch nicht besser. Es blieb weit hinter der Schätzung zurück, da im ganzen noch nicht 5000 Gulden herauskamen. Dagegen wurde das Haus, das einen solideren Wert repräsentierte, für 11 218 Gulden an einen Schulmacher verkauft.

Damit war Rembrandts Konkurs aber noch keineswegs beendet. Er blieb vielmehr seinen Gläubigern bis zu ihrer vollen Befriedigung haftpflichtig, nicht nur mit allem, was er jemals wieder besitzen, sondern auch mit dem, was er mit seiner Kunst verdienen würde. Um ihm wenigstens die Frucht seiner Arbeit zu sichern, kamen Titus und die tapere Hendrickje auf den Gedanken, einen Kunsthandel zu gründen und Rembrandt als sachverständigen Beirat daran zu beteiligen. Nach dem Vertrag, den beide am 16. Dezember 1660 abgeschlossen, verpflichteten sie sich, Rembrandt Wohnung und Unterhalt zu geben, wofür dieser als Gegenleistung, die ziffernmäßig festgesetzt wurde, seine Arbeit einsetzen mußte. Auf diese Weise schützten sie Rembrandt vor den Verfolgungen seiner Gläubiger und gaben ihm zugleich Gelegenheit, sich wieder in Ruhe seiner Kunst widmen zu dürfen. Diese Vorsichtsmaßregel war um so nötiger, als Rembrandt selbst genugsam bewiesen hatte, daß er seine Geschäfte nicht selber zu führen imstande war, also dringend einer Vormundschaft bedurfte.

Um das Geld, das aus dem Hausverkauf und den Versteigerungen herausgekommen war, entspann sich dann noch ein langer Prozeß, da es sich darum handelte, für Titus die Hälfte von dem ganzen Besitz zu retten, die ihm nach dem Testament seiner Mutter zustand. Die Gläubiger behaupteten zunächst, daß Rembrandt nach dem Tode Saskias seinen Besitz mit 40 000 Gulden zu hoch angegeben hätte, und nun wurden Zeugen über Zeugen vernommen, die sich über die Höhe der Einnahmen Rembrandts auszulassen hatten, darunter auch zwei Mitglieder von der Bürgerschützenkompagnie des Banning Cocq, die eben bekundeten, daß jeder der auf dem Schützenbilde dargestellten 100 Gulden bezahlt hätte. Das Ergebnis des langen Streites war, daß Titus obsiegte und am 5. November 1665 auf seinen Teil 6952 Gulden herausbekam.

Es ist begreiflich, daß Rembrandt in diesen stürmischen Jahren, die ihn um den ganzen Ertrag seiner Lebensarbeit brachten, verhältnismäßig wenig produzierte, und daß die trübe Stimmung, unter der er litt, auch seine Kunst beeinflusste. Die Färbung seiner Bilder wurde immer trüber, schwerer und eintöniger, die Behandlung immer breiter und flüchtiger, und er gab sich zuletzt keine Mühe mehr, die Farben zu verreiben und zu verschmelzen, wie er es früher getan. Nichtsdestoweniger entstand auch in den Jahren 1655—1660 noch eine ganze Anzahl hervorragender Werke, von denen wir einige, wie z. B. die Anatomie des Dr. Deyman (S. 437) und „Joseph und die Frau des Potiphar“ in der Berliner Galerie (S. 377) schon genannt haben. Letzteres Bild ist ausnahmsweise

wieder farbiger gehalten, und ein gleiches gilt von der prachtvollen, flott hingeschriebenen Studie nach einem geschlachteten Ochsen im Louvre (S. 449 links), dem „Zinsgroschen“ bei Lord Allondale in London (S. 380), beide 1655 gemalt, und von der herrlichen Anbetung der Könige im Buckingham-Palaste von 1657 (S. 387), die schon zu Rembrandts Zeiten, wie mehrere Kopien beweisen, hoch geschätzt wurde. Auch der „Segen Jakobs“ in der Galerie zu Kassel, von 1656 (S. 381), gehört wegen der Größe und der ergreifenden Einfachheit der Auffassung zu den bedeutendsten Werken aus dieser Zeit, obwohl die Färbung bereits matter und einförmiger ist. Aber das Bild leidet nicht so sehr darunter wie zwei bekannte Gemälde der Berliner Galerie mit lebensgroßen Figuren, die Ende der fünfziger Jahre entstanden sind: Jakob, der mit dem Engel ringt, und Moses, die Gesetzestafeln zerschmetternd (S. 394).

Wie Rembrandt selbst um diese Zeit ausgesehen hat, lernen wir am besten aus dem Selbstporträt im Wiener Hofmuseum (um 1657, S. 399) und dem jetzt in New York befindlichen, vordem dem Earl of Ilchester gehörenden Bildnis von 1658 (S. 400) kennen. Nachdem er seinen reichen Vorrat an Kostümen und seine ganze eigne Garderobe eingebüßt, verstand es sich ganz von selbst, daß er sich nur im einfachen Hausrock, in seinem braunen Malkittel mit Barrett oder Hausmütze porträtierte, und der geringe Aufwand von Lokalfarben, dessen er dabei bedurfte, entsprach auch ganz seiner Gemütsstimmung. Mochten sich die äußeren Verhältnisse auch noch so ungünstig gestalten, mochte ihm das Malen durch den Mangel an richtigem Licht auch noch so sehr erschwert werden — er mußte malen; denn malen war ihm gleichbedeutend mit leben. So mehrte sich denn seit dem Ende der fünfziger Jahre wieder die Zahl seiner Selbstbildnisse, die er aus Mangel an Aufträgen und an andern Modellen ausführte, um seine unablässig auf die Erweiterung und Verbesserung seiner Malmethode gerichteten Versuche nicht zu unterbrechen. Diese Selbstbildnisse, die von jetzt ab in ununterbrochener Reihenfolge bis zum Jahre seines Todes reichen, sind staunenswerte malerische Leistungen. Sie lassen uns aber auch mit Schrecken erkennen, wie Rembrandts körperlicher Verfall mit reißender Schnelligkeit zunahm, wie seine Züge immer schwammiger und aufgedunsener, sein Körper immer unförmlicher wurde und seine Augen immer mehr an Glanz verloren und trüber und starrer wurden. Es ist durch nichts erwiesen, daß Rembrandt seinen körperlichen Verfall, etwa durch Trunksucht, selbst verschuldet hätte. Der Klatsch seiner und der späteren Zeit, der um seine Person ganz besonders üppig gewuchert hat, würde uns sonst dieses Laster Rembrandts nicht vorenthalten haben. Es ist vielmehr anzunehmen, daß die mühselige Arbeit des Radierens und Atzens in den ärmlichen, schlecht beleuchteten Räumen, mit denen er sich nach der Vertreibung aus seinem Hause begnügen mußte, sein Augenlicht angegriffen und schließlich so verdorben hat, daß er sich in den letzten Jahren seines Lebens nicht selten auf flüchtige Andeutungen beschränken mußte. Sein kühnes, zielbewußtes Wollen leuchtet aber mit überzeugender Kraft auch aus seinen Selbstbildnissen der letzten Jahre heraus, indem er sich ein weißes Tuch um den Kopf bindet und von diesem als dem höchsten Lichtpunkt das Licht auf das Antlitz ausstrahlen läßt. Die Bildnisse in der Bridgewater-Galerie, von 1659 (S. 401), im Louvre, von 1660 (S. 405), in der Nationalgalerie in London (S. 402), bei Lord Iveagh (S. 477), beim Earl of Kinnaird (S. 475), im Museum zu Aix (S. 404), beim Herzog von Buccleuch (S. 403) und bei Sir Audley W. Neeld (S. 479 rechts) zeigen Rembrandt zu verschiedenen Zeiten des letzten Jahrzehnts seines Lebens, äußerlich vernachlässigt, in schmutzigbraunem Arbeitskittel, an dem er sich seine Pinsel abgewischt haben soll, aber immer noch aufrecht und bei der Arbeit, wie Pinsel und Palette in seinen Händen erweisen. Das Bild bei Sir A. W. Neeld trägt sogar deutlich die Jahreszahl 1669, so daß es also im Todesjahre des Künstlers gemalt wäre. Wenn die Jahreszahl richtig

gelesen wird, könnte man aus der „stillvergnügten, fast spöttisch lächelnden“ Miene des Meisters den Schluß ziehen, daß er am Ende noch, innerlich wenigstens, über alle Widerwärtigkeiten triumphiert hat, die ihm die letzten anderthalb Jahrzehnte seines Lebens vergällt hatten.

Durch das Abkommen, das Hendrickje und Titus zu Rembrandts Gunsten getroffen, wurde ihm zunächst die Möglichkeit eines ruhigen Schaffens gewährleistet. Die Familie wurde sogar für längere Zeit, von 1661 bis 1664, in einem Hause draußen an der Rozengracht seßhaft, und gerade um 1661 hatte Rembrandt die Ruhe ganz besonders nötig. Denn es waren ihm wieder zwei große Aufträge zuteil geworden. Der eine war sogar ein Bild zur Ausschmückung des Stadthauses, das ursprünglich Govaert Flinck, einer seiner Schüler, malen sollte, der aber gestorben war, bevor er an die Ausführung gehen konnte (1660). Jetzt sollte Rembrandt an seine Stelle treten. Aber er scheint mit dem Gemälde ein ähnliches Mißgeschick gehabt zu haben wie mit der „Nachtwache“. Diesmal war es ein wirkliches Nachtstück, zu dem ihm aber das Thema jedenfalls gestellt worden ist. Er sollte nämlich eine Episode aus der ältesten holländischen Geschichte darstellen, die Verschwörung des Claudius Civilis oder vielmehr ein nächtliches Mahl, bei dem dieser die Häuptlinge der Bataver zu dem Entschluß bringt, das Joch der Römer abzuschütteln. Rembrandt wird wieder, seiner Gewohnheit gemäß, das Malerisch-Phantastische vor dem Historischen, rein Erzählenden, das seine Auftraggeber haben wollten, betont haben, und das mißfiel den Häuptern der Stadt. Jedenfalls hat das Gemälde nur sehr kurze Zeit an seinem Bestimmungsorte geblieben. Dann kam es in die Rumpelkammer und wurde seines kolossalen Umfangs wegen in mehrere Teile zerschnitten, von denen ein 3 Meter breites und 2 Meter hohes Stück, das etwa den vierten Teil des Ganzen ausmacht, in das Museum zu Stockholm geraten ist (S. 465 unten).

Dergleichen Darstellungen lagen eben nicht im Bereiche Rembrandtscher Kunst, die doch sonst so vielumfassend war, desto mehr aber der zweite Auftrag, den er ebenfalls im Jahre 1661 ausgeführt und der uns jenes Meisterwerk beschert hat, mit dem der Künstler, wie Bredius, Hollands feinsten Rembrandt-Kenner, sagt, auf der höchsten Höhe seines Könnens angelangt ist: „Vollkommeneres hat er weder vorher noch nachher geschaffen.“ Es ist wieder ein Korporationsbild, die sogenannten „Staalmeesters“ (S. 492—494), d. h. die Vorsteher der Tuchmachergilde, die das von den Mitgliedern der Zunft gefertigte Tuch auf seine Güte zu prüfen und das für gut befundene mit einem Bleisiegel zu versehen hatten. Sechs Männer in schwarzer Tracht sind um einen mit einem roten Smyrnateppich bedeckten Tisch versammelt — das ist alles. Aber gerade durch diese verblüffende Einfachheit und Wahrheit, mit denen sich eine gleiche Schlichtheit in der Breite der malerischen Behandlung verbindet, ist die erstaunlichste Wirkung erzielt worden. Rembrandt hat sich die unangenehme Erfahrung, die er mit der „Nachtwache“ gemacht, zu Herzen genommen. Jeder der Dargestellten ist zu seinem Rechte gekommen, und doch hat Rembrandt die malerischen Grundsätze, denen er damals gefolgt war, in keinem Punkte verleugnet. Die pastose Breite der malerischen Behandlung, die dieses Werk auszeichnet, hat er, wie Bredius treffend hervorhebt, nur noch in zwei Bildern dieser Spätzeit übertroffen, in der sogenannten „Judenbraut“ im Reichsmuseum zu Amsterdam (S. 487) und in einem Familienbildnis im Museum zu Braunschweig (S. 488), wohl dem letzten Bilde, das er auf Bestellung gemalt hat. Jedenfalls lassen diese drei Werke im Verein mit seinen Selbstbildnissen erkennen, daß Rembrandts geistige Kraft noch keineswegs gebrochen war, daß er vielmehr noch nach immer neuen malerischen Problemen ausschaute, als ihm der Tod den Pinsel aus der Hand nahm.

Noch am Abende seines Lebens hatte der greise Meister die schwersten Prüfungen zu bestehen. Kurz vor 1664 war seine Hendrickje gestorben, und im September 1668 starb Titus, nachdem er sich wenige Monate vorher verheiratet hatte. Im März des folgenden Jahres brachte seine Witwe eine Tochter zur Welt. In völliger Vereinsamung, von seinen Landsleuten, die ihn einst aufs höchste gefeiert hatten, gänzlich vergessen, starb Rembrandt in der ersten Oktoberwoche des Jahres 1669. Lakonisch melden die Totenregister der Westerkerk, in der Rembrandt seine letzte Ruhestätte fand: „Dienstag, 8. Oktober 1669, Rembrandt van Rijn, Maler, an der Rozengracht gegenüber dem Doolhof.“ Mit dem 8. Oktober ist der Tag seiner Beisetzung, nicht sein Sterbetag gemeint. Daß er in bitterster Armut starb, wird uns noch durch ein nach seinem Tode aufgenommenes Inventar bestätigt, worin ausdrücklich hervorgehoben wird, daß er nichts an Eigentum hinterlassen hat, „mit Ausnahme seiner Kleider aus Wolle und Leinwand und seiner Arbeitsgeräte“. So endete ein Künstlerleben, das unter so günstigen Vorzeichen begonnen und lange Zeit im leuchtendsten Sonnenglanz gestanden hatte, als erschütterndes Trauerspiel!

Rembrandt war schon bei Lebzeiten so gründlich vergessen worden, daß man bald nach seinem Tode eines seiner Bildnisse für sechs Groschen kaufen konnte, was uns einer seiner Großneffen in einem 1702 erschienenen Buche, „Das Statuenkabinett“, mit gerechtem Zorn berichtet. Aber das Blatt wendete sich bald wieder. Wie derselbe Berichtersteller erzählt, stieg ein solches Porträt in kurzer Zeit auf elf Gulden, und zur Zeit, als jenes Buch erschien, „mußte man schon einige hundert Gulden daran wenden, wenn man eines dieser stolzen Gemälde erwerben wollte“. Und von da ab ist der Preis der Rembrandtschen Bilder beständig gestiegen, bis er in unsern Tagen eine so phantastische Höhe erreicht hat, daß sich Bilder wie die „Nachtwache“ und die „Staalmeesters“ ebenso sehr jeder realen Schätzung entziehen wie etwa Rafiels „Sixtinische Madonna“ oder Tizians „Himmlische und irdische Liebe“.

Obwohl Rembrandt durch Lehre und Beispiel, durch seine Schüler wie durch seine Werke, einen mächtigen Einfluß auf die Kunst seiner Zeit und insbesondere seines Landes ausgeübt hat, hat dieser Einfluß nicht lange angehalten, weil seine Schüler, besser auf ihren Vortheil bedacht als ihr Meister, rechtzeitig andre Wege einschlugen, als sie sahen, daß der Modegeschmack sich von Rembrandts Art abgewandt hatte. Für uns aber liegt ihre Bedeutung nur in dem, was sie von Rembrandt empfangen haben. Selbst Rembrandts gleichalteriger Freund, Jan Lievens, hat sein Bestes nicht in seinen von den Zeitgenossen gefeierten historischen und allegorischen Darstellungen, sondern in den von Rembrandt beeinflussten Bildern geleistet, unter denen das Opfer Isaaks im Braunschweiger Museum obenan steht, und ein gleiches gilt von Salomon Koninck. Von den eigentlichen Schülern Rembrandts sind ihm Gerbrandt van den Eeckhout, Govaert Flinck und Ferdinand Bol in Bildnissen wie in Gesichtsbildern am nächsten gekommen. Nächst ihnen sind der ungemein genial veranlagte, aber früh verstorbene Karel Fabritius, dann Jakob Backer, Jan Victors, Samuel van Hoogstaaten, Aert de Gelder und Nicolas Maes zu nennen, die sich alle in der Geschichte der holländischen Malerei einen geachteten Namen erworben haben. Insbesondere Nicolas Maes, der in der ersten von Rembrandt beeinflussten Periode seines Schaffens in Genrebildern und Bildnissen köstliche Werke von höchstem malerischem Reiz und intimster Wirkung geschaffen hat, während die unter dem Einfluß der Franzosen entstandenen Bildnisse seiner späteren Zeit in ihrer kühlen Manieriertheit eine bedauerliche Abkehr von der Natur erkennen lassen. Dieselbe Entwicklung nahm der mit Maes vielfach verwandte Pieter de Hooch, der Meister des in geschlossene Räume einfallenden Sonnenlichts und Hollands bester Innenraumer, der ebenfalls in der ersten Hälfte seines Schaffens

sein Bestes in Rembrandtscher Art geleistet hat. Andre Schüler Rembrandts, wie der schon genannte Gerrit Dou und Willem de Poorter, knüpften an eine bestimmte Phase in der Entwicklung ihres Meisters an und bewahrten wenigstens ihrer Kunst, indem sie daran festhielten, den Eindruck der Geschlossenheit. Ein Gleiches tat zu seinem Vorteil auch Adriaen von Ostade, einer der Großmeister der holländischen Malerei, der nicht eigentlich Rembrandts Schüler gewesen ist, aber ihm auch das Beste seiner Kunst verdankt, indem er sich die etwa seit 1640 von Rembrandt gemalten Innenraumbilder mit heiligen Familien zum Muster nahm und daraus die Anregungen zu einer langen Reihe der malerisch reizvollsten Interieurs mit heiligen und profanen Figuren schöpfte.

So gingen allerorten die Samenkörner auf, die Rembrandt mit vollen, sorglosen Händen ausgestreut hatte. Wenn es dann eine Zeitlang schien, als wäre sein Einfluß geschwunden, sein Gedächtnis erloschen, so wurde es bald wieder um so lebendiger. In der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts warfen sich Stecher und Radierer mit wahren Feueifer auf die Gemälde Rembrandts, der ihnen allen in der Führung der Radiernadel ein unübertreffliches Vorbild war, und mit nicht geringerem Eifer begannen die Kunstfreunde in England Rembrandts Werke zu sammeln, so daß jetzt mehr als ein Drittel der uns bekannten Bilder des Meisters in englischem Besitze ist. Nach der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts hat sich dann auch in Frankreich und Deutschland die Neigung der Kunstsammler wie der Kunstforscher in steigendem Maße Rembrandt zugewandt. Seine volle Größe haben uns aber erst die großen Rembrandt-Ausstellungen von 1898 und 1899 in Amsterdam und London offenbart, auf denen viele bis dahin völlig unbekannt gebliebene Werke des Meisters zum ersten Male in die Öffentlichkeit gekommen sind. Aber auch sie scheinen den vollen Umfang des gewaltigen Könnens dieses seltenen Geistes nicht erschöpft zu haben. Noch manches neue Werk ist, wie aus der nachfolgenden stolzen Reihe von Gemälden hervorgeht, seitdem zutage getreten, und fast von jedem darf man sagen, daß es ein neues Blatt zu dem vollen Ruhmeskranze des Leidener Müllerssohnes fügt.

Adolf Rosenberg

REMBRANDTS GEMÄLDE

REMBRANDT'S PICTURES

LES TABLEAUX DE REMBRANDT

ÜBERSICHT DER STOFF-GRUPPEN

	Seite
I. Religiöse und historische Darstellungen bis 1631	1
II. Bildnisse bis 1631 (Selbstbildnisse — Die Eltern Rembrandts — Unbekannte)	25
III. Bildnisse der sogen. Schwester Rembrandts 1631— 1633	53
IV. Bestellte Bildnisse 1631—1633	63
V. Religiöse und historische Darstellungen — Studien alter Männer und Orientalen 1632 und 1633	101
VI. Bildnisse der Saskia, eines Knaben aus der Umgebung des Künstlers und Selbst- bildnisse Rembrandts 1633—1637	123
VII. Religiöse und historische Darstellungen — Studienköpfe 1633—1638	151
VIII. Bestellte Bildnisse 1634—1637	191
IX. Stilleben — Landschaften — Religiöse Darstellungen 1638—1643	219
X. Bildnisse Rembrandts und seiner Verwandten — Bestellte Bildnisse 1638— 1644	239
XI. Religiöse Darstellungen und Allegorien 1644—1652	277
XII. Stilleben und Landschaften 1645— 1652	307
XIII. Rembrandt und seine Angehörigen 1645— 1652	315
XIV. Bildnisse 1645—1652	337
XV. Studienköpfe 1642—1652	351
XVI. Religiöse und historische Darstellungen 1653— 1660	371
XVII. Rembrandt und seine Familie 1653— 1660	395
XVIII. Bildnisse und Studienköpfe — Stilleben 1653—1660	425
XIX. Religiöse Darstellungen 1660—1669	451
XX. Rembrandt und seine Familie 1660—1669	473
XXI. Bildnisse und Studienköpfe 1660—1669	489

ANHANG

I. Von Rembrandt übergangene Schülerarbeiten und verschollene Originalgemälde	513
II. Zweifelhafte und unechte Werke	529

Abkürzungen Abbreviations Abréviations

H Höhe Height Hauteur
B Breite Width Largeur

Auf Holz — on wood — sur bois
Auf Kupfer — on copper — sur cuivre
Auf Leinwand — on canvas — sur toile

Die Maße sind in Metern angegeben
Mesures are noted in meters
Les mesures sont indiquées en mètres

vergleiche die Erläuterungen (S. 747)
see the „Erläuterungen“ (p. 347)
voyez les „Erläuterungen“ (p. 347)

I.

RELIGIÖSE UND HISTORISCHE DARSTELLUNGEN

BIS 1631

RELIGIOUS AND HISTORICAL
PAINTINGS
UNTIL 1631

TABLEAUX RELIGIEUX ET
HISTORIQUES
JUSQU'À 1631



*Dresd. Gustav Ritter-Broschek von Mühlheim

Ant. 16.6., H. 0.65, B. 0.45

The prophet Balaam

Der Prophet Bileam
Um 16.6. 16.27

Le prophete Balaam



Illustration by F. C. W. W. W.

Der Geldwechsler

1871
B. 1.

The money changer

Art. 11. 11. 11. 11. 11. 11.

Le banquier



Stuttgart, Kgl. Museum

Voll Holz, H. 0,70, B. 0,28

St. Paul in the prison

Paulus im Gefangnis

1627

B. 2

Saint Paul dans la prison



Ant. Peche, B. 922, B. 96.

Die Darstellung Christi im Tempel

The presentation in the temple



Ant. Peche, B. 922, B. 96.

Peter unter den Knechten des Heiligen Grabes

Saint Pierre au milieu des soldats du grand-prie



Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum

Auf. 1107, H. 0,50, B. 0,41

Samson and Dalila

Samson und Delila

1628

B. 6.

Samson et Dalila



* Paris, Edouard Vuillard

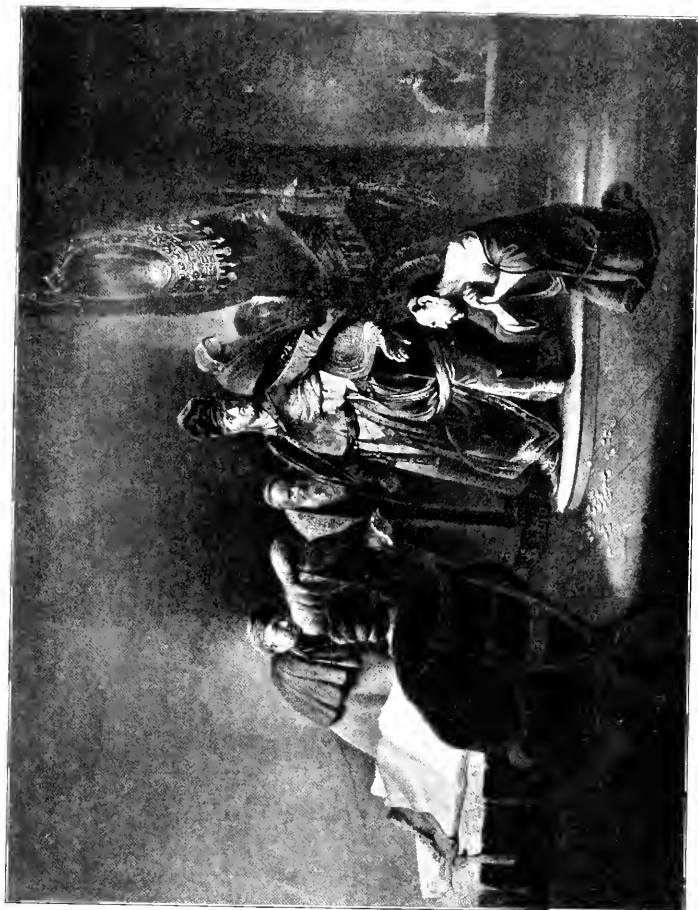
Auf Leinwand, H. 0,745, B. 0,635

Christus an der Martersäule

Christ at the column of
torture

Um 1628
B. 540

Le Christ au poteau du
martyre



* Paris, Baron A. von Schackler

Judas bringt die Silberlinge zurück

Um 1629
B. 10

Judas rapportant les deniers

Von Leinwand, H. 0,79, B. 1,01



Johann Sebastian Bach

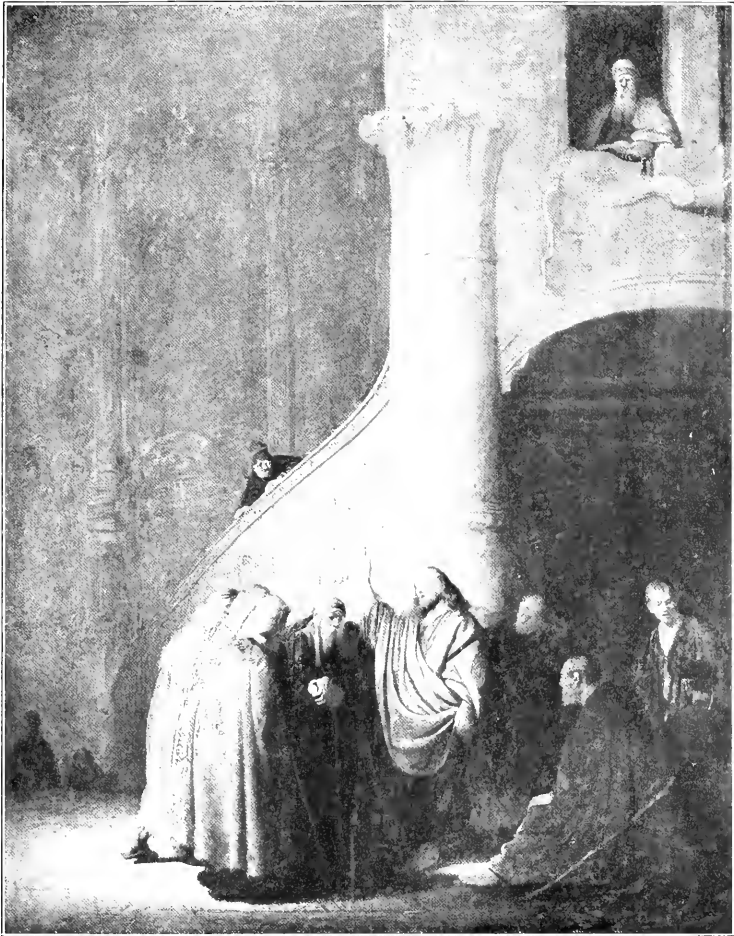
Bach, J. S. B. (1685-1750)

Christus und die Jünger in Emmaus

Christ and the disciples of Emmaus

Le Christ et les disciples d'Emmaüs

B. 101



Jordan, Otto Best

Ant Holz, H 042, B 0, 1

The tribute money

Der Zinsgroschen
1629

Le demer



Museo de San Juan de los Rios

Die Auferweckung des Lazari.

1600. - 1600. - 1600.

1600.

La résurrection de Lazare

1600.



Frankfurt a. M., Städtisches Kunstinstitut

Auf Holz, H. 0,62, B. 0,50

David, vor Saul die Harfe spielend

Um 1630—1631

David playing the harp before Saul

David jouant de la harpe devant Saul

B. 46



Wier, J. Hieronymus Bosch

Auf Kupfer, H. 9,14, B. 6,135

A man of letters

Ein Gelehrter

Um 1620-1630

B. 4

Un savant



1800-1825

An old man sleeping

Schlafender Circus

1827

Un vieillard dormant

Fr.

1800-1825



1750-1800

St. Paul

Der Apostel Paulus

1769-1770

Saint Paul

It.

1750-1800



Wien (Gedon 1847)

Auf Deckenbild II 108, B 109

Der Apostel Paulus

L'apôtre Saint Paul

Um 1640

B. 1

The apostle St Paul



Paris (L'Héritier)

Auf Leinwand II 108, B 109

Paulus, an die Thessalonicher schreibend

St Paul writing to the Thessalonians

Um 1640

B. 1

Thessalonians



• Petersburg, Graf S. A. Stroganoff

Am. Holz, II, 975, B. 946

Jeremias, über die Zerstörung Jerusalems trauernd

Jeremiah mourning for the destruction of
Jerusalem

1640
B. 13

Jeremie pleurant la destruction de
Jerusalem



1800. Louvre.

Lesender Eremit

1600.

A hermit reclining

11. 157

Von Holz, H. 60, B. 100.

Eremit, lesant

1600.

A hermit reclining

11. 157



1600. Louvre. Musée de Berlin, par de. Munich.

Petrus im Gethangnis

1600.

St Peter in the prison

11. 11

Von Holz, H. 60, B. 100.

Saint Pierre dans la prison

1600.

St Peter in the prison

11. 11



Braunschweig, Herzogtl. Museum

Am Hofe, H. 63, B. 634

Der Gelehrte

Um 1631

L. 43

The man of letters

Le savant



* Stockholm, Nationalmuseum

Der heilige Anastasius

1631

B. 40

St. Anastasius

Saint Anastase



Paris, E. Warneck

Auf Holz, H 0,18, B 0,37

Diana in the bath

Diana im Bade

Um 1630—1631

Diane au bain

B. 47



Downton-Castle (England), A. R. Boughton Knight

Auf Holz, H. 0,76, B. 0,61

Ruhe auf der Flucht nach Aegypten

The rest during the flight to Egypt

Um 1630

Le repos pendant la fuite en Egypte

B. 37



De. Heilige Familie

Philippe de Champaigne



*Hans Meisinger

© Hans Meisinger, 1911

Simeon in the temple

Simeon im Temple'

p. 3
R. 11

Simeon im Temple

II.

BILDNISSE BIS 1631

SELBSTBILDNISSE — DIE ELTERN REMBRANDTS — UNBEKANNTTE

PORTRAITS UNTIL 1631

SELF-PORTRAITS
THE PARENTS OF REMBRANDT
UNKNOWN PERSONS

PORTRAITS JUSQU'À 1631

PORTRAITS DE L'ARTISTE
LES PARENTS DE REMBRANDT
PERSONNES INCONNUES



Paris, L. B. et G. G. b. n.

Selbstbildnis

Um 1627-1628

B. 11

Am. 1167, H. 629, B. 616

Portrait de l'artiste



• Göttingen, Herzogl. Museum

Selbstbildnis

1629

B. 13

Am. 1167, H. 618, B. 614

Portrait de l'artiste



Rembrandt, Selbstbildnis

Selbstbildnis

Um 1629

B. 11

Auf Holz, Öl auf Papier, B. 62/11

Portrait de l'artiste



Rembrandt, Selbstbildnis

Selbstbildnis

Um 1628

B. 10

Auf Papier, Öl auf Holz, B. 62/10

Portrait de l'artiste



Rembrandt, Jansz, Leiden, 1633

Selbstbildnis

1633, 1629

B. 74b

Portrait of Jansz

B. 74c

Amsterdam, 1633, B. 97



Rembrandt, 1633

Selbstbildnis

Um 1629-1630

B. 72

Portrait of Rembrandt

B. 72

Amsterdam, 1633, B. 98

Portrait of Jansz



L'ARTISTE, S. 106

Aut. Holz, H. 9,43, B. 6,34

Portrait of Rembrandt

Selbstbildnis

Um 1629
B. 15

Portrait de l'artiste



London, B. B. Berens

Auf Holz, H. 9,685, B. 6,755

Selbstbildnis mit Federbart

Portrait of Rembrandt

Portrait de l'artiste

B. 15



London, B. B. Berens

Auf Holz, H. 9,685, B. 6,755

Selbstbildnis

Portrait of Rembrandt

Portrait de l'artiste

B. 17



1629

Aut. Holz. H. 27. C. 1. 29.

Selbstbildnis

Portrait of Artiste

Portrait of Rembrandt

B. 16



1630

Aut. Holz. H. 27. C. 1. 30.

Selbstbildnis

Portrait of Artiste

Portrait of Rembrandt

B. 17



Nordamerika (c). Privatbesitz

Portrait of Rembrandt

Selbstbildnis

1631

Portrait de l'artiste



Braunschweig, Herzogl. Museum

Auf Holz, H. 0,63, B. 0,47

Selbstbildnis

Portrait of Rembrandt

Um 1631

Portrait de l'artiste

B. 162.



Paris, Dr. Paul Mather

Auf Holz, H. 0,105, B. 0,125

Rembrandts Vater

Um 1629

B. 711

The father of Rembrandt

Le père de Rembrandt



Haga, Museum Broeders

Auf Holz, H. 0,17, B. 0,13

Rembrandts Mutter

Um 1629

B. 19

The mother of Rembrandt

La mère de Rembrandt



London, Sir George Donaldson.

Auf Holz, H. 0,35, B. 0,29

Rembrandts Mutter

The mother of Rembrandt

Um 1630

La mère de Rembrandt

B. 21



Woolgar, Castle

Am Holz, H. 9, 9, B. 6 3/4

Rembrandts Mutter

The mother of Rembrandt Um 1620-1631

La mère de Rembrandt

H. 24



Wilson House, Forti, Penelope

Am Eisen, H. 67, B. 66

Lesende alte Frau

An old woman reading Um 1629

Vieille femme lisant

H. 27



* Oldenburg, Grossherzogl. Galerie

Auf Holz, H. 0,60, B. 0,48

Rembrandts Mutter als Prophetin Hanna

The mother of Rembrandt

1631

La mère de Rembrandt

B. 23



• Brighton, W. J. Hamberlain

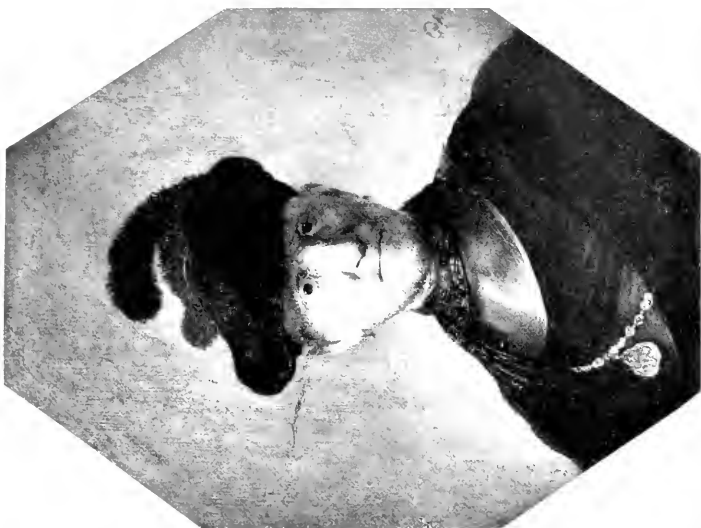
Auf Holz, H. 9,65, B. 9,74

Rembrandts Vater

Le pere de Rembrandt

Um 1629

B. 28



Petersburg, Tremlage

Auf Holz, H. 9,66, B. 9,72

Rembrandts Vater (?)

The father of Rembrandt (?) (um 1630) — Le pere de Rembrandt (?)

B. 27



Paris, Dr. Melville Wassermann

Auf Holz, H. 0,27, B. 0,22

Rembrandts Vater

The father of Rembrandt

Um 1629-1630

Le père de Rembrandt

B. 25



Hass, Museum (Breitner)

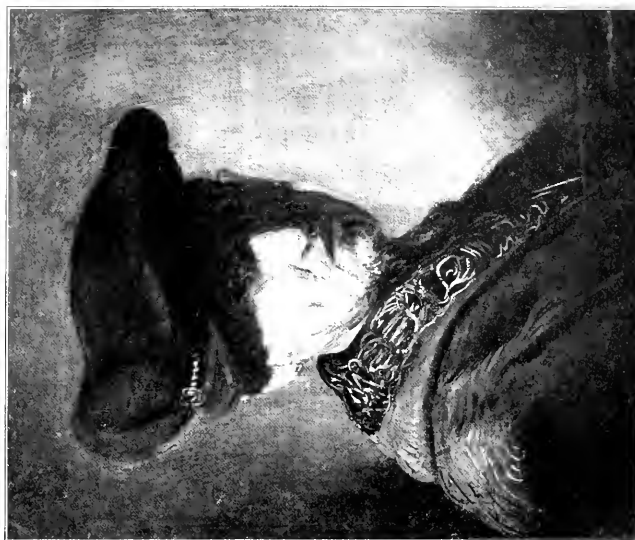
Art. Holz, H. 0.17, B. 0.19

Rembrandts Vater

Um 1629

B. 30

Le pere de Rembrandt



* Kopenhagen, Museum

Art. Holz, H. 0.21, B. 0.31

Rembrandts Vater

Um 1629

B. 542

The father of Rembrandt

Le pere de Rembrandt



Rembrandt

Rembrandts Vater

1629

16.2

Antoine Lavoisier B. 93

Le père de Rembrandt



* London, F. Proschmann

Art. Date, H. 000, H. 0.3

Rembrandts Vater(?)

1631

B. 534

Le pere de Rembrandt (?)



Boston, Museum of Fine Arts

Art. Date, H. 071, B. 000

Rembrandts Vater

Um 1629

B. 547

The father of Rembrandt

Le pere de Rembrandt



Rembrandt (1631) (1631)

Rembrandts Vater (1)

The father of Rembrandt (1) — Um 1631—1631

B. 1



Rembrandt (1631)

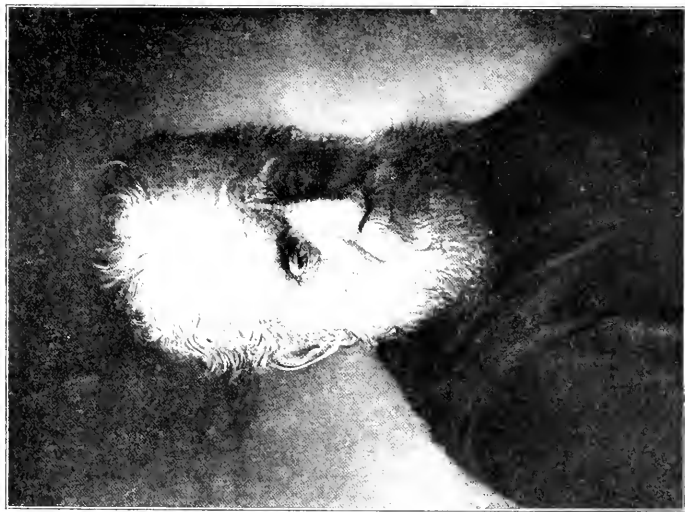
Rembrandts Vater (1)

The father of Rembrandt (1) — Um 1631—1631

B. 2

Van Goyen, H. 675, H. 662

Le père de Rembrandt (1)



Leipzig, Staatliches Museum

Auf Holz, H. 6,29, B. 6,17

Bildnis eines Greises (Rembrandts Vater?)

Portrait of an old man

Um 1630

Portrait d'un vieillard

B. 555



Kopenhagen, F. J. Venedigerstr.

Auf Holz, H. 6,195, B. 6,16

Bildnis eines Greises

Portrait of an old man

Um 1625-1630

Portrait d'un vieillard

B. 556



Auf Holz, H. 0,79, B. 0,47

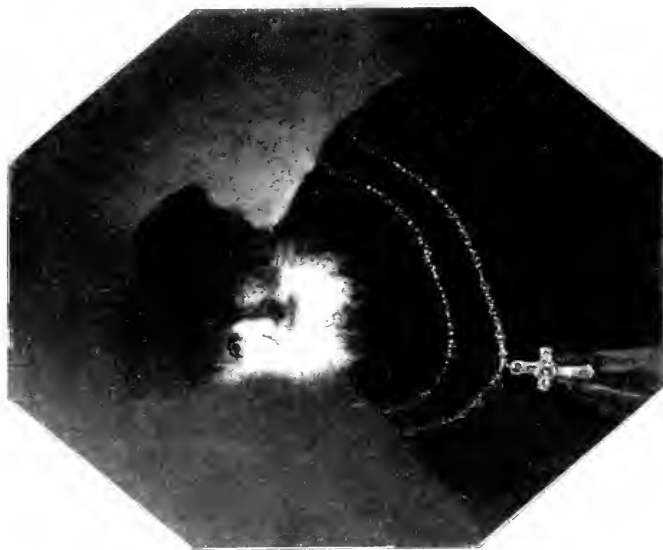
Studienkopf eines Greises

A study of an old man

Um 1630

B. 33

New York, Ernesto G. Labini



Auf Holz, H. 0,06, B. 0,4

Bildnis eines Greises

Portrait of an old man

1630

B. 32

Kassel, Bad. Landesg.



Brüssel, Mme. J. Max

Auf Leinwand, H. 0,83, B. 0,64

Bildnis eines Mannes mit Turban

Portrait of a man with a turban

Um 1629

Portrait d'un homme portant un turban

B. 543



Stucco, olio, 1676

Auf Holz, H. 0,14, B. 0,1

Männliches Bildnis

Portrait of a young man

1 m 16,80

B. 7,33



Ausgetrocknete Leinwand, Öl, 1676

Auf Holz, H. 0,26, B. 0,205

Bildnis eines jungen Mädchens (eine Schwester Rembrandts?)

Portrait of a young girl

1 m 10,90

B. 5,52



* Vogelenzang (Holland), Texeira de Mattos

Aut Holz, H. 0 57, B. 0 46

Bildnis eines jungen Mannes

Portrait of a young man

1631
B. 348

Portrait d'un jeune homme



• Windsor Castle

Auf Holz, H 0,30, B 0,19

Bildnis eines jungen Mannes

Portrait of a young man

1631

Portrait d'un jeune homme

B. 19



Hans Baldung Grien

Auf Holz, H. 9,5, B. 6,2

Bildnis eines jungen Mannes

Portrait of a young man Um 1510—130

B. 48



Haag, Museum (Breughel)

Auf Holz, H. 6,364, B. 6,115

Bildnis eines jungen Mädchens

Portrait of a young girl Um 1631

B. 52



Bildnis eines jungen Mädchens

Portrait of a young girl

1611

Portrait d'une jeune fille

1611

A. van der Neer

III.

BILDNISSE DER SOGEN. SCHWESTER REMBRANDTS
UND ZWEI SELBSTBILDNISSE DES KÜNSTLERS

PORTRAITS
OF THE SO-CALLED SISTER OF REMBRANDT
AND TWO PORTRAITS OF THE ARTIST

PORTRAITS
DITS DE LA SCEUR DE REMBRANDT
ET DEUX PORTRAITS DE L'ARTISTE

1631—1633



1882. 1883.

ARTHUR HUGHES

Portrait of Pelegrin

Scot Staldnis

1882.

Portrait de l'artiste

1882.



Paris, Baron von A. Schickler

Ant. Leinwand. H. 0,79, B. 0,96

Sogen. Schwester Rembrandts, Lisbeth van Rijn

The sister of Rembrandt

Um 1631

La sœur de Rembrandt

B. 51



• Wien, Liechtensteins-Galerie

Ant. Holz, II 6, 6, B. 144

Sogen. Schwester Rembrandts

1632

La sœur de Rembrandt

B. 77



• Mailand, Biera

Ant. Holz, II 6, 6, B. 145

Sogen. Schwester Rembrandts

1632

La sœur de Rembrandt

B. 76



*Richmond, Sir Frederic Cook

Auf Leinwand, H. 0,68, B. 0,51

The sister of Rembrandt

Sogen. Schwester Rembrandts

1632
B. 58

La sœur de Rembrandt



1632. *Wife of Titus* (1632)

Sogen. Schwester Rembrandts

The sister of Rembrandt 1632

B. 79



1632. *Wife of Titus* (1632)

Sogen. Schwester Rembrandts

The sister of Rembrandt 1632

B. 79



Peterworth, Lord Feversfield

Am. Holz, H. 663, B. 618

Sogen. Schwester Rembrandts

The sister of Rembrandt

Um 1632

B. 61



Peterworth, Lord Feversfield

Am. Holz, H. 663, B. 618

Selbstbildnis

Portrait of the artist

1632

B. 61



Paris, Marquise de Caraceni

Ant. Dudo, B. 6. 1. 1. P. 6. 9.

Sogen. Schwester Rembrandts

1643

La sœur de Rembrandt

B. 62



*London, J. B. Behrens

Ant. Leiswinda, B. 6. 37. B. 6. 41.

Sogen. Schwester Rembrandts

Um 1632

La sœur de Rembrandt

B. 65



Wien, Max Ritter von Gutmann

Voll Holz. H. 0,59, B. 0,39.

The sister of Rembrandt

Sogen. Schwester Rembrandts

Um 1632

La sœur de Rembrandt



*Holländ. Portr. 1665.

M. G. 1665. 11. 11. 11. 11.

Sogen. Schwester Rembrandts

La sœur de Rembrandt

1665

La sœur de Rembrandt

1665

IV.

BESTELLTE BILDNISSE

1631—1633

ORDERED PORTRAITS

1631—1633

PORTRAITS COMMANDÉS

1631—1633





* Petersburg, Eremitage

Auf Leinwand, H. 1,15, B. 0,92

Portrait of a learned man

Bildnis eines Gelehrten

1631

B. 50

Portrait d'un savant



A. 1000. 1000

Bildnis des Nicolaus Ruts

161

171

1000. 1000. 1000

Portrait de Nicol. Ruts



New York, Proctor, Dr. Eckstrom

Bildnis eines jungen Mannes

Portrait of a young man

Um 1651

B. 579

Am. Tronowald, H. 6933, B. 6195

Bildnis eines jungen Mannes

Portrait of a young man

Um 1652

B. 579



Petersburg, F. Guleroff

Bildnis eines jungen Mannes

Portrait of a young man

B. 554

Am. Holz, H. 6212, B. 6216

Bildnis eines jungen Mannes

Portrait of a young man

B. 554



Portrait d'un jeune homme
1632

Bildnis eines jungen Mannes
1632

Portrait d'un jeune homme



* Haag, Museum

Anatomie des Professor Tulp

The lesson of anatomy of the professor Tulp

1032

B. 55

Auf Lemnand, H. 1, 25, B. 2, 163

La leçon d'anatomie du professeur Tulp



Hart, Museum

Anatomie des Professor Tulp

The lesson of anatomy of the professor Tulp (Ausschnitt) 1632 La leçon d'anatomie du professeur Tulp (Detail)



Hag, Museum

Anatomie des Professor Tulp

The lesson of anatomy of the professor Tulp (Ausschnitt)
(Detail)

1632

La leçon d'anatomie du professeur Tulp
(Detail)



1611. 1612. 1613. 1614. 1615. 1616. 1617. 1618. 1619. 1620. 1621. 1622. 1623. 1624. 1625. 1626. 1627. 1628. 1629. 1630. 1631. 1632. 1633. 1634. 1635. 1636. 1637. 1638. 1639. 1640. 1641. 1642. 1643. 1644. 1645. 1646. 1647. 1648. 1649. 1650. 1651. 1652. 1653. 1654. 1655. 1656. 1657. 1658. 1659. 1660. 1661. 1662. 1663. 1664. 1665. 1666. 1667. 1668. 1669. 1670. 1671. 1672. 1673. 1674. 1675. 1676. 1677. 1678. 1679. 1680. 1681. 1682. 1683. 1684. 1685. 1686. 1687. 1688. 1689. 1690. 1691. 1692. 1693. 1694. 1695. 1696. 1697. 1698. 1699. 1700.

Bildnis des Schreib- und Rechenlehrers Coppel

Portrait of the writing-master Coppel

Um 1622-1633

Oil

B. 71



1611. 1612. 1613. 1614. 1615. 1616. 1617. 1618. 1619. 1620. 1621. 1622. 1623. 1624. 1625. 1626. 1627. 1628. 1629. 1630. 1631. 1632. 1633. 1634. 1635. 1636. 1637. 1638. 1639. 1640. 1641. 1642. 1643. 1644. 1645. 1646. 1647. 1648. 1649. 1650. 1651. 1652. 1653. 1654. 1655. 1656. 1657. 1658. 1659. 1660. 1661. 1662. 1663. 1664. 1665. 1666. 1667. 1668. 1669. 1670. 1671. 1672. 1673. 1674. 1675. 1676. 1677. 1678. 1679. 1680. 1681. 1682. 1683. 1684. 1685. 1686. 1687. 1688. 1689. 1690. 1691. 1692. 1693. 1694. 1695. 1696. 1697. 1698. 1699. 1700.

Bildnis einer jungen Frau

Portrait of a young lady

Um 1622-1633

Oil

B. 75



* Nivaa (Danemark), J. Hage

Aut Holz, H. 0,765, B. 0,59

Portrait of a lady

Weibliches Bildnis

1632
B. 560

Portrait d'une dame



154. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22.

Ant. Leinwand, H. 11. B. 9. 89.

Bildnis eines Herren aus der Familie van Berestejn

Portrait of a man from the family
van Berestejn

D. 82

B. 82

Portrait d'un homme de la famille
van Berestejn



*New York, Mrs. Henry O. Havemeyer

Auf Leinwand, H. 1,12, B. 0,89

Bildnis einer Dame aus der Familie van Beresteyn

Portrait of a lady from the family
van Beresteyn

1632

B. 83

Portrait d'une dame de la famille
van Beresteyn



Portrait of an old lady

Portrait of an old lady

Portrait of an old lady

Bildnis einer alten Dame

1632

B 85

Portrait of an old lady

Portrait d'une vieille dame



*London, G. Lindsay Holford

Ant Holz, II, 691; B. 676

Bildnis des Marten Looten

Portrait of Marten Looten

1632
B. 72

Portrait de Marten Looten



• New York, Mrs. Henry O. Havemeyer
Auf Leinwand, H. 112, B. 69
Männliches Bildnis
1632
Portrait of a man
B. 73



• Paris, Schwobens, Graf Wachtmeister
Auf Holz, H. 96,5, B. 66,6
Bildnis eines jungen Mannes
1652
Portrait of a young man
B. 78



*Haarlem, Jansz deelle

Auf. Hofz. H. 028. B. 025.

Bildnis des Maurits Huygens

Portrait of Maurits Huygens

1632

B. 26



*London, Doolven, conbeck, Gahler

Auf. Hofz. H. 028. B. 023

Bildnis eines jungen Mannes (Constantijn Huygens?)

Portrait of a young man

1632

B. 27



London, Wallace Museum

Art. G. Howard, II, 15, B. 1, 21

Bildnis des Jan Pellicorne mit seinem Sohne Caspar

Portrait of Jan Pellicorne
with his son Gaspar

1. 1632
1. 71

Portrait de Jean Pellicorne
avec son fils Gaspard



London, Wallace-Museum

Ant. Comand, H. 151; B. 121

Bildnis der Gattin des Jan Pellicorne mit ihrer Tochter

Portrait of the wife of Jan Pellicorne
with her daughter

1632

B. 80

Portrait de la femme de Jean Pellicorne
avec sa fille



Auf Holz, H. 0,635, B. 0,48

• Braunschweig, Herzogl. Museum

Weibliches Bildnis

1633
B. 87

Portrait d'une femme

Portrait of a lady



Auf Holz, H. 0,635, B. 0,48

• Braunschweig, Herzogl. Museum

Männliches Bildnis

1632
B. 86

Portrait d'un homme

Portrait of a man



W. von Schwaninger

Auf Holz, H. 60, B. 50

Bildnis eines Mannes

Portrait of a man

Um 1632
H. 94



W. von Schwaninger

Auf Holz, H. 60, B. 50

Bildnis einer Frau

Portrait of a lady

Um 1632
H. 94



*New York, Charles L. Yerkes

Auf Leinwand, 11. 102, B. 0-77

Bildnis eines Offiziers, wahrscheinlich Joris de Caullery

Portrait of an officer, probably Joris de Caullery

1632 - Portrait d'un officier, probablement Joris de Caullery
B. 51



Auf Holz, H. 9/8, B. 6/7

Bildnis des Gatten der Cornelia Pronck

Portrait of the husband of Cornelia Pronck

1632

Portrait du mari de Cornélie Pronck

B. 55



* Paris, Henri Perdre

Auf Holz, 11 0,60, B. 0,47

Portrait of Cornelia Pronck

Bildnis der Cornelia Pronck

1633

Portrait de Cornélie Pronck

B. 89



• Dresden, bei Gemäldegalerie

Auf Holz, H. 0,27, B. 0,21

Bildnis des Willem Burggraef

1633

Portrait of Willem Burggraef

B. 36



• Frankfurt a. M., Staatliches Kunstinstitut

Auf Holz, H. 0,27, B. 0,36

Bildnis der Margarete van Bilderbeeck

1633

Portrait of Margarete van Bilderbeeck

B. 37



* Boston, Mrs. Gardner

Portrait of a married couple

Bildnis eines Ehepaars

1633
B. 99

Am. Lenwand, H. 129, B. 1075

Portrait d'un couple



Portrait of a Young Man

Vol. 11185.1.062/11.06.2

Bildnis eines jungen Mannes

Portrait of a Young Man

Um 1633

Portrait d'un jeune homme

R. 9



New York, Mrs. Morris K. Jesup

Auf Holz, H. 0,625, B. 0,52

Portrait of a young lady

Bildnis einer jungen Frau

Um 1633

Portrait d'une jeune femme

B. 91



Carl Gustav Carls, 1814

The ship builder and his wife

Der Schiffsbaumeister und seine Frau

1814

B. 105

Le constructeur de vaisseaux et sa femme

Carl Gustav Carls, 1814



*Mentmore, Lord Rosebery

Aut. Lemwand, H. 1, 2, B. 1, 91

Johann Uytenbogaert

Portrait of John Uytenbogaert

1633
B. 562

Portrait de Jean Uytenbogaert



Madame des Dichters Jan Hermansz Kruif

Portrait by Willem van der Kloof, 1660. Original in the collection of the Rijksmuseum, Amsterdam.



* The Grange, Lord Ashburton

Portrait of a man

Bildnis eines Mannes

1633

B. 104

Auf Holz, H. 0,75, B. 0,65

Portrait d'un homme



Portrait d'un homme

Ant. Leuwaert, 1612, B. 199

Portrait d'un homme

Männliches Bildnis
1612
B. 199

Portrait d'un homme



Petworth, Lord Leconfield

Amst. 1633, B. 101

Portrait of a lady

Bildnis einer Dame

Um 1633
B. 101

Portrait d'une dame



* Warschau, 1. v. v. von Lachowki

Auf Holz, H. 0,67, B. 0,50

Bildnis einer Frau

Portrait of a lady

1633

Portrait d'une dame

B 561



Paris, Mme Isaac Poiret

Auf Leinwand, H. 67,2; B. 52,2

Portrait of a young lady

Bildnis einer jungen Frau

Um 1633

Portrait d'une jeune femme

B. 92



V.

RELIGIÖSE UND HISTORISCHE DARSTELLUNGEN
STUDIEN ALTER MÄNNER UND ORIENTALEN
1632 UND 1633

| | |
|------------------------------------|-----------------------------------|
| RELIGIOUS AND HISTORICAL PAINTINGS | TABLEAUX RELIGIEUX ET HISTORIQUES |
| STUDIES OF OLD MEN | ETUDES DE VIEILLARDS |
| AND ORIENTALS | ET D'ORIENTAUX |
| 1632 AND 1633 | 1632 ET 1633 |





* Rennes, Muséum

Auf Holz, H 0,25, B 0,21

Bathscha nach dem Bade

Bathshebah after the bath

1632

B. 558

Bathséba après le bain



Museo Capitolino, Roma

Inv. No. H. 030 B. 025

The chained Andromeda

Die getesselte Andromeda

Um 1652

Andromède enchaînée



Reims, P. Charbonneau

Auf Holz, H. 0,115 B. 0,15

Minerva

Minerva
Um 1632
B. 67

Minerve



Berlin, Kaiser Friedrich-Museum

Auf Holz, H. 0,35, B. 0,18

Minerva

Minerva
Um 1632
B. 68

Minerve



*Wien, Liechtenstein-Galerie

Ant. Leowand, II. 199, B. 094

Bathscha bei der Toilette

1632

B. 60

The toilet of Bathshebah

La toilette de Bathschéa



Auf Holz, H. 0,60, B. 0,77

Der Raub der Europa

1632

B. 71

L'enlèvement d'Europe

• Paris, Princesse de Broghe

The rape of Europa



Berlin, Kaiser Friedrich-Museum

Auf Holz, H. 6,5, B. 0,78

Der Raub der Proserpina

The rape of Proserpine

Um 1632

L'enlèvement de Proserpine

B. 70



London, Wallac. Museum.

Auf Holz, H. 92,75 B. 92,03

Der barmherzige Samariter

The good Samaritan

Um 1632 - 1633

Le bon Samaritain

B. 123



Paris, Louvre
The philosopher

Der Philosoph
Um 1633
B. 121

Auf Holz, H. 0,29, B. 0,53
Le philosophe



Paris, Louvre
The philosopher

Der Philosoph
1633
B. 122

Auf Holz, H. 0,29, B. 0,53
Le philosophe



A.

Un high-priest.

Hoherpriester

Um 1000.

B. 12.

Un grand-prie.

Un grand-prie.



*New York, Ch. Stewart Smith

Auf Holz, H. 094, B. 048

Johannes der Täufer

1632

St. John the Baptist

B. 134

Saint Jean Baptiste



*Stockholm, Nationalmuseum

Auf Leinwand, H. 052, B. 062

Petrus

1632

B. 135

St. Peter

Saint Pierre

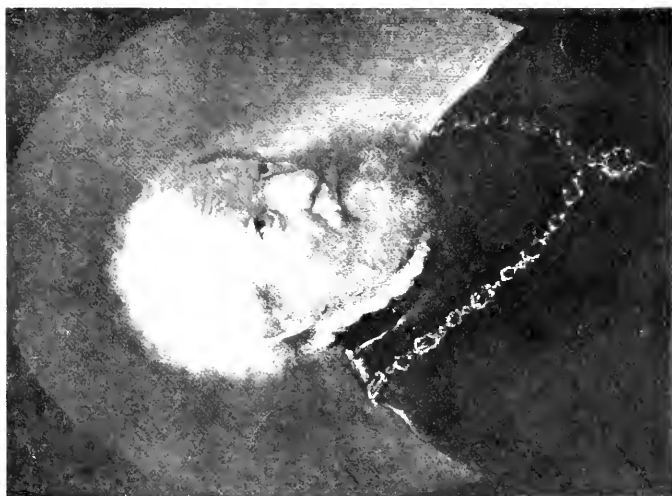


*Brussel, Leon Jansen

Auf Holz, H. 0,098, B. 0,067

Studienkopf
1633
B. 565

Tête d'étude



Philippe de Champaigne

Auf Holz, H. 064, B. 045

Bildnis eines Greises

Portrait of an old man

1652

Portrait d'un vicillard

B. 138



Kassch, K. K. Galerie

Auf Holz, H. 036, B. 039

Der „Mann mit der Glatze“

1632

L'homme chauve

The bald-headed man

B. 136



Wilhelm Albrecht Herbig, von Badhof

Auf Holz, H. 0,71, B. 0,45

Bildnis eines Greises

Um 1632-1633

Portrait d'un vieillard

B. 138



Paris, Dr. Max Wassermann

Auf Holz, H. 0,27, B. 0,21

Studienkopf eines Greises

Um 1633

Tête d'étude d'un vieillard

B. 111



*Metz. Stadt-Museum

Bildnis eines Greises

Portrait of an old man

1633
B. 144

Auf Holz, H. 0.15, B. 0.4.

Portrait d'un vieillard



Paris. Louvre

Bildnis eines Greises

Portrait of an old man

Um 1633
B. 142

Auf Holz, H. 0.29, B. 0.34.

Portrait d'un vieillard



Oldenburg, Gertoborn, 1610/11

H. 901,2, B. 647,5

Brustbild eines Greises

Portrait of an old man

Portrait d'un vieillard

B. 140



* Peterborough, George, 1. W. F. 1711/11

Aut. 1067, H. 037, B. 047

Bildnis eines Greises

Portrait of an old man

Portrait d'un vieillard

B. 74



New York, William K. Vanderbilt

Öl Leinwand, H. 130, B. 121

Portrait of an Oriental

Bildnis eines Orientalen

H. 2
B. 117

Portrait d'un Oriental



• Petersburg, Frontisp.

Ein Orientale

Um 1633
P. 146.

• Amsterdam, II. 626, B. 626.

Un Oriental

• München, Alte Pinakothek.

Brustbild eines Turken

1631
B. 147.



VI.

BILDNISSE DER SASKIA,
EINES KNABEN AUS DER UMGEBUNG DES KÜNSTLERS
UND SELBSTBILDNISSE REMBRANDTS

1633—1637

PORTRAITS OF SASKIA, OF A BOY
IN THE FAMILIARS OF THE ARTIST
AND SELF-PORTRAITS OF REMBRANDT

1633—1637

PORTRAITS DE SASKIE, D'UN GARÇON
DE L'ENTOURAGE DE L'ARTISTE ET
PORTRAITS DE REMBRANDT LUI-MÊME

1633—1637



Haag, Dr. C. Hofstede de Groot

Auf Holz, H. 0,148, B. 0,105

Studienkopf der Saskia

A study of Saskia

Um 1633 - 1634

Tête d'étude de Saskie

B. 160



* Paris, Madame Andre-Jacquemart

Ant. Fernwaid, H. 968, B. 67-5

Saskia van Uylenburgh

1632

B. 149



Museum of Art, University of Toronto

Art. 100, H. 0.42, B. 0.115

Saskia van Uylenburgh

1631

B. 171



Kassel, Kgl. Galerie

Ant. Holz, II, 99, B. 67

Saskia van Uijenburgh

Um 1633-1634

B. 150



Saskia van Uijlenburgh

1633
B. 172

Am. Mus. H. 066, B. 0.18



Philadelphina, P. A. B. Wafener

Am. Holb. II, 9, 9, 1, 943

Saskia van Uylenburgh

Um 1641

B. 156



Saskia van Uylenburgh

1639
K. 151



Frans Hals, Edmond de Rothschild

Van 1007, H. 079, P. 070

Saskia van Uylenburgh

1635

H. 175



Portrait by J. M. Beeke

Portrait by J. M. Beeke

Saskia van Uijlenburgh

1656

1656



*Dresden, Kgl. Gemaldegalerie

Aut. Leinwand, H. 1,1, B. 1,31

Selbstbildnis des Künstlers mit seiner Gattin Saskia

Rembrandt and Saskia

Um 1634

L'artiste et sa femme

B. 17



London, Buckingham-Palast

Bildnis des Künstlers und seiner Gattin Saskia

Um 1634—1635

B. 158

Auf Leinwand, H. 1,53, B. 1,95

L'artiste et sa femme Saskia



London, Herzog von Brunsch

Ant. Holz, II, 1215, t. 0. 367

Bildnis der Saskia als Flora

Portrait of Saskia as Flora

1631

Portrait de Saskie en Flore

B. 186



Paris, Adolphe Schloss

Auf Holz, H. 0,69, B. 0,525

Flora
Um 1633–1634
B. 190



*Petersburg, Eremitage

Ant Leinwand, H. 1,75, B. 1,01

Portrait of Saskia as Flora

Bildnis der Saskia als Flora

1634

B. 180

Portrait de Saskie en Flore



Hermskeerckstr. H. Meyer. Stad. 10000

Auf Leinwand, H. 0,97, B. 0,51

Portrait of Saskia as Flora

Bildnis der Saskia als Flora
Um 1634

Portrait de Saskie en Flore

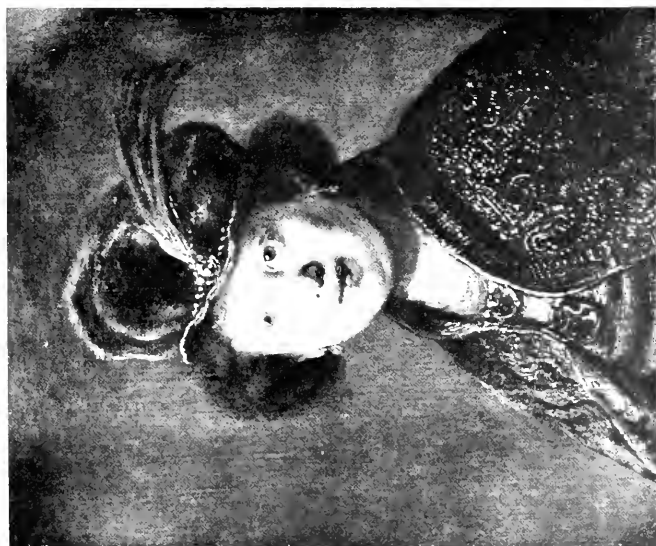


* Paris, Sammlung de c Baroatin. N. von Hofschüld. Auf 1662, H. 611, B. 1

Bildnis eines Knaben

Portrait of a boy 1653

B. 177



* London, Wallace-Museum. Auf Engler, H. 625, B. 614

Bildnis eines Knaben

Portrait of a boy 1653

B. 178



Petersburg, Früheres

Portrait of a boy

Bildnis eines Knaben

Um 1733

B. 179

Auf Holz, H. 0,67, B. 0,48

Portrait d'un garçon



Weibek Abbey, Ditzing, von Ditzing

Auf Holz, H. 9, 46, B. 6, 34

Bildnis eines Knaben

1654

Portrait of a boy

H. 181



Pieter van der Camp, Amsterdam

Auf Holz, H. 6, 97, B. 6, 67

Bildnis eines Knaben

1653

Portrait of a boy

H. 180



• Paris, J. Warréck

Rembrandt lachend, Studienkopf
Um 1634
B. 164

Aut. Holz, H. 9,365, B. 9,378

Rembrandt lachend



• Wien, Baron von Goltmann

Portrait of Rembrandt
Um 1634
B. 172

Aut. Holz, H. 9,375, B. 9,414

Portrait de Janbste



* Paris, Louvre

Portrait of Rembrandt

Selbstbildnis

1634
B 164

Auf Holz, H. 0,68, B. 0,53

Portrait de l'artiste



• Paris, Louvre.

Auf Leeward, H. 638, B. 64.

Selbstbildnis

1633

Portrait of Rembrandt

B. 163



Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum

Auf Holz, H. 655, B. 646

Selbstbildnis

Um 1633-1634

Portrait of Rembrandt

B. 168

Portrait de l'artiste



Paris: Charles Sedelmeyer

Auf Holz, H. 0,67 x, B. 0,525

Portrait of a young man

Bildnis eines jungen Mannes

Um 1633
B. 567

Portrait d'un jeune homme



Sebaldinus als Offizier

Um 1837

Portrait of Bemboldt as officer. B. 160. Portrait de l'artiste en officier.



Sebaldinus

Um 1837

Portrait of Bemboldt. B. 160. Portrait de l'artiste



Paris, Baron Gustav von Rothschild

Auf Leinwand, H. 1,25, B. 1,05

The banner-bearer
(Portrait of the artist?)

Der Fahnenträger (Selbstbildnis?)

Um 1635
B., 206

Le porte-drapeau
(Portrait de l'artiste?)



* Cassel, Kupferstich. — Van Hoë, II 679, n. 604.

Selbstbildnis mit der Stahmlanze

1641

Portrait of Rembrandt with a steel-cap — Portrait de l'artiste coiffé d'un casque

B. 164



* Cassel, Kupferstich.

Selbstbildnis

Um 1641

Portrait of Rembrandt

B. 171



Glasgow, Corporation Art Gallery

Aufl Holz, H. 0,65, B. 0,50

Selbstbildnis

Um 1635

B. 173

Portrait of l'artiste



*London, Wallace Museum

H. 0,61, B. 0,49

Selbstbildnis

Um 1634

B. 171

Portrait of Rembrandt

Portrait de l'artiste



• W. 05, Nachgestrichen.

Amst. 1623, H. 002, B. 0.

Selbstbildnis

1635

B. 171

Portrait of Rembrandt

Portrait de l'artiste



• W. 05.

Amst. 1623, H. 008, B. 002

Selbstbildnis

1637

B. 172

Portrait of Rembrandt

Portrait de l'artiste





• London, Sir George Donaldson

Art. 1. 1. 2. B. 0. 96

Portrait of Saskia as Bellona

Bellona
1633
B. 509

Portrait de Saskie en Bellone



1869. 1869. 1869. 1869. 1869.

1869. 1869. 1869. 1869. 1869.

Bathscha mit dem Brief Davids

Bathscha mit dem Brief Davids

Um 1733

Bathscha mit dem Brief Davids



* Knousley House, Carl of Döhring

Mene Tekel

Um 1634 - 1635

B. 299

Ant. Lemwand, II 164, B. 294



Madrid, Prado-Museum

Sophonisbe empfängt den Giftbecher von ihrem Gatten Masinissa
Sophonisbe receiving the cup of poison from
her husband Masinissa

Auf Tenwand, H. 142, B. 133

1634
B. 191
Sophonisbe recevant une coupe à poison de son
époux Masinissa



* London, Nationalgalerie

Vgl. Leonwand, II, S. 55, B. 041.

Christ before Pilatus

Christus vor Pilatus

1633

B. 214

Le Christ devant Pilate



* Glasgow, University College

Die Grablegung Christi

Auf Holz, H. 0,32, B. 0,40

The Entombment of Christ

Um 1633-1634

La mise au tombeau

B. 130



Petersburg, Eremitage

Ant Holz, H. 0,53, B. 0,51

Der ungläubige Thomas

The incredulity of St. Thomas

1634

L'incrédulité de Saint Thomas

B 133



* Paris, Leon Bonnat

Auf Holz, H. 0,285, B. 0,265

Mardachai vor Ahasver und Esther

Mordecai before Ahasuerus
and Esther

Um 1633–1634
B. 213

Mardochai devant Assuérus
et Esther



* Haag, Museum

Aut. Papier, H. 0,183, B. 0,35

Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten

The rest during the flight to Egypt

Um 1634—1635

Le repos pendant la fuite en Egypte

B 132



* Postkarte, München 1907

Ant. Leinwand, H 1,95, B 1,275

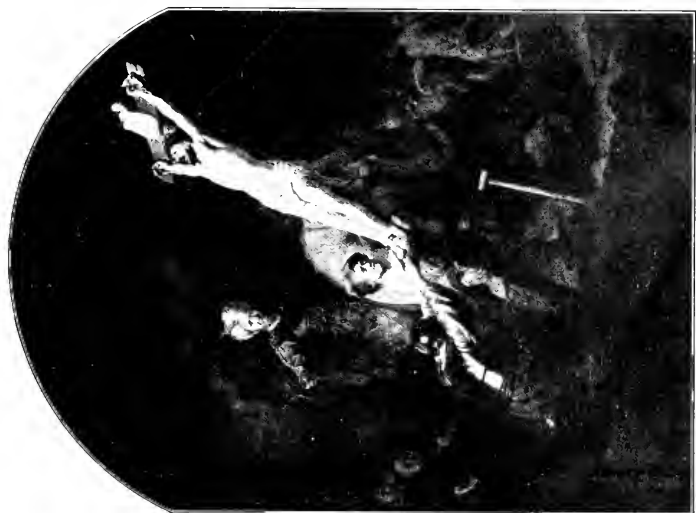
Christ at sea

Christus auf dem Meer

1634

B. 120

Le Christ sur la mer



* München, Alte Pinakothek

Ant. Leimwand, H. 0,76, B. 0,72

Die Aufrichtung des Kreuzes

The raising of the cross

1633

B. 121



* München, Alte Pinakothek

Ant. Holz, H. 0,88, B. 0,67

Die Kreuzabnahme

The descent from the cross

1634

B. 125



Die Kreuzabnahme

1911

1911

LA DESCENTE DE CROIX

La descente de croix



München, Alte Pinakothek

Auf Leinwand, H. 0,95, B. 0,66

Die Himmelfahrt Christi

1636

The ascension of Christ

B. 1,27



München, Alte Pinakothek

Auf Leinwand, H. 0,95, B. 0,69

Die Grablegung Christi

1639

The entombment of Christ

B. 1,25



*München, Alte Pinakothek

Auf Leinwand, H. 0,94, B. 0,70

Die Auferstehung Christi

The resurrection of Christ

1-39

La résurrection du Christ

B. 131



* Philadelphia, John G. Johnson

The salvation of Moses

Die Findung Mosis

Um 1635

B. 195

Ant Leinwand, H. 0,47, B. 0,50

Moïse sauvé des eaux



*Alte, Fests. zu Siles. Sam.

Diana und Actaeon

Diana und Actaeon

1035

K. 106

Auf Linswand, H. 0,72, B. 0,96

Diane et Acteon



7 Dresden, Kgl. Gemäldegalerie

Ant. Hofmann 145 1/2 1899

Ganymed in den Fangen des Adlers

The rape of Ganymedes

D-35

B. 197

L'enlèvement de Ganymède



M. Crowe and Co. Ltd.

Abrahams Opier

1675

16, 297

Le sacrifice d'Abraham



Berlin, Kaiser Friedrich-Museum

Aut. Leinwand, H. 1,56, B. 1,29

Simson bedroht seinen Schwiegervater

Samson menacing his father-in-law

16.5
B. 210

Samson menace son beau-père



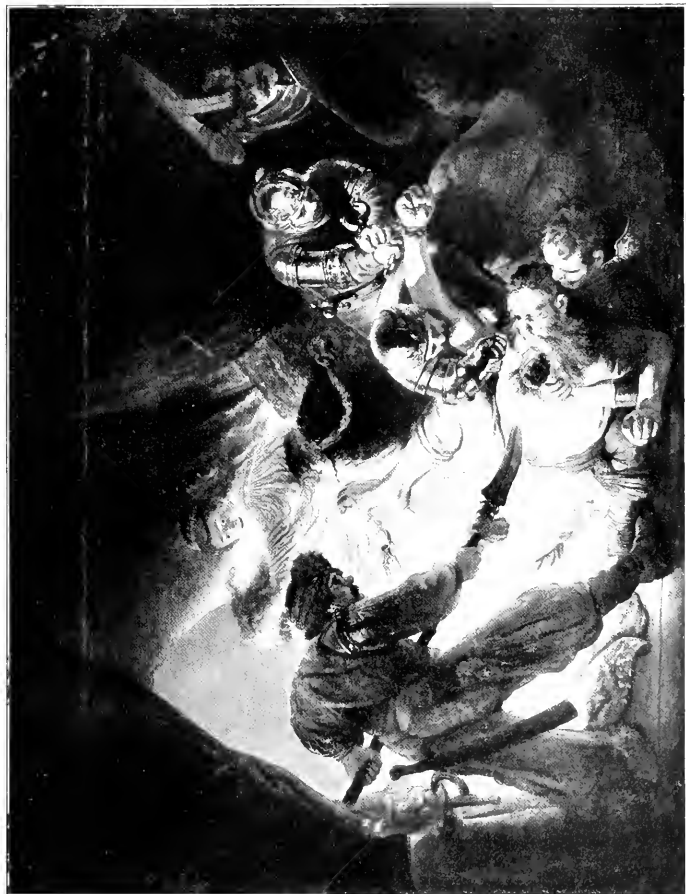
• Berlin, Musée, Coll. of Bismarck

Isaac blessing Esau

Isaak segnet Esau
Um 1630
H. 217

• Ant. Budy, H. 0.952, B. 0.673

Isaac bent Esau



* Frankfurt a.M., städtisches Kunstmuseum

Die Blendung Simsons

16. Jh.
H. 211

Samson pris par les Philistins

Auf Louvrou, H. 238, H. 257



Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum

The sermon of St. John the Baptist
Um 1745. 646.

Van Poper and Fichenbour, B. 662, B. 663

Le sermon de Saint Jean Baptiste

Pl. 215



Amsterdam, Galerie Six

Ant. Pappé, H. 0,50, B. 0,45

Joseph relating his dreams

Joseph, seine Traume erzählend

16,9.

B. 21,2

Joseph racontant ses songes



Ant. Leinwand, H. 1,95, B. 2,01

Danae
1636
B. 194

• Petersburg, Frontloge



Peresburg, Frankfurt

Danae (Ausschnitt)
1636

Danae (Detail)

Danae (Detail)



*Paris, Louvre

Der Engel verlässt Tobias

№ 167, II 06, I 0, 2

The angel quitting Tobias

167

L'ange quittant Tobie

B. 219



Bathseba bei der Toilette

Um 1657-1658

The toilet of Bathsheba

B. Fig.



Susanne im Bade

B. Fig.

Susan in the bath

B. Fig.

Antiqua, B. Fig. 1. 1658



Petersburg, Eremitage

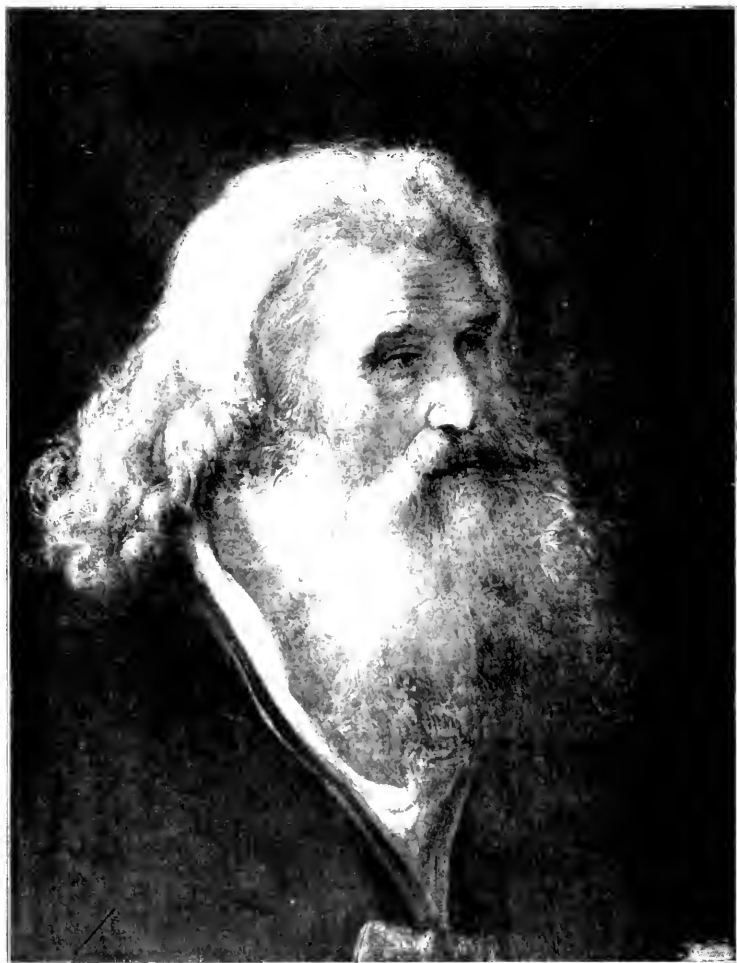
Abraham bewirft die drei Engel

Um 1686—1687

B. 223

Aut. Leinwand, H. 1,21 m., B. 1,06 m.

Abraham recevant les trois anges



Abraham bewirbt die drei Engel

(Ausschnitt)

Abraham bewirbt die drei Engel
(Detail)

Um 1662-1677

Abraham recevant les trois anges
(Detail)



*Petersburg, Frottage

Das Gleichnis von den Arbeitern im Weinberg

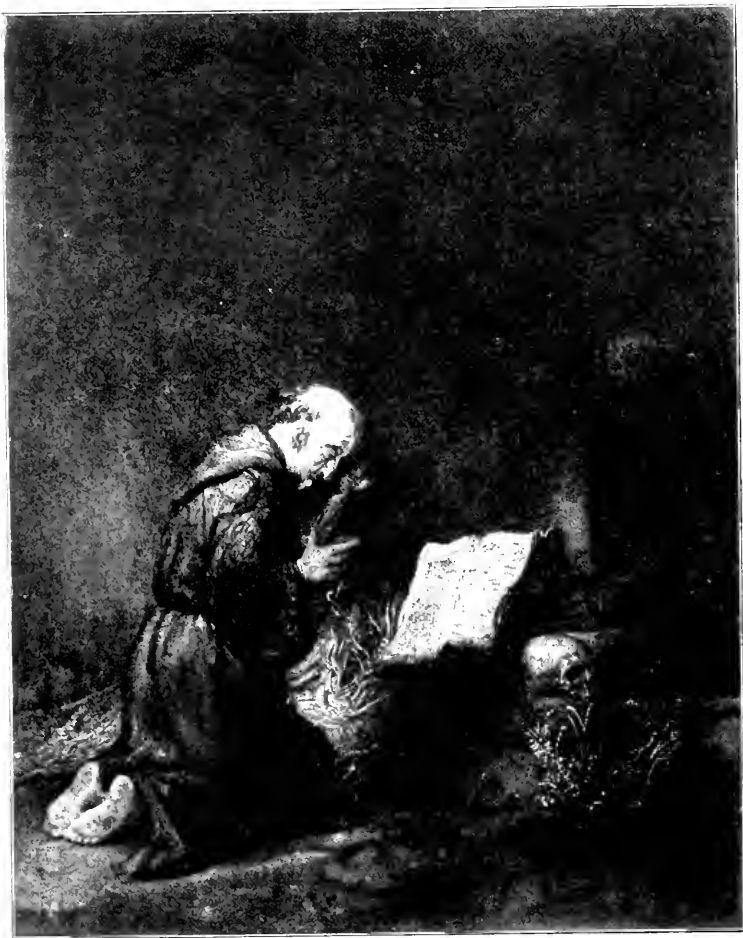
1037

The parable of the workers in the vineyard

B. 220

Aut. Holz, H. 0,61, B. 0,42

La parabole du maître de la vigne



— 100 —

AN. 1103. 9. 078. 1. 047

Francis praying

Der heilige Franz im Gebet

107
16, 215

Saint François en prière



* London, Buckingham-Palast

mit Holz, H. 9255, B. 9183

Christus als Gärtner

Christ appearing to Mary Magdalen

1688

Le Christ apparait à Sainte Madeleine

B. 221



Auf Holz, H. 166, B. 120

Stalwart, Herzog von Devonshire.

Ein Rabbiner

1635

B. 199

A. rabbin

Un rabbin



Deke, Graf Nostitz

Von Leinwand, H. 141, B. 115

Ein Rabbiner

1631

B. 198

A. rabbin

Un rabbin



*London, Earl of Derby

Ein Rabbiner

Um 1835
B. 203
Un rabbin

Auf Holz, H. 0.11, B. 0.1



*London, Charles J. Vokes

Ein Rabbiner

Um 1835
B. 202
Un rabbin
A rabbin

Auf Holz, H. 0.09, B. 0.07



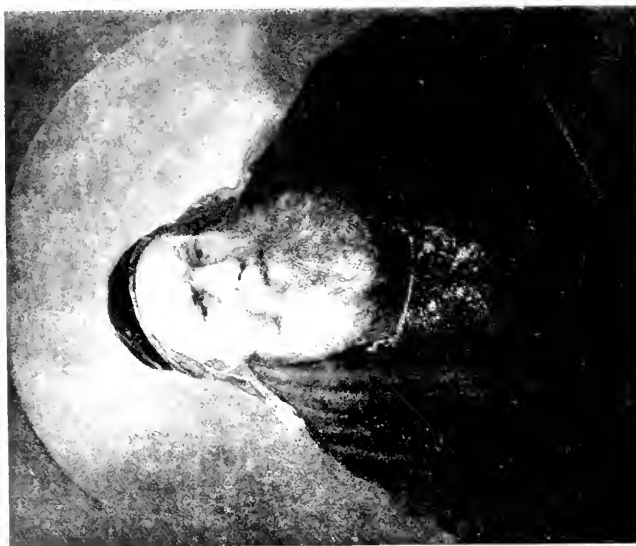
Abraham, 1100, B. 105

Ein Rabbiner

Um 1017-1026

Ein rabbin

B. 100



Abraham, 1100, B. 105

Ein Rabbiner

1675

Ein rabbin

B. 201



London, Wallace Museum

Art. 1105, H. 106, L. 97/5

A negro in hunting-dress

Ein Neger im Jagdkostum

Um 1634

Un negre en costume de chasse

B. 118



New York, W. B. Leeds

Auf Holz, H. 9,67, B. 6,54

Studienkopf eines Mannes

Study-head of a man

1635

Tête d'étude d'un homme

B. 204

VIII.

BESTELLTE BILDNISSE
1634—1637

ORDERED PORTRAITS
1634 -1637

PORTRAITS COMMANDÉS
1634 à 1637



Cronberg 5. I. A. de Balder

Portrait of a man

Bildnis eines Mannes

1631

Auf Holz, H. 920, B. 93

Portrait d'un homme



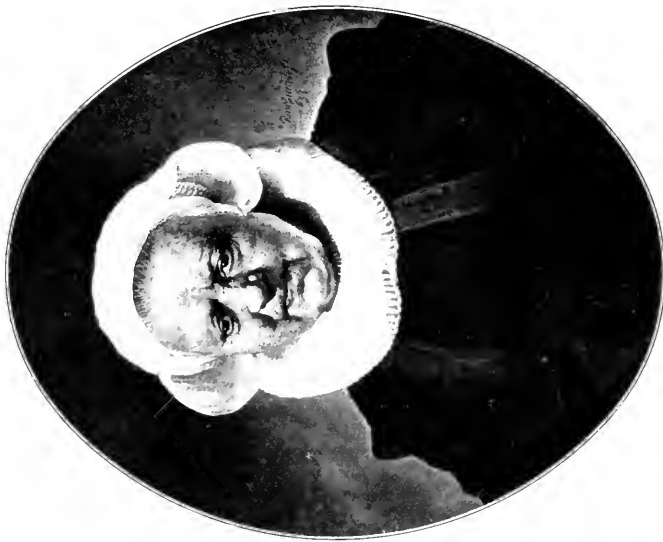
* Paris, Adolphe Schloss

Auf Holz, H. 0,84, B. 0,47

Bildnis eines Greises
1634

Portrait d'un vieillard

B. 506



* London, Nationalgalerie

Auf Holz, H. 0,685, B. 0,53

Bildnis einer alten Frau
1634

Portrait d'une dame âgée

B. 106



Auf Holz, H. 0,713, B. 0,533

Bildnis eines jungen Mannes
1634
Portrait of a young man
B. 103

* Petersburg, Eremitage



Auf Holz, H. 0,665, B. 0,52

Bildnis eines jungen Mannes
Um 1634
Portrait of a young man
B. 102

Dublin, Nationalgalerie



1634. Martin Day in der Festschmuck

Ant. Feinwand, H. 297, B. 132

Bildnis des Martin Day

Portrait of Martin Day

1634

Portrait de Martin Day

B. 132



*Paris, Baron Gustav von Rothschild

Ant. Feinwand, H. 207, B. 143

Bildnis der Machteld van Doorn

Portrait of Machteld van Doorn

1631

Portrait de Machteld van Doorn

B. 108



* Hans, B. 100, 101

Ant. Leinwand, H. 1,75 B. 1,5

Bildnis des Hans Menzon

Portrait of Hans Menzon

1634

Portrait de Hans Menzon

B. 100



*Paris, Henri Schneider

Auf. 100. 001. H. 17. P. 125

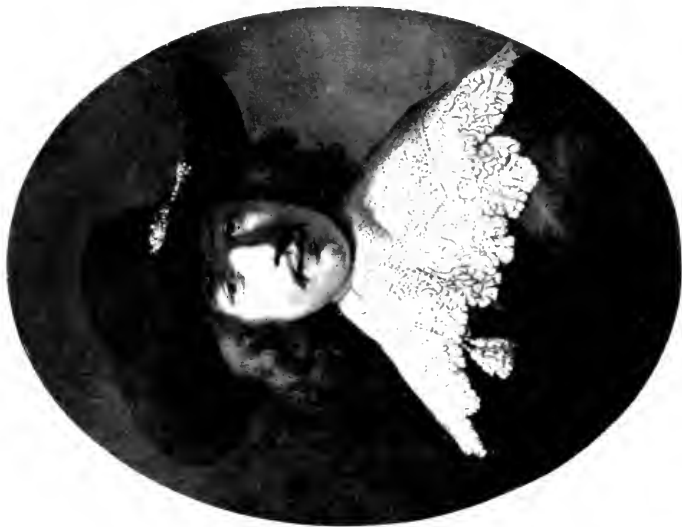
Die Gattin des Hans Alenson

The wife of Hans Alenson

1641

B. 110

La femme de Jean Alenson



• Petersburg, Fremontage

Auf Holz, H. 636, B. 632

Bildnis eines jungen Mannes

Portrait of a young man

1034

B. 114



London, Bridgewater-Galerie

Auf Holz, H. 669, B. 652

Bildnis einer jungen Dame

Portrait of a young lady

1031

B. 113



Boston, Museum of Fine Arts
Aut. Holz, H. 0.665, B. 0.525
Männliches Bildnis
Portrait d'un homme
1634
B. 111



Boston, Museum of Fine Arts
Aut. Holz, H. 0.665, B. 0.525
Weibliches Bildnis
Portrait d'une femme
1634
B. 112



Ant. Edward, II 199, B 6525

Krieger, den Panzer anlegend

A warrior adjusting his armor

Um 1634

Un guerrier mettant une cuirasse

R. 205



* London, Nationalgalerie

Auf Leinwand, H. 0,765, B. 0,57

Männliches Bildnis

Portrait d'un homme

1635

B. 116



* London, Bridgewater-Galerie

Auf Holz, H. 0,991, B. 0,51

Bildnis einer jungen Dame

Portrait d'une jeune dame

1634

B. 115



Be 103, Ber 103/10.

Aut. Holz, B. 624, B. 625/6.

Brustbild einer jungen Frau

Portrait of a young lady. Um 1635-1636. Portrait d'une jeune femme
B. 182



Be 104, Ber 104/105.

Aut. Holz, B. 624, B. 625.

Dame (Saskia?) bei der Toilette

Saskia (?) at her toilet. Um 1637.
B. 179



Nantes, Museum

Ant. Leinwand, H. 1,96, B. 0,51

Portrait of a young lady

Bildnis einer jungen Frau

Um 1635
B. 563

Portrait d'une jeune femme



• Cromberg + T. A. de Robler

Auf Holz, H. 0,76, B. 0,58

Petronella Buys

1635

B. 115



* Berlin, Karl von der Heydt

Portrait of a lady

Weibliches Bildnis

1635
B. 117

Auf Holz, H. 0,77, B. 0,64

Portrait d'une dame



1655, 1656, 1657, 1658, 1659

1660, 1661, 1662, 1663, 1664

Portrait: 1. a man.

Männliches Bildnis

Um 1655
B. 225

Portrait: 1. of a man.



London, Duxceen Brothers

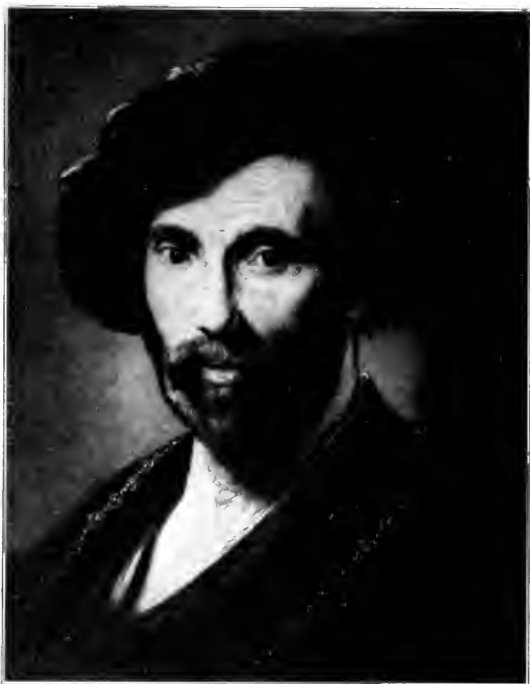
Portrait of an old lady

Bildnis einer alten Dame

1637
B. 234

Art. Louvand, II. 1. 26, B. 0. 91

Portrait d'une vieille dame



Philadelphia, Rodman Wanamaker

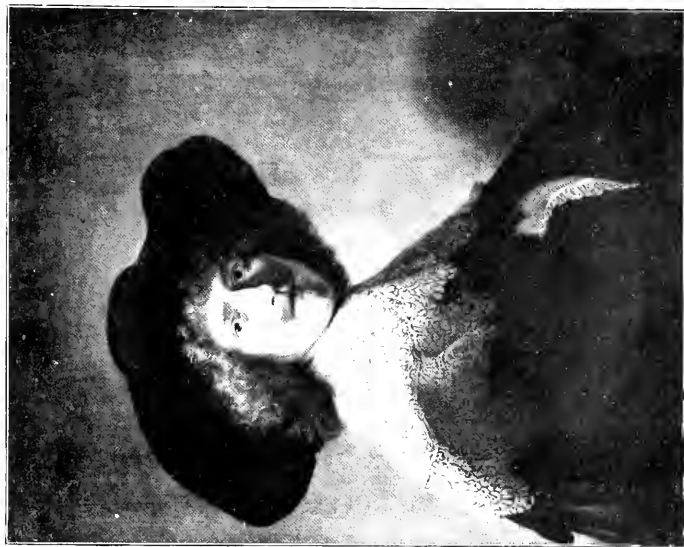
Auf Holz, H. 0,50, B. 0,39

Bildnis eines Mannes

Portrait of a man

1635
B. 568

Portrait d'un homme



••••• Sammlung des Barons Nathaniel von Borchersheim

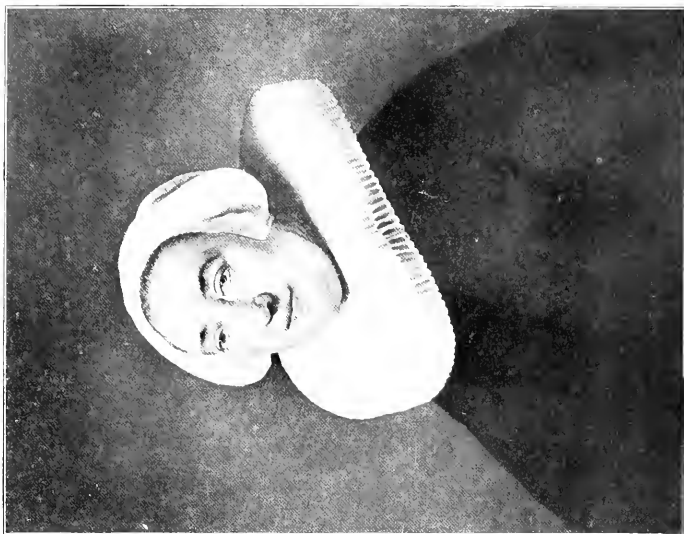
Ant Holz, H. 653, B. 66*

Antonius Coopal

1645

Portrait d'Antoine Coopal

B. 185



••••• Bosse, Peter, Earl of Kinnaird

Ant Holz, H. 608, B. 61

Weibliches Bildnis

1636

Portrait of a lady

B. 119



W. v. Schwan, del. G. v. Schwan, sculp.

Aut. Holz. H. 6,96. B. 5,52

Portrait of a man

Männliches Bildnis

1686

B. 18.

Portrait d'un homme



Wien, Liechtenstein-Galerie

Art. Mus. 37.066, 1.952

Bildnis einer Dame

1036
B. 181

Portrait of a lady

Portrait d'une dame



Bildnis des Prinzen Heinrich von Schwaben

1170-1213, Sohn des Kaisers Friedrich I. Barbarossa, Gemahl der Kaiserin Konstanze, Tochter des Königs Heinrich VI. von England



London, Bridgewater-Galerie

Ant. Leisner, H. 1. 1/2, B. 1. 1/2

Portrait of a clergyman

Bildnis eines Geistlichen

H. 17
B. 27

Portrait d'un ecclésiastique



ALBRECHT, 1897, 1. 1000

Man in fur Bildnis

Portrait of an homme



Moskau, Fürst Gagarin

Portrait of a young man

Bildnis eines jungen Mannes

1637
B. 570

Ant. Holz, H. 9,50, B. 6,20

Portrait d'un jeune homme

IX.

STILLEBEN LANDSCHAFTEN
RELIGIÖSE DARSTELLUNGEN
1638—1643

STILL-LIFES LANDSCAPES
RELIGIOUS PAINTINGS
1638- 1643

NATURES MORTES - PAYSAGES
TABLEAUX RELIGIEUX
1638 à 1643



Dresden: Hofbibliothek

The wedding of Samson

Simons Hochzeit

1858

H. 71

Ant. Fontana, H. 36, P. 13

Les noces de Samson



London, Victoria and Albert Museum

Hagar leaving the house of Abraham

1640

B. 240

Hagar verlässt Abrahams Haus

Agar quittant la maison d'Abraham

Van Dordt, 11 1640, B. 66



Paris, Louvre

Aut. Hol. H 9.01, B 031

The Holy Family

Die heilige Familie

D-10

La Sainte Famille
(ditte le ménage du menuisier)

B-212



* London, British Museum, Westminster

Ant. Holz, H. 0,265, B. 0,475

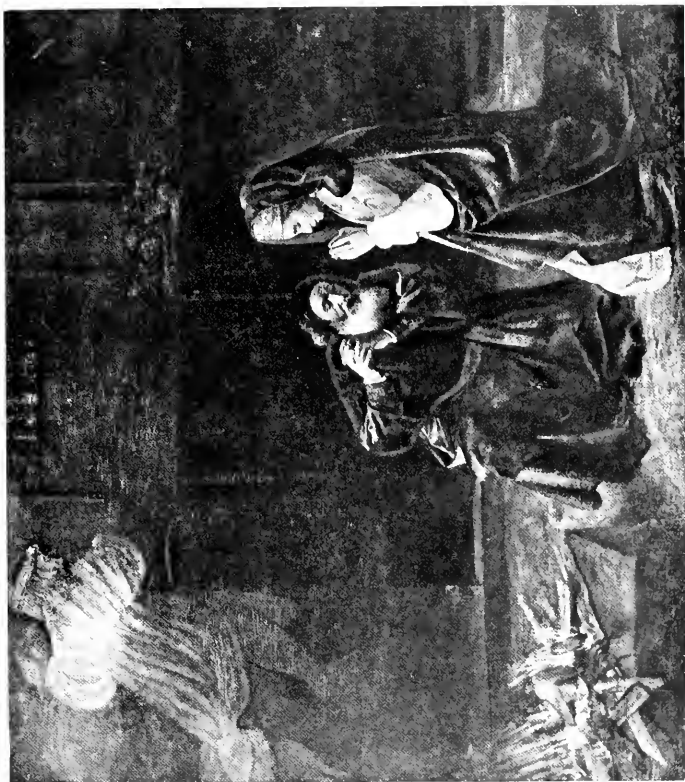
The visitation

Besuch der Maria bei Elisabeth

1540

B. 241

La visitation



Brüssel, K. v. Gemäldegalerie

Das Opfer Manoahs

1641

B., 243

Auf Leinwand, H. 142, B. 238

Le sacrifice de Manoé



Le Christ détaché de la croix

Christus vom Kreuz genommen

Christ taken down from the cross

1642

Le Christ détaché de la croix

1642



Petersburg, Eremitage

Auf Holz H. 0,77 B. 0,61

Die Aussöhnung Davids mit Absalom

The reconciliation of David and Absalom

1042
R. 244

La réconciliation de David et d'Absalom



* Eug. Delacroix, 1826

The toilet of Bathshebah

Bathscheba bei der Toilette

1843

B. 24.

Auf Holz, H. 0,92, B. 0,81

Bathsabee a sa toilette



* Dresden, Kupf. Gemäldegalerie.

Mit. III. II. 5. 1. 10. 10.

Selbstbildnis des Künstlers mit der Rolirdommel

The bittern
(Self-portrait of the artist)

1639
B. 238

Le chasseur de bittern
(Portrait de l'artiste)



* Philadelphia, John G. Johnson

Auf Holz, H. 0,485, B. 0,38

Ein geschlachteter Ochse

A slaughtered ox

1637

Boeuf écorché

B. 375



• Boston, Mrs. Gardier

Landschaft mit dem Obelisk

Um 1688

B. 290

Auf Holz, H. 0,55, B. 0,715

Paysage à l'obélisque



Albert Bierstadt, *Rock formations*

A landscape

Landschaft
Um 1837–1838
H. 292

Am 1847, H. 029, B. 040

Paysage



Albert Bierstadt, *Rock formations*

A landscape

Landschaft
Um 1838
H. 291

Am 1847, H. 029, B. 040

Paysage



*Frankfurt, Museum Cartoon 581

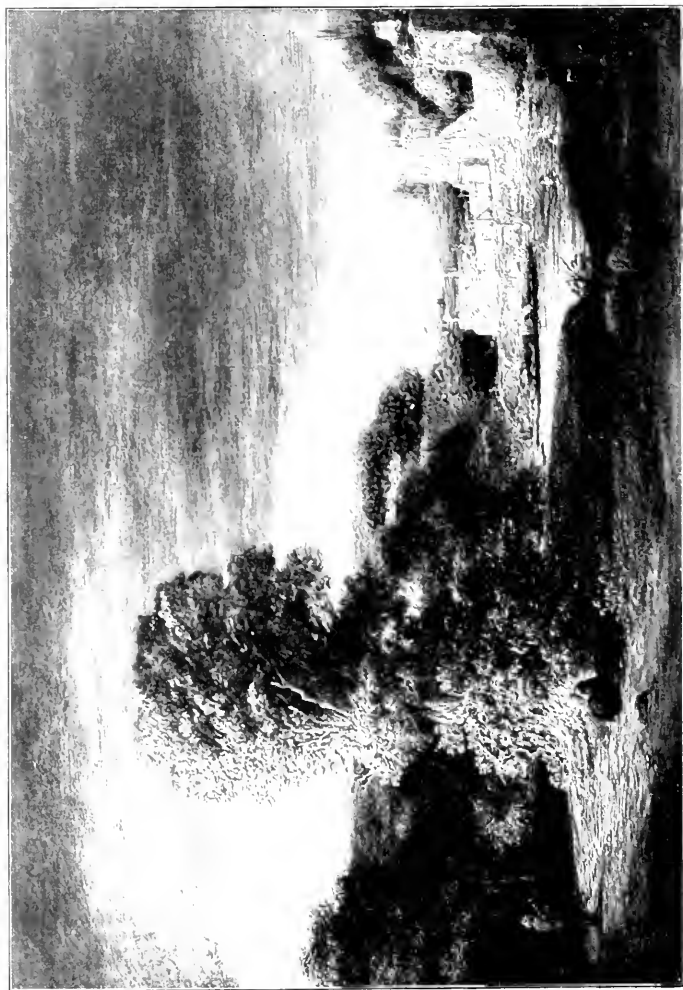
Landschaft mit dem barmherzigen Samariter

1638

H. 229

Auf Holz, H. 0,045, b. 0,06

Paysage avec le bon Samaritain



• Schloss Hünnefeld, Trebber am Korbke

Waldige Landschaft

Um 1835, Holz

Paysage, boisé

Aut. Holz, H. 030, H. 040

H. 177



London, Wallace-Museum

A landscape

Landschaft

Um 1840

B. 233

Ant. Holz, H. 0,46, B. 0,64

Paysage



Caspar David Friedrich, 1808

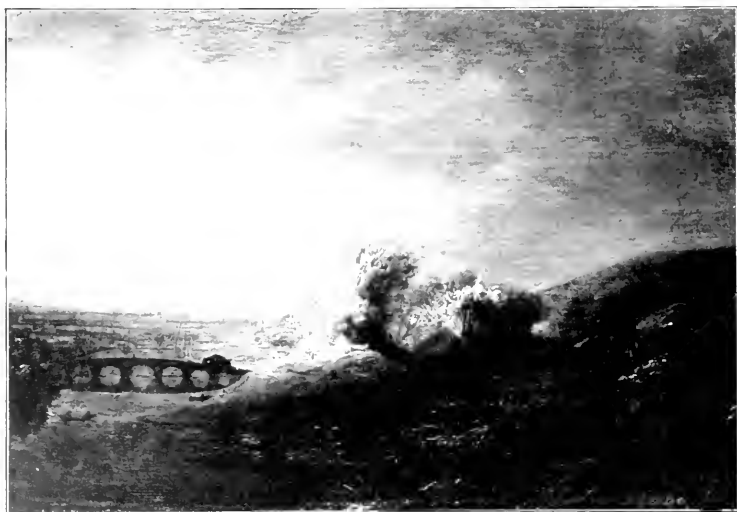
A landscape

Landschaft

Um 1640
B. 235

Art Holz 11,022, B. 0295

Paysage



Caspar David Friedrich, 1808

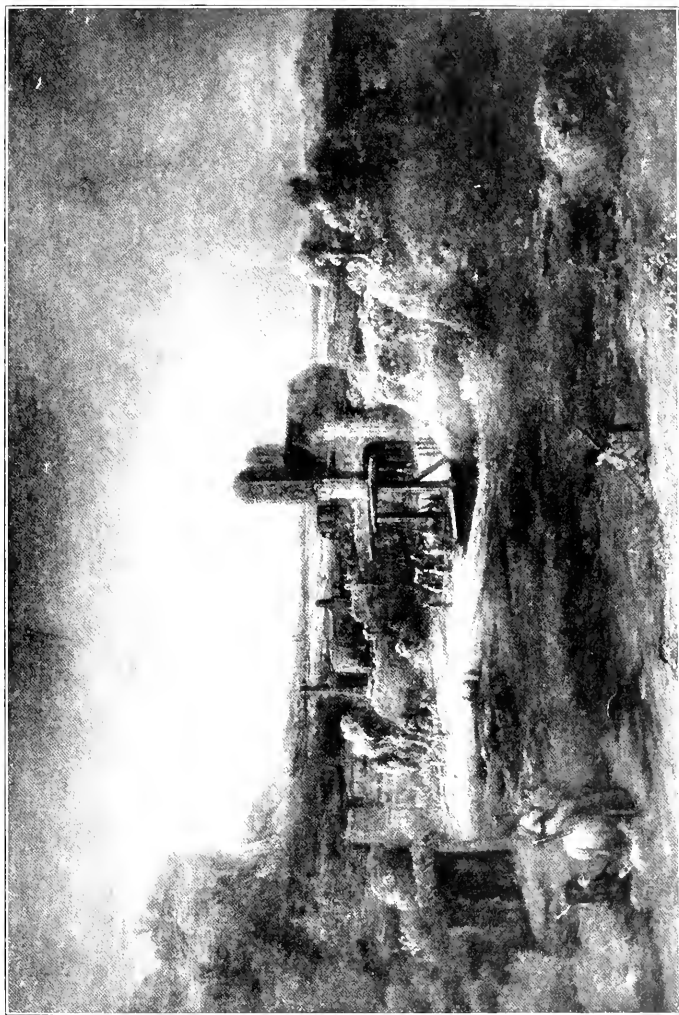
A landscape with a bridge

Landschaft mit Brücke

Um 1640
B. 231

Art Holz 11,029, B. 040

Paysage avec un pont



Matth. Bernz von Borsick und Albo

A landscape with a drawbridge

Landschaft mit einer Zugbrücke

Um 1840
B. 574

Auf Holz, Höhe: 11 000

Paysage avec le pont-levis



Berlin, Marcus Kappeler

A landscape

Landschaft
Um 1843

Auf Holz, H. 62,5, B. 60,0

Paysage

X.

BILDNISSE REMBRANDTS UND SEINER VERWANDTEN
BESTELLTE BILDNISSE

1638—1644

PORTRAITS OF REMBRANDT AND HIS
RELATIVES — ORDERED PORTRAITS

1638—1644

PORTRAITS DE REMBRANDT ET DE SES
PARENTS — PORTRAITS COMMANDÉS

1638 à 1644



*London, Captain Heywood Lonsdale

Art. Hist., II, 962, Pl. 9

Portrait of Rembrandt

Selbstbildnis

1638 (?)
B. 175

Portrait de l'artiste



Portrait of Rembrandt

Portrait of Rembrandt

Selbstbildnis

1640
F. 29

Aut. Gouwand, H. 0,975, B. 0,63

Portrait de l'artiste



Amsterdam, Beeldismuseum (van Weede van Dijkveld)

Ant. Holz, H. 106, B. 95

Portrait of a lady

Weibliches Bildnis (Saskia?)

1639

B. 274

Portrait d'une dame



* Weimar, Schlosserzog, 1800, Saechs.

Auf Leinwand, H 0,61, B 0,48

Portrait of Rembrandt

Selbstbildnis

1643

B. 257

Portrait de l'artiste



Webb's Abbey, Herzog von Bedford

Portrait of Rembrandt

Selbstbildnis

Um 1640
R. 255

of Leovano, H. 05. 5. 1. 0

Portrait de l'artiste



Art. 1102, 11.095, 1.0824

Saskia mit der roten Blume

Saskia with the red flower

1641

Saskia tenant une fleur rouge à la main

B. 24



Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum

Am. Mus. 11, 972, 11, 9, 15

Saskia van Uylenburgh

Saskia, the wife of Rembrandt

1-41
B 295

Saskia, femme de l'artiste



1889

A. F. H. & C. 1889 B. 04

The mother of Rembrandt

Rembrandts Mutter

1889
B. 25.

La mere de Rembrandt



Dresden, Kgl. Gemäldekammer

St. Giovanni, 11.11.1802

An old woman weighing gold

Die Goldwägerin

1643

B. 304

La peseuse d'or



Petersburg 1800 etc.

Auf Holz, H. 0,61, B. 0,45

Bildnis einer alten Frau

Portrait of an old woman

1643

Portrait d'une vieille femme

B. 253



Collection: Bild. Inst. v. d. Univ. v. Bonn

1631, 1632, 1633, 1634

Bildnis eines Greises

Portrait of an old man

1635, 1636

B. 1



Collection: St. Friderich, Bonn

1635, 1636, 1637, 1638

Bildnis der Albotte Adriaens

Portrait of Albotte Adriaens

B. 1



Perth, Earl of Mansfield

Auf Leinwand, H. 1,05, B. 0,815

Bildnis eines altlichen Mannes

Portrait of an elderly man

1638

Portrait d'un homme âgé

B. 274



* Kassel, Fgl. Galerie

Portrait of a man

Bildnis eines Mannes

1639
B. 251

Auf Leinwand H. 1,98, B. 1,31

Portrait d'un homme



Portrait of Herman Doomer

Portrait of Herman Doomer

Bildnis des Herman Doomer

1640
H. 277

Vol. 1602, H. 074, H. 051

Portrait de Herman Doomer



* Petersburg, Fremtage

Bildnis Baartjen Martens', der Frau Doomers

Portrait of Baartjen Martens,
the wife of Herman Doomer

Um 1640
B. 281

Portrait de Baartjen Martens,
la femme de Herman Doomer

Ant Holz, H. 0,76, B. 0,56



16. 11. 18. 11. 06. 11. 06. 11. 06.

16. 11. 18. 11. 06. 11. 06. 11. 06.

Portrait of an old lady

Bildnis einer alten Frau

Portrait d'une vieille femme

16-40
B. 275



*Amsterdam, Galerie Six

Aut. Holz. H. 1,00, B. 0,50

Bildnis der Anna Wymer, Mutter des Bürgermeisters Jan Six

Portrait of Anna Wymer,
the mother of the burgomaster Jan Six

1041
F. 280

Portrait d'Anne Wymer,
mere du bourgmestre Jan Six



Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum

Der Memmonitenprediger Anso und seine Frau Aeltje Gerritse Schonken

Anso, the preacher of the Memmonites
and his wife

1041
B. 282

Ad. Lely, auct., H. v. G. 1041/1

Anso, predicator des Memmonite
et sa femme



Brüssel, Kgl. Mus.

Ant. Leinwand, H. 105, B. 95

Portrait of a man

Männliches Bildnis

1641
B. 283

Portrait d'un homme



London, Buckingham Palace

Am. Lenox 6. 11. 045, B. 9.

Das Portrait einer Dame mit Fächer

Portrait of a lady with a fan

1641
B. 284

Portrait d'une femme tenant un éventail



Amsterdam, Reichsmuseum

Bildnis der Elisabeth Jacobs Bas

The head of Elisabeth Jacobs Bas

(Ausschnitt)
Um 1642

La tête d'Elisabeth Jacobs Bas



Paris, Charles Sedelmeyer

Auf Holz, H. 0,80, B. 0,65

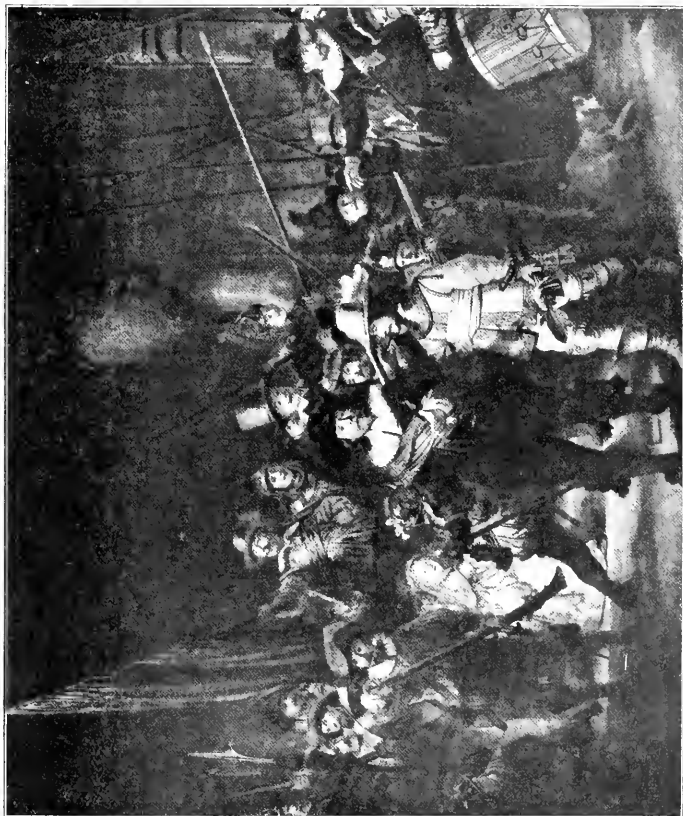
Männliches Bildnis

Portrait of a man

Um 1642

Portrait d'un homme

B. 277



Amsterdam, Koninklijk Museum

Die Nachtwache
1612
H. 27.

La ronde de nuit

Amsterdam, H. 1612, H. 1.



Троща, Ітсва
1915

Die Nachtwache
(Ausschnitt)
1912

La ronde de nuit
(détail)

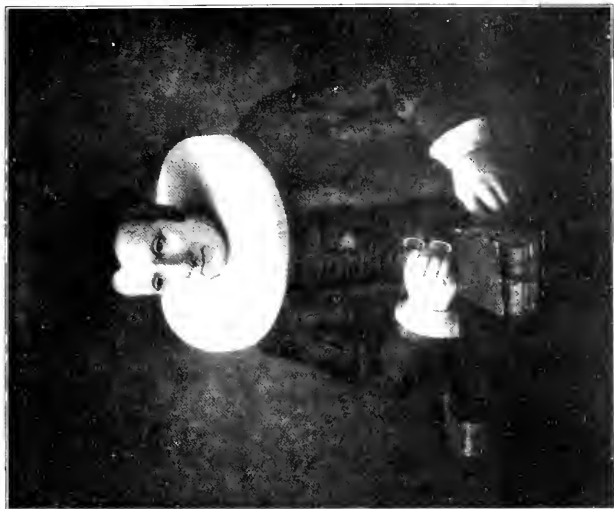


London, Mrs. Alfred W. Mellon. — Art. Four hundred, H. Oles, Pl. 96, 1

Bildnis eines jungen Mannes

Portrait of a young man 1644

Pl. 257



Paris, Galerie L. de la Monnaie. — Art. Five hundred, H. Oles, Pl. 96, 9

Bildnis einer alten Dame

Portrait of an old lady 1644

Pl. 258



Portrait of a man with a hawk

A. v. Leys, II, 114, B. 097

A man with a hawk

Der Mann mit dem Falken

164

1. 25

L'homme au faucon



* London: Herzog von Westminster

Ant. Leona und 36, L. 13, B. 9, 97

Die Dame mit dem Fächer

Portrait of a lady with a fan

1643

B. 209

La dame a l'éventail



100. Von A. W. B. H. 129. 12. 12.

Männliches Bildnis

Portrait of a man

B. 290



101. Von A. W. B. H. 128. 12. 12.

Bildnis einer Frau

Portrait of a woman

B. 285



Portrait of a young man, oil on canvas, 1665, by Frans Hals

Bildnis eines jungen Mannes

Portrait of a young man, oil on canvas, 1665, by Frans Hals

1665



Portrait of a young lady, oil on canvas, 1665, by Frans Hals

Bildnis einer jungen Frau

Portrait of a young lady, oil on canvas, 1665, by Frans Hals

1665



1500. 1. 1. 24

1500. 1. 1. 24

Bildnis eines jungen Kriegers

Portrait of a young warrior

1643

Portrait d'un jeune guerrier

B. 27



New York, B. Altman

Mut. Louis, vol. I, D. 990, B. 974

Portrait of a man

Männliches Bildnis

1641
B. 271

Portrait d'un homme



Portrait of a man with a sword

Bildnis eines Mannes mit einem Schwert

507 Edward, 11. 102, B. 0855

Portrait of a man with a sword

1641

L'homme à l'épée

B. 279



Biscott Park, Alexander Henderson

Ant 11074, H. 0295, B. 0725

Portrait of a young lady

Bildnis einer jungen Frau

1644

B. 289

Portrait d'une jeune femme



*Panshanger, East Cowper

Nur Einwand, II 1,11, B. 1,65

Bildnis eines jungen Mannes

Portrait of a young man

1644
B. 272

Portrait d'un jeune homme

XI.

RELIGIÖSE DARSTELLUNGEN UND ALLEGORIEN
1644—1652

RELIGIOUS PAINTINGS
AND ALLEGORIES

1644—1652

TABLEAUX RELIGIEUX
ET ALLÉGORIES

1644 à 1652



London, Nationalgalerie

Ant. Holb. II 0 1. 1. 04

Christus und die Ehebrecherin

The woman taken in adultery

1644

B. 247

La femme adultère



Downton Castle, A. P. Boughton Knight

Die heilige Familie

Um 1644

B. 250

Auf Holz, 11 000, 16, 00

La Sainte Famille



* Petersburg, Fremtage

Auf. G. wand. H. 117, B. 100

The Holy Family

Die heilige Familie

1645
B. 251

La Sainte Famille



* Berlin, Kaiser Friedrich Museum

The dream of Joseph

Der Traum Josephs

1643
16,28

Ant. 1647, H. 6296, B. 627

Le reve de Joseph



* Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum

Die Frau des Tobias mit der Ziege

1845

B. 24^o

La femme de Tobie avec la chèvre

Auf Holz, H. 0,30, B. 0,25



Adoration des bergers

CHARLES HUBERT

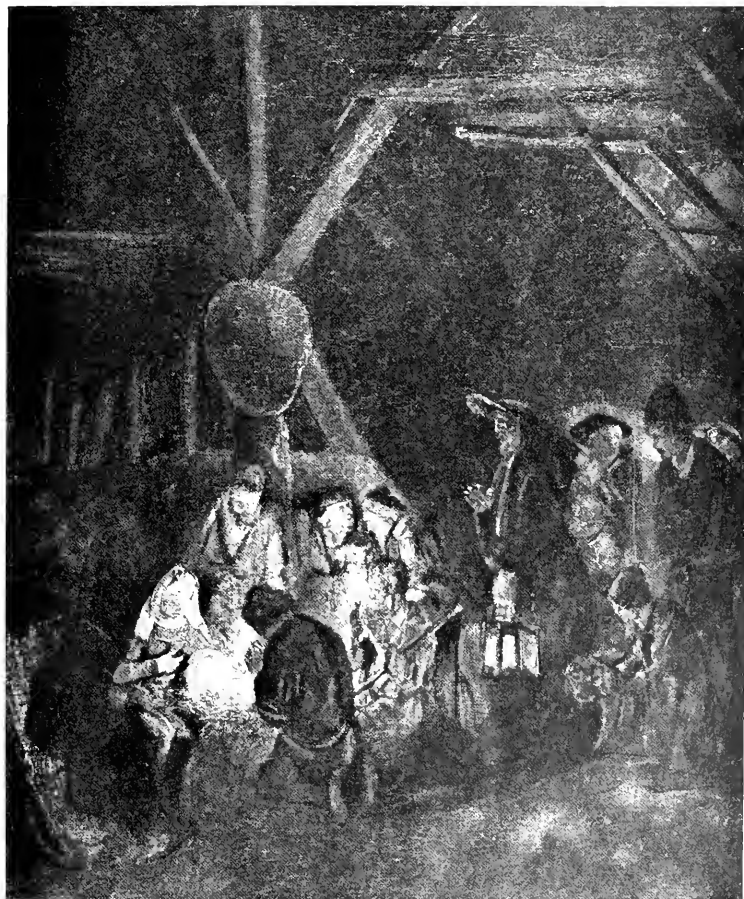
Die Anbetung der Hirten

The Adoration of the Shepherds

194

L'adoration des bergers

1-35



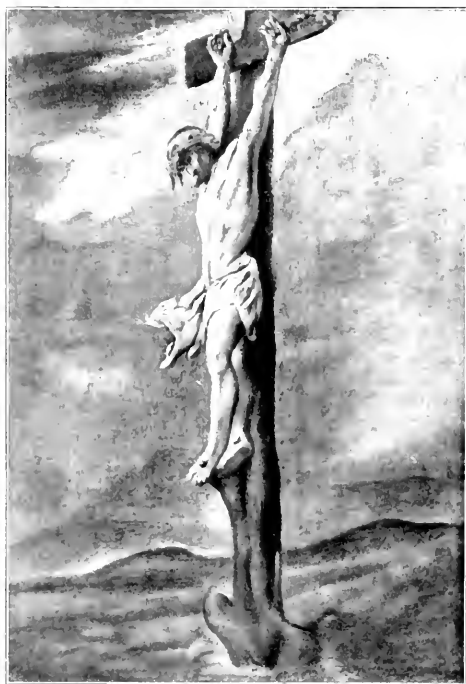
* London, Nationalgalerie

Ant. Leinswand, H. 0,5, B. 0,11

The shepherds adoring Christ

Die Anbetung der Hirten
1646
B. 316

L'adoration des bergers



*Paris: Leon Bonnat

Auf Holz, H 0,35, B 0,24

Christus am Kreuz

Christ on the cross

Um 1840

Le Christ en croix

B. 318



Peter Paul Rubens

The Holy Family

Die heilige Familie

1646
B. 252

Van Dyck 11 0033 1. 605

La Sainte Famille



* Paris, Louvre
 Vor. 1047, H. 0,22, B. 0,38
 Studie zu der Susanna im Bade — Um 1647 — Etude pour Suzanne au bain
 Study for Susanna in the bath — Um 1647 — Etude pour Suzanne au bain
 B. 321



* Paris, Louvre, Bonnat
 Vor. 1047, H. 0,22, B. 0,31
 Studie zur Susanna (Hendrickje Stoffels?) — Um 1647 — Etude pour Suzanne au bain
 Study for Susanna in the bath — Um 1647 — Etude pour Suzanne au bain
 B. 323



*Herlin - Kaiser - Friedrich-Wilhelm

Susanna und die beiden Alten

1647

H. 322

Suzanne et les deux vieillards

Aut. Holz, H. 656, B. 694



* Dublin, Schomburgkstr.

Die Ruhe am der Flucht nach Aegypten

1847

B. 312

Auf Holz, H. 0,34, B. 0,48

Repos pendant la fuite en Egypte



London, Bridgewater-Galerie

Auf Holz, H 0,305, B 0,317

Hannah in the temple

Hanna im Tempel

1648

B. 325

Hannah au temple



*Berlin: Kaiser Friedrich-Museum

Auf Leinwand, H 0,51, B 0,37

Der barmherzige Samariter

The good Samaritan

Um 1648
B. 329

Le bon Samaritain



*Paris, Louvre

The Good Samaritan

1645
B. 328

Der barmherzige Samariter

Le bon Samaritain

Am Leinwand, H. 1,14, B. 1,15



Philippe de Champaigne

Van. Holz, H. 668, B. 66

Christus und die Junger von Emmaus

Christ and the disciples of Emmaus

1648

Les pèlerins d'Emmaus

B. 326



Resurrection. 451. 100. 100. 100.

Christ and the disciples of Emmaus

Christus und die Jünger von Emmaus

1648

B. 157

Christ and the disciples of Emmaus

Le Christ et les disciples d'Emmaüs

1648

B. 157



*Rotterdam, Museum Boijmans

Art Holz, H. 0,73, B. 1,00

Allegorie auf den westfälischen Frieden („Die Eintracht des Landes“)

Allegory of the Westphalian peace („The concord of the state“), 1648 - Allegorie de la paix Westphalienne („La concorde du pays“), B. 421



Edmond, St. Etienne, Cal.

Tobias und seine Frau

1650

f. 341

Von Holz, H. 6412, f. 9.

Tobie et sa femme

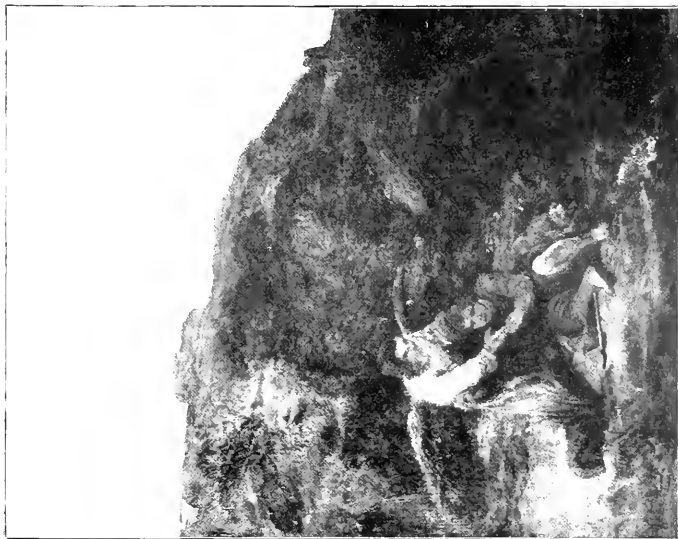


Berlin, Kaiser Friedrich-Museum.

Die Vision Daniels
(Um 1650)
B. 432

Auf Leinwand, H. 696, B. 436.

La vision de Daniel



Glasgow, Corporation Art Gallery

Art Date: 11.07.18, B.006.1

Landschaft mit Tobias und dem Engel

A landscape with Tobias
 and the angel
 Paysage avec Tobie
 et l'ange

1670

f. 311



Pinappst. W. 1888, der Trammischen Kunstst.

Art Date: 11.06.18, 1.07.1

Der Tramm Josephs

The dream of Joseph
 1650

f. 126



Verssburg, Leinwand

Josephs blutiger Rock

Um 1650

B. 340

Auf Leinwand, H. 1,45, B. 0,68

La tunique ensanglantée de Joseph



London, Wallace-Museum

Das Gleichnis vom ungetreuen Knecht

Um 1650

H. 191

Auf Leinwand, H. 1,255, B. 2,148

La parabole du serviteur infidèle



Paris, Indes, France

The good Samaritan

Der barmherzige Samariter

Um 1890

H. 340

Van Leonsland, H. 608, B. 129

Le bon Samaritain



London, Earl of Derby

Ant. Eschwaert. II. 1. 22, B. 627

Josephs blutiger Rock

Um 1650
B. 337

La tunique ensanglantée de Joseph

Joseph's bloody coat



Newham Paddox, Earl of Denbigh

Aut. Leinwand, H. 1,98, B. 1,05

Der Abschied der Hagar

Hagar quitting the house of Abraham

Um 1650

Agar quittant la maison d'Abraham

B. 314



Auf Leinwand, H. 96, B. 67 1/2

Christus und Maria Magdalena
1651
Le Christ apparait à Marie-Madeleine
B. 333

* Braunschweig, Herzogl. Museum

XII.

STILLEBEN UND LANDSCHAFTEN

1645—1652

STILL-LIFES AND LANDSCAPES

1645—1652

NATURES MORTES ET PAYSAGES

1645 à 1652



*Aynhoe-Park, W. C. Cartwright

Dead peacocks

Tote Pfauen

Um 1645

B. 289

Auf Leinwand, H. 1,375, B. 1,29

Des paons morts



* Kassel, Kgl. Galerie

A winter-landscape

Winterlandschaft

1646
B, 341

Auf Holz, H 6,16, B. 0,22

Paysage d'hiver



Paris, Musée Sully.

A landscape with swans

Landschaft mit Schweinen

Um 1650

B. 574

Auf Leinwand, H. 0,12, B. 0,64

Paysage avec des cygnes



*Kassel, Kgl. Galerie

Landschaft mit Ruinen auf dem Berge

1 m 1650

Paysage avec des ruines à la montagne

B. 343

Auf Holz, H. 0,96, B. 0,86



Auf Leinwand H. 0,50, B. 1,05

Le moulin

Die Mühle

Um 1650

B. 345

Howood, Marquess of Lansdowne

The mill

XIII.

REMBRANDT UND SEINE ANGEHÖRIGEN
1645—1652

REMBRANDT AND HIS RELATIVES
1645—1652

REMBRANDT ET SES PARENTS
1645 à 1652



Nord-Amerika, H. L. Terrell

Auf Holz, H. 0,71, B. 0,57

Selbstbildnis

Portrait of Rembrandt

Um 1645

B. 260

Portrait de l'artiste



Auf. 1101, H. 0,72, B. 0,50

* Karlsruhe, Grossherzogl. Kunsthalle

Selbstbildnis

Um 1617—1618

B. 258

Portrait of Rembrandt

Portrait de l'artiste



Auf. 1102, H. 0,75, B. 0,57

Am. 1. 1. 16. 1611, Fol. 11

Selbstbildnis

1. m. 1611

B. 261

Portrait of Rembrandt

Portrait de l'artiste



Leipzig, Städtisches Museum

Auf Holz, H 0,26, B. 0,215

Selbstbildnis

Portrait of Rembrandt

Um 1650
B. 347

Portrait de l'artiste



* Amsterdam, Franswilliam-Museum

Auf Holz, H. 1,56, B. 1,00

Rembrandt in Landsknechttracht

Portrait of Rembrandt as Lansquenet

1650

B. 348



* London, Thom. Agnew & Son

Auf Leinwand, H. 0,88, B. 0,71

Selbstbildnis

1650

B. 346

Portrait of Rembrandt

Portrait de l'artiste



* Museum, Rijksmuseum, Amsterdam

Art. Inventaris II 629 B. 001

Junges Mädchen am Fenster (Hendrickje Stoffels?)

A girl at a window
(Hendrickje Stoffels?)

1645
11. 00

Jeune fille à la fenêtre
(Hendrickje Stoffels?)



New York, Robert Hoe

Auf Leinwand, 11. 0/4, R. 0.3

Dasselbe Mädchen, eine Medaille zeigend

A young girl showing a medal

Um 1645

Jeune fille montrant une médaille

B. 303



London, Herzog von Bedford

Ant. Leinwand, H. 0,75, B. 0,40

Das selbe Mädchen, über eine Tür gelehnt

A young girl, leaning on a door

Um 1875

Jeune fille, s'appuyant sur une porte

B. 040



*Chicago Art Institute

Art. Carlsson's, II, 129, B. 984

Das selbe Mädchen, hinter einer Tür stehend

A young girl behind a door

1645

B. 301

Jeune fille derrière une porte



Paris, Gauthier Albert von Opperbach

Aut. 1007, H. 021, B. 047

Dasselbe Mädchen, Studienkopf

Um 1070 Tête d'enfant d'une jeune fille

B. 471



Paris, Gauthier Albert von Opperbach

Aut. 1007, H. 021, B. 048

Dasselbe Mädchen, Studienkopf

Um 1070 Tête d'enfant d'une jeune fille

B. 588



W. 3271. Hanser.
Auf Leinwand, H. 1095, B. 686.
Dasselbe Mädchen, auf eine Fensterbrüstung gelehnt
A young girl
163
B. 35



W. 3272. Hanser.
Auf Leinwand, H. 1095, B. 686.
Dasselbe Mädchen, mit Besen im Arm
A young girl with a broom
163
B. 35



Van der Pijper, H. J. W. W. W. W.

Van der Pijper, H. J. W. W. W.

Bildnis der Hendrickje Stottels

Portrait of Hendrickje Stottels

Um 1652

Portrait de HenJuckje Stottels

1651



Paris, Louvre

507.100.Wand II.072, 11.000

Bildnis der Hendrickje Stoffels

Portrait of Hendrickje Stoffels

Um 1652

B. 351

Portrait de Hendrickje Stoffels



MUSEUM VAN SINGAPORE

NO. 100. 1. 1. 1. 1.

Bildnis der Hendrickje Stoffels

Portrait of Hendrickje Stoffels

Um 1692

Portrait de Hendrickje Stoffels



Gasgow, Corporation Art Gallery

Rembrandt painting Hendrickje

Rembrandt malt Hendrickje*

Um 1652 Hendrickje servant de modéle a Rembrandt
B. 352

Auf Holz, H. 0,51, B. 0,61



Jan van Goyen

Portrait of Geertje Dirks (I)

Ein Bild

Portrait of Geertje Dirks (I)

I. 791



Jan van Goyen

Portrait of a woman

Ein Bild

Portrait of a woman

I. 791



Paris, Jules Porgès

Auf. Lemow. ind. II. 9. 1. 1. 075

Alte Frau, über das Gelesene nachdenkend

An old woman reflecting over the lecture

Um 1611

Vieille femme méditant sur la lecture

B. 392



Portrait of St. Paul, Adrien

Portrait of St. Paul, Adrien, 1660. Oil on canvas, 100 x 120 cm. Musée de la Ville de Paris, Paris.



Paris, Jules Porgès

Aut. Holz. H. 9, 96, B. 0, 41

Die Frau von Rembrandts Bruder, Elisabeth van Leeuwen

Elisabeth van Leeuwen,
the wife of Rembrandt's brother

Um 1650
R. 359

Elisabeth van Leeuwen,
femme du frère de Rembrandt



• 1714, Munich

Van der Vliet, G. J. (book)

Rembrandts Bruder Adriaen

Rembrandt's brother Adriaen 1674 Adriaen, fratre de Rembrandt

B. 175



• 1705, London, British Museum

Van der Vliet, G. J. (book)

Rembrandts Bruder Adriaen

Rembrandt's brother Adriaen 1679 Adriaen, frere de Rembrandt

B. 37



Berlin, Kaiser Friedrich Museum

Van Eyck and, II, 96, p. 9, 1

Rembrandts Brader mit dem Helm

The brother of Rembrandt with a cask

Um 1650

Le frere de Rembrandt coulé d'un casque

B. 756



* Athorp House, Earl of Spencer

Auf Leinwand, H. 0,65, B. 0,56

Rembrandts Sohn Titus

Titus, the son of Rembrandt

Um 1648

Titus, fils de Rembrandt

B. 440

XIV.

BILDNISSE

1645—1652

PORTRAITS

1645—1652

PORTRAITS

1645 à 1652



Kopenhagen, Ny Carlsberg

Auf Leinwand, H 0,635, B. 0,73

Junger Mann am Fenster

A young man at the window

Um 1647

Jeune homme à la fenêtre

B. 320



Bildn. Fran von Carlsmin

Ant. Leowind. H. 1, 30, B. 1, 10

Portrait of a preacher

Bildnis eines Geistlichen

D-15
B-200

Portrait d'un predicateur



Bildnis der Frau des Geistlichen

Portrait of the wife of a clergyman

1645

Portrait de l'épouse du pasteur

1645



* Amsterdam, Galerie Six

Auf. Holz. H. 0. 29 B. 0. 1.

Der Arzt Ephraim Bonus

The physician Ephraim Bonus

Um 1647

Le medecin Ephraim Bonus

B. 361



Rembrandt van Rijn, um 1660

Museo di Berlino, Inv. 1000

Portrait of a man

Bildnis eines Mannes

1647
B. 12

Portrait of a man



*London: Herzog von Westminster

Ant. Holz. 11. 9. 1. P. 96

Portrait of a woman

Bildnis seiner Frau

1647

B. 363

Portrait d'une femme



* Paris, Léon Bonnat

Auf Holz, H. 0,25, B. 0,20

Bildnis des Bürgermeisters Six

The burghermaster Six

Um 1647

Le bourgmestre Six

B. 319



New York, H. C. Frick

Ant. Leinwand, H. 1,17, B. 0,89

Portrait of a painter

Bildnis eines Malers

Um 1648

B. 365

Portrait d'un peintre



London. J. Pierpont-Morgan

Auf Leinwand. H. 1,10, B. 0,85

Bildnis eines Malers

Portrait of a painter

Um 1648

Portrait d'un peintre

B. 364



Hans Holbein der Jüngere

Portrait of a rider

Portrait of a rider

Reiterbildnis

1649
B. 305

Portrait d'une cavalière



*Kassel, F. 1

Am. Toward, H. 105, R. 090

Bildnis des Nicolaes Bruynningh

Portrait of Nicolaes Bruynningh

1672

Portrait de Nicolaes Bruynningh

R. 367



Göteborg, Bredensköld and Bonolowich

Von Hatzel II 104, F. 84

Bildnis einer Frau

1652

Portrait of a woman

F. 84



Leidschendam, van Leeuwenhoek

Von Leunward, II 106, F. 85

Bildnis eines jungen Mannes

Um 1662

Portrait of a young man

F. 85

XV.

STUDIENKÖPFE
1642 1652

STUDY-HEADS
1642 1652

TÊTES D'ÉTUDE
1642 à 1652



• Budapest, Museum der bildenden Künste

Auf Holz, H 0,71, B 0,515

A rabbin

Ein Rabbiner

1642
B. 293

Un rabbin



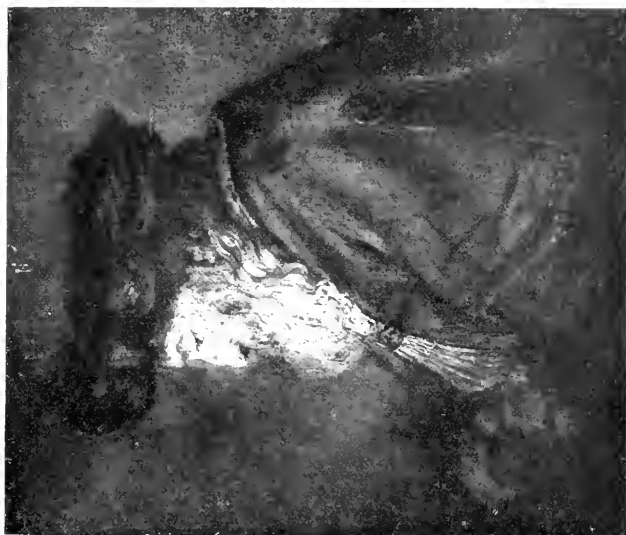
Paris, Jules Borjes

Ein Rabbiner

1642
B: 292

Amsterd., H. 6, 8, B: 961

Un rabbin



Paris, J. Warrick

Bildnis eines Greises

(in Belg.)
B: 307

Amsterd., H. 6, 24, B: 978

Portrait d'un vieillard



*Leiden, Museum

Auf Holz, H. 0,195, B. 0,16

Männliches Bildnis

Portrait of a man

Um 1643

Portrait d'un homme



* Paris, Adolphe Schloss

Auf Holz, H. 023, B. 019

Studienkopf eines Greises

Study of an old man 1641 Tête d'étude d'un vieillard

B. 306



Paris, Adolphe Schloss

Auf Holz, H. 036, B. 017

Bildnis eines alten Mannes

Portrait of an old Man 1643 Portrait d'un vieil homme

B. 377



* Musée d'Art et d'Archéologie

Bildnis eines Mannes

Um 1640-1641

Portrait of a man

B. 374

* Musée d'Art et d'Archéologie

Portrait d'un homme

Portrait of a man

B. 374



* Musée d'Art et d'Archéologie

Studienkopf eines Alten

Um 1643

Study-head of an old man

B. 375



*Hamburg, W. Broomberg

Bildnis eines Greises

1641

Portrait of an old man

B. 376



*Dublin, N. West, 1660

Bildnis eines Greises

1641

Portrait of an old man

B. 372



Portrait of an old Jew. — 1643. — B. 294.

Bildnis eines alten Juden

Um 1643—1643

Portrait of an old Jew

B. 294



Portrait of an old man with a stick. — 1635. — B. 296.

Bildnis eines Alten mit Stock

Um 1635

Portrait of an old man with a stick

B. 296



Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum.

Anton Henward II 119, B. 082.

Ein Rabbiner

1045

B. 297

A rabbin

Un rabbin



*Petersburg, Fremonts.

Anton Henward, II 129, B. 147.

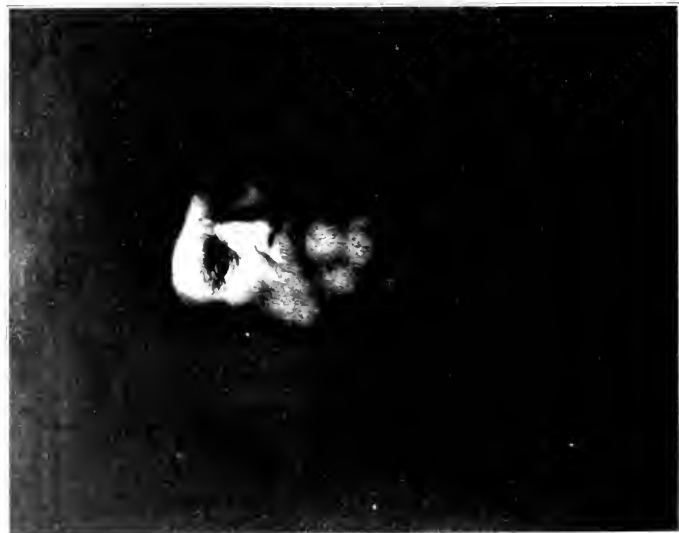
Männliches Bildnis

1047

B. 295

Portrait of a man

Portrait d'un homme



Portrait of a man

Art 0126.11.1.1.1904

Bildnis eines Mannes

Um 1905

Portrait of a man

B. 281



Portrait of a woman

Art 0126.11.1.1.1905

Bildnis eines Juden

Um 1915

Portrait of a Jew

B. 413



1905. James G.

Bildnis eines Juden

Um 1905

B. 306

Portrait of a Jew

Portrait of a Jew

Am. Inst., H. 625, B. 601



London, Bridgman Collection

Bildnis eines Juden

Um 1917

B. 310

Portrait of a Jew

Portrait of a Jew

of Hugo von Kalchauer



Portrait of a Jew by Peter Paul Rubens

Bildnis eines Juden

Um 1645

H. 312

Portrait of a Jew

Art. 10. 10. 10. 10. 10.



Portrait of a Jew by Peter Paul Rubens

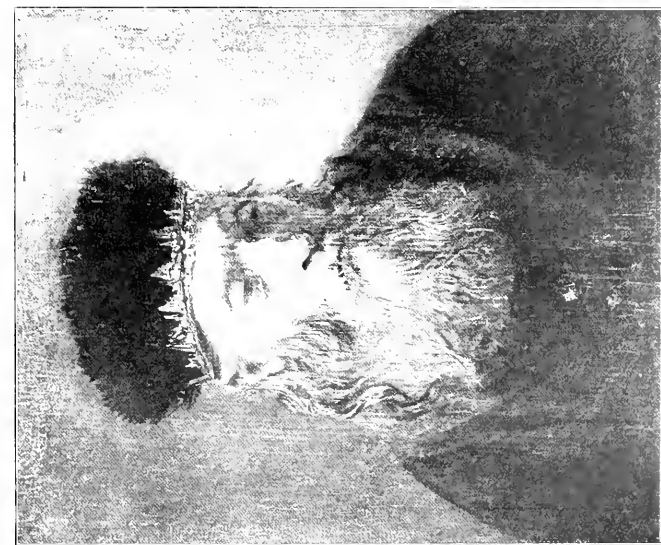
Bildnis eines Juden

Um 1645

H. 784

Portrait of a Jew

Art. 10. 10. 10. 10. 10.



London, Gallery A. Shaw

Von Holz, II 622; B 608

Bildnis eines alten Mannes (König Saul?)

Portrait of an old man
(King Saul?)

Um 1645

(Le roi Saül?)

B. 578



Glasgow, Corporation Art Gallery

Von Holz, II 624; B 621

Studienkopf eines Mannes

Study of a man's head

B. 311



Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum

Bildnisstudie eines Juden

Um 1645

B. 311

Portrait of a Jew

Adolf Hölz, H. 0235, B. 019



Wien, Österreichische Galerie Belvedere

Studienkopf

1647

B. 305

Study-head

Adolf Hölz, H. 0234, B. 018

Tête d'étude



Paris, Moritz Kann (1)

A Jewish philosopher

Ein jüdischer Philosoph

Um 1650
B. 782

Aut 1565 (H. 094) (1) 0485

Un philosophe juif



Paris, Louv. Bespiel

Auf Leinwand, Öl, B. 61,5

Studienkopf eines Greises

Study-head of an old man

Um 1650

B. 48



New York, G. 27, 1. 1. 1650

Bildnis eines Greises

Portrait of an old man

B. 37,6

Auf Leinwand, Öl, B. 62,6

Portrait d'un vieillard



Ad. Leimwandt II 1, 34, Pl. 194
Bildnis eines jüdischen Kaufmanns
Portrait of a Jewish merchant 1870
Pl. 194



Ad. Leimwandt II 6, 7, Pl. 199
Männliches Bildnis
Portrait of a man 1877
Pl. 199



Matthias Stuppelin, 1697.

Bildnis eines Greises

Un vieil

B. 174

Portrait of an old man



Johann Heinrich Weyrauch, 1764.

Bildnis eines alten Mannes

Portrait of an old man

B. 47

Portrait d'un vieillard



Am Leinwand, H. 67, B. 57

Bildnis eines Greises

Portrait d'un vieillard

1652
B. 57

London, J. B. Robinson

Portrait of an old man



Am Leinwand, H. 67, B. 57

Bildnis eines alten Mannes

Portrait d'un vieillard

1621
B. 50

London, Baur von Dreyshausen

Portrait of an old man



Anton Lisowski, 1852

Anton Lisowski, H. 111a, B. 102

Study of an old man

Studie nach einem alten Manne

1852

Étude d'après un vieillard

B. 101

XVI.

RELIGIÖSE UND HISTORISCHE DARSTELLUNGEN
1653—1660

RELIGIOUS
AND HISTORICAL PAINTINGS
1653—1660

TABLEAUX RELIGIEUX
ET HISTORIQUES
1653 à 1660



* London, Mr. Newgass

Ant. Leinwand, H. 1,57, B. 1,94

Suessa befiehlt seinem Vater Q. Fabius Maximus, vom Pferde zu steigen
Suessa commanding his father Q. Fabius Maximus 1553
to descend from the horse Suessa commandant à son père Q. Fabius Maximus
de descendre du cheval



* Paris Louvre

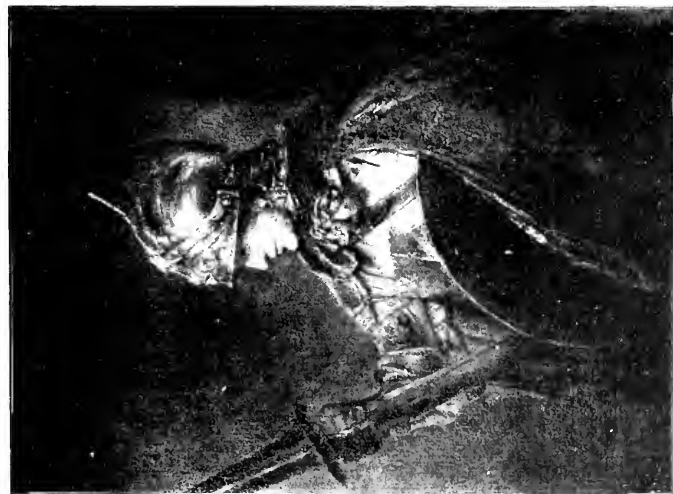
Auf Leinwand, H. 1,12, B. 1,42

Bathsheba in the bath

Bathseba im Bade

1654
B. 354

Bethsabée au bain



Amsterdam, H. 136, B. 1665

Rembrandt's Son Titus als Mars

Titus, fils de Rembrandt
en Mars

1655

B. 418



Petersburg, Hermitage

Rembrandt's Son Titus als Mars (oder Pallas Athene?)

Rembrandt's son Titus as Mars
(or Pallas Athene?)

Um 1655

B. 419



*Peterson, 2, 107-112

Ant. Leinwand, H. 1,04, B. 0,97

Joseph wird von Potiphars Weib verklagt

The wife of Potiphar accusing Joseph

1655

La femme de Putiphar accusant Joseph

B. 401



* Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum

Ant. Leinswand, H. 119, B. 9, 57

Joseph wird von Potiphars Weib verklagt

The wife of Potiphar accusing Joseph

1655
B. 402

La femme de Putiphar accusant Joseph



Berlin, Kaiser Friedrich-Museum

Auf Holz, H. 0,16, B. 0,40

Christus und die Samariterin am Brunnen

Christ and the Samaritan woman

1635

Le Christ et la Samaritaine

B. 408



Hatrogate (England, Rev. Mr. Sheepshanks)

Aut. Holz. 11 062, B. 917

Christus und die Samariterin

Christ and the Samaritan woman

1655

Le Christ et la Samaritaine



London, Lord Albemarle

Der Zinsgroschen

1655

B. 405

The tribute money

Auf Uffmanns, H. 063, B. 084

Le denier de Cesar



* Kassel, Egl. Galerie

Jakobs Segen

1556

B. 104

Auf. Leinwand, H. 1,74, B. 2,09

La bénédiction de Jacob



Antoni van Leeuwenhoek

Ant. Leinwand, H. 1,00, B. 0,92

Hendrickje Stoffels as Flora

Hendrickje Stoffels als Flora

Um 1656
B. 420

Hendrickje Stoffels en Flore



Petersburg, Eremitage

Anf Leinwand, H. 1,53, B. 1,68

The denial of St. Peter

Petri Verleugung

Um 1656
B. 405

Le reniement de Saint Pierre



*Kassel, kgl. Galerie

Aut. Leinwand, H. 120, B. 990

Der Apostel Bartholomäus (?)

The apostle Bartholomew (?)

1656
B. 383

L'apôtre Barthélemy (?)



George Frederic Watts

Eine Sibylle

London

Fig. 25

George Frederic Watts

Ein Heide



George Frederic Watts

Studie zu einer Gessung Christi

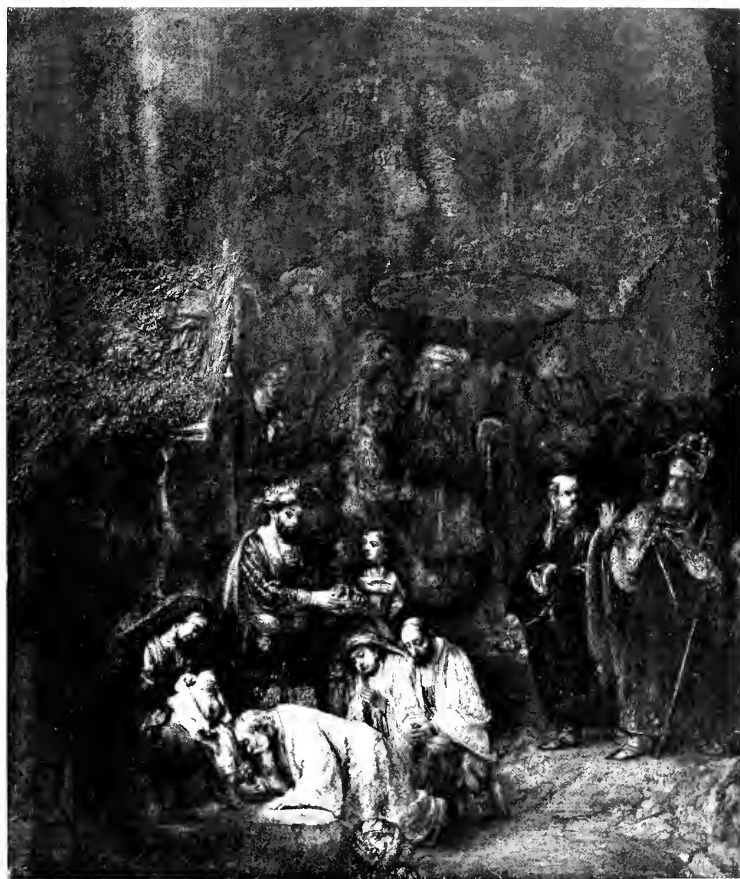
Studie für eine Gussung of Christ - London

Fig. 26

George Frederic Watts

Ein Christ

London



London, Buckingham-Palast

Art 1000 G 127 B 101

The magi adoring Christ

Die Anbetung der Könige

1657

R 406

L'adoration des rois



New York, Charles F. York

New York, Charles F. York

Jupiter und Merkur bei Philemon und Baucis

Jupiter et Mercure chez Philemon et Baucis

Bes.

B, Bc

Jupiter and Mercury with Philemon and Baucis



Petersburg, Eremitage

Christus und die Samariterin am Brunnen

1656

Le Christ et la femme samaritaine à la fontaine

B 302

Auf Leuward, H. 0,56, B. 0,74



Christus, 1658, 1658, 1658

Christus
1658, 1658
B. H.

Le Christ

Christus, 1658, 1658



Studienkopf eines jungen Juden, 1658, 1658

Studienkopf eines jungen Juden

Study head of a young Jew, 1658, 1658
Tête d'étude d'un jeune juif
B. H.



*Schloss Pawlowsk b. St. Petersburg

Ant Holz, H. 0,2, B. 0,25

Christ

Christus
I m 1678
B. 701

Ic. Christ



Kans, Sammlung - Rudolph Kans

Ant Leinwand, H. 1,08, B. 0,86

Christ

Christus
Um 1659
B. 415

Le Christ



Paris, Moritz Bann 111

Christ

Christus
Um 1659
B 414

Ant. Leyswand, II 647, F. 643

Le Christ



1800-1810, oil on canvas

Moses zerschmettert die Gesetzestafeln

Moses breaking the tables of laws — 1800 —
Mose breisant die Gesetzestafeln — 1800 —
B. 400



1600-1610, oil on canvas

Jakob ringt mit dem Engel

Jacob wrestling with the angel — 1600 —
Jacob lutant avec l'ange — 1600 —
B. 400

XVII.

REMBRANDT UND SEINE FAMILIE
1653—1660

REMBRANDT AND HIS FAMILY
1653—1660

REMBRANDT ET SA FAMILLE
1653 à 1660



* Kassel, Kgl. Galerie

Auf Leinwand, H. 0,73, B. 0,59

Selbstbildnis

Portrait of Rembrandt

1654
B. 349

Portrait de l'artiste



Berlin, R. V. Mendelssohn

Ant. Hof., H. 056, B. 0. 3

Portrait of Rembrandt

Selbstbildnis

1655
B. 426

Portrait de l'artiste



1633. B. 10.

Selbstbildnis

Um 10 J.

Portrait of Rembrandt

B. 12.

Portrait of the artist



1639. B. 10. 1.

Selbstbildnis

37 J.

Portrait of Rembrandt

B. 14.

Portrait of the artist



Wien, Hofmuseum

Art. Couwand. H. 133. K. 051

Portrait of Rembrandt

Selbstbildnis

Um 1672
B. 421

Portrait de l'artiste



Portrait of Rembrandt

Selbstbildnis
1658
B. 428

Portrait de l'artiste



* London, Bridgewater-Galerie

Portrait of Rembrandt

Selbstbildnis

1659
B. 430

Am. Leinwand, H. 9,51, B. 9,45

Portrait de l'Artiste



London, Nationalgalerie

Auf Leinwand, H. 98,5, B. 69,5

Portrait of Rembrandt

Selbstbildnis

Um 1659

B. 433

Portrait de l'artiste



London, Herzog von Buccleuch

Ant. Leuward, H. 0,68, B. 0,55

Portrait of Rembrandt

Selbstbildnis

1659
B. 431

Portrait de l'artiste



Aix (Provence), Museum

Auf Holz, H. 0,30, B. 0,21

Portrait of Rembrandt

Selbstbildnis

Um 1659

Portrait de l'artiste

B. 432



Paris, Louvre

Art. Leonaend, H. 111, B. 105

Portrait of Rembrandt

Selbstbildnis

1660
B. 131

Portrait de l'artiste



1. 1664
 Bildnis eines jungen Mädchens (Hendrickje Stoffels)
 Portrait of a young girl
 (Hendrickje Stoffels)
 1664
 B. 200



2. 1674
 Badendes Mädchen (Studie nach Hendrickje Stoffels)
 A girl bathing
 (Study after Hendrickje Stoffels)
 1674
 B. 201



*Edinburg, Nationalgalerie

Auf Holz, H. 0,81, B. 0,67

Hendrickje Stoffels in bed

Hendrickje Stoffels im Bett

1657

B. 435

Hendrickje Stoffels au lit



Berlin, Kaiser Friedrich-Museum

Ant. Leunward. II 956, 1. 957.

Bildnis der Hendrickje Stoffels

Portrait of Hendrickje Stoffels

Um 1658—1659

Portrait de Hendrickje Stoffels

B. 437



Portrait of Hendrickje Stoffels
1668

Johannis der Hendrickje Stoffels

1668

J. 196

Portrait of Hendrickje Stoffels



New York, W. S. Guthrie, H. 027, B. 06

Selbstbildnis

Um 1640

B. 129

Portrait of Rembrandt



New York, W. S. Guthrie, H. 028, B. 07

Bildnis der Hendrickje Stoffels

1660

B. 438

Portrait of Hendrickje Stoffels



© Musée de la Ville de Paris

Art. Leinwand, H. 0,77, B. 0,93

Titus, le son of Rembrandt

Rembrandts Sohn Titus

1651
B. 111

Titus, fils de Rembrandt



Oil on canvas, 1655
Amsterdam, Rijksmuseum, inv. no. SK-A-1105

Rembrandt's Son, Titus

Titus, the son of Rembrandt; 1655

B. 412



Oil on canvas

Amsterdam, Rijksmuseum, inv. no. SK-A-1105

Rembrandt's Son, Titus

Titus, the son of Rembrandt; 1655

B. 413



Titus, the son of Rembrandt

Rembrandts Sohn Titus

Am. Mus. Met., II, 92, B 9, 11

Titus, the son of Rembrandt

Am. Mus.
II, 92

Titus, fils de Rembrandt



Portrait of Rembrandt's son Titus
oil, canvas, inv. H. 93, B. 605

Rembrandt's Son Titus

Titus, the son of Rembrandt 1636

B. 171



Portrait of a young lady
oil, canvas, inv. H. 67, B. 606

Bildnis einer jungen Frau

Portrait of a young lady

B. 152



Adolf Lehnardt, 1875, B. 964

Rembrandt's Sohn Titus

Titus, fils de Rembrandt

1658

B. 137



London, Walter Allington

Rembrandt's Sohn Titus

Titus, fils de Rembrandt

Um 1657

B. 111



* Paris, Montz Kammer

Ant. Cass. cat. II. 126. f. 63

Rembrandts Sohn Titus (?)

Titus, the son of Rembrandt (?)

1658
B. 158

Titus, fils de Rembrandt (?)



• Titus van der Strijcken

Amst. 1670, No. 11, 676, II, 62

Titus, the son of Rembrandt

Rembrandts Sohn Titus

Um 1658

B. 443

Titus, fils de Rembrandt



Peter Paul Rubens

Rembrandts Sohn Titus

Titus, the son of Rembrandt

Um 1629
B. 417



Rembrandt, B. 417

Rembrandts Sohn Titus

Titus, the son of Rembrandt

1629
B. 417



*Belvoir Castle, Herzog von Rutland

Auf Leinwand, H. 0,785, B. 0,67

Rembrandts Sohn Titus

Titus, the son of Rembrandt

1660
B. 446

Titus, fils de Rembrandt



*Petersburg, Fremde.

Bildnis der Frau von Rembrandts Bruder (?)

Portrait of the wife

of Rembrandt's brother (?)

Am. Rembrandt, II, 021, B. 09.

Portrait de la femme

du frere de Rembrandt (?)

1654

B. 394



*Petersburg, Fremde.

Rembrandts Bruder Adriaen

Rembrandt's brother Adriaen

B. 399

Am. Rembrandt, II, 021, B. 064.

Adriaen, frere de Rembrandt

1654

B. 399



Kopenhägen, Graf Moltke

Auf Leinwand, H 0,72, B 0,61

Bildnis der Frau von Rembrandts Bruder (?)

Portrait of the wife
of Rembrandt's brother (?)

Um 1651
B. 386

Portrait de la femme
du frère de Rembrandt (?)



Proteching, Frankfurt

Voll. L. 101, H. 101, B. 101

Bildnis der Frau von Rembrandts Bruder (2)

Portrait of the wife
of Rembrandt's brother (2) R. 70



London, Herlitz, von Inaschmitt

Voll. L. 101, H. 101, B. 101

Bildnis der Frau von Rembrandts Bruder (2)

Portrait of the wife
of Rembrandt's brother (2) R. 70

XVIII.

BILDNISSE UND STUDIENKÖPFE — STILLEBEN
1653—1660

PORTRAITS AND STUDY-HEADS
STILL-LIFES
1653—1660

PORTRAITS ET TÊTES D'ÉTUDE
NATURES MORTES
1653 à 1660



New York, Mrs. Collis P. Huntington

Auf. Leinwand, H. 1,392 B. 1,133

Virgil (?)

Virgil (?)
1653
B. 385

Virgile (?)



1654. Rembrandt. Portrait of an old man.

Bildnis eines Greises

Portrait of an old man

Portrait d'un Vieillard

B. 85



1654. Rembrandt. Portrait of a Jew of eighty.

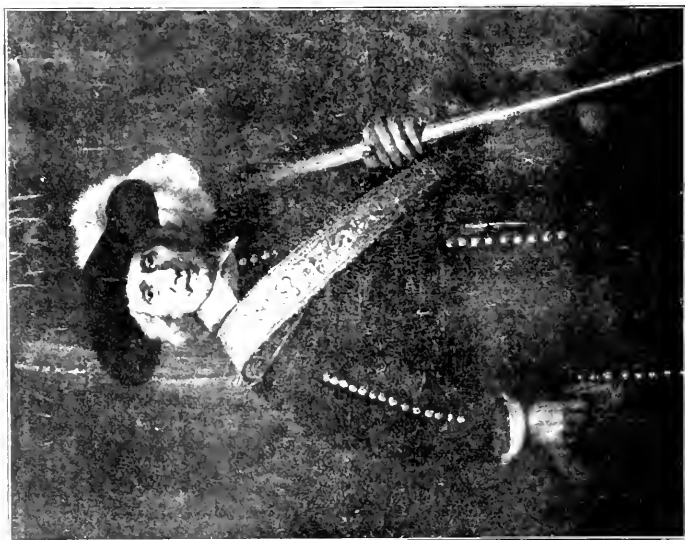
Bildnis eines 80-jährigen Juden

Portrait of a Jew of eighty

B. 87

Voir

vingt ans



New York, Gustav Frølich

Verlagswand H. E. V. 1. 1. 14

Ein Fahnenträger

1874

Un porteur drapeau

B. 170



Oslo, Carl Gustav Frølich

Verlagswand H. E. V. 1. 1. 14

Bildnis eines bartigen Alten

1874

Portrait of an old man

B. 180



Amsterdam, Galerie Six

Aut. Leinwand, H. 1,12, B. 1,02

Portrait of John Six

Bildnis des Jan Six

1654
B. 371

Portrait de Jean Six



Haag, Museum (Bredus)

Auf Holz, H. 0,26, B. 0,16

A praying woman

Betende Frau

Um 1654
B. 375

Femme priant



Johann W. A. Schickel

van Bredon 106; II 052; II 065

Bildnis eines Greises

Portrait of an old man

I m 1675

B. 170



Philip Jakob, John G. Johnson

van Bredon, II 025; B 048c

Studienkopf eines Juden

Study head of a Jew

Um 1675

B. 173



Mann im Harnisch

B. 75

B. 64

L'homme à l'armure

Ver. Fremont, B. 6086, R. 6087



Mann mit roter Pelzmütze

I m. 10-15

A man with a red fur cap

Un homme coiffé d'un bonnet fourré rouge

B. 767

Ver. Fremont, B. 6086, R. 6087



Montreil, James Ross

901.1.1066.1. H. 114. L. 987

Portrait of a man

Männliches Bildnis

H. 57
B. 48

Portrait d'un homme



Städt. Gem. Nationalmuseum

and Picture 131, 1986-1987

Bildnis eines alten Mannes

Portrait of an old man

1655

B. 402



Städt. Gem. Nationalmuseum

and Picture 132, 1986-1987

Bildnis einer alten Frau

Portrait of an old woman

1655

B. 403



Józef Radziwiłł, Graf Tarnowski

Bildnis eines polnischen Offiziers zu Pferde

Um 1855

Portrait d'un cavalier polonais

B. 466

Auf. Lennwand. H. 115, B. 128



Van Uylenbroeck, H. 934, B. 937

Der Alte mit der roten Mütze

An old man with a red cap
 t m 1655
 B. 160
 Un vieillard coiffé d'un bonnet rouge



Van Uylenbroeck, H. 934, B. 937

Bildnis eines Greises

Portrait of an old man
 t m 1654
 B. 157
 Portrait d'un vieillard



* Amsterdam, Beeldententoon

Die Anatomie des Doktor Joan Deyman (Fragment)

1656

The anatomy of the doctor John Deyman (fragment)

B. 450

Auf Leinwand, H. 1,00, B. 1,32

Fragment de l'anatomie du docteur Jean Deyman



Paris, Musée Jacquemart-André, inv. no. 1041

Art. Louv. no. 1076, B. 1041

Bildnis des Advokaten Tholin

Portrait of the lawyer Tholin 1676

B. 119



Paris, Salon de 1765

Art. Louv. no. 1106, B. 1065

Bildnis eines lesenden Greises

Portrait of an old man reading 1766

B. 289



Philippe de Champaigne

Art. Leinwand, H. 102, B. 687

Junge Frau mit Nelke

1656

A young woman with a pink

H. 413



London, F. Fleischmann

Art. Leinwand, H. 97, B. 9647

Die Kochin

Um 1655

La cuisinière

B. 467

The cookmaid



Paris, 1891, oil, 19,6

Studienkopf einer alten Frau

Study head of an old woman

1857

H. 472

Vienna, 1891, oil, 19,6

Tête d'étude d'une vieille femme

1857

H. 472



London, 1891, oil, 19,6

A rabbin

1857

H. 472

Vienna, 1891, oil, 19,6

Ein Rabbiner

1857

H. 472



Penthyu Castle, Lord Penthyu

Ant. Leunward, B. 124 v, B. 096 v

Bildnis der Katharina Hooghsaet

Portrait of Catherine Hooghsaet

1657
B. 154

Portrait de Catherine Hooghsaet



Wien, Hofmuseen

Von Leonardo, H. 671, B. 652

Brustbild eines bartigen Mannes

Portrait of a bearded man

Portrait d'un homme barbu

Um 1475

B. 475



London, Albert Rothschild

Von Pappe, H. 635, B. 626

Der Schreibmeister Coppenol

The writing-master Coppenol

Le maître à écrire Coppenol

Um 1658

B. 456



Petersburg, Ermitage

Van Goyen and H. 126, B. 178

Alte Frau mit Buch

An old woman with a book Un'fois Vieille femme avec un livre

B. 178



New York, B. 477

Van Goyen and H. 126, B. 179

Alte, sich die Fingernägel schneidend

An old woman cutting the nails Un'fois Vieille femme se coupant les ongles

B. 477



Boreusz, Galerie, Páta

Van Eyck, H. 037, B. 047

Bildnis eines Greises

Portrait of an old man
Um 1428
B. 47v

Portrait d'un vieillard



Boreusz, Galerie, Páta

Van Eyck, H. 102, B. 081

Bildnis eines Greises

Portrait of an old man
Um 1428
B. 47r

Portrait d'un vieillard



London, Nationalgalerie

Auf Leinwand, H. 0,98, B. 0,81

Portrait of a man

Männliches Bildnis

1659

B. 460

Portrait d'un homme



*Duncombe Park, Earl of Feversham.

Ant. Leinswand, H. 116, P. 107.

Portrait of a man

Männliches Bildnis

1679

B. 461

Portrait d'un homme



Budapest, Georg von Rath

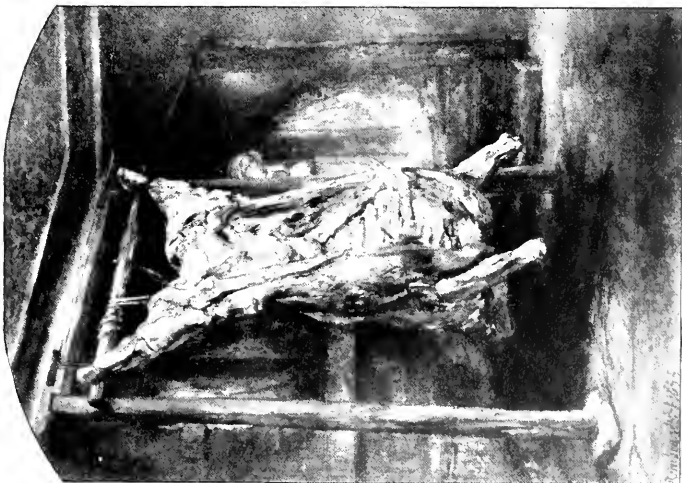
Auf Holz, H. 0,33, B. 0,44

Ein geschlachteter Ochse

A slaughtered ox

Um 1655
B. 423

Beuf écorché



Frans Franckx
 Ant. Holz. II 694 B. 697

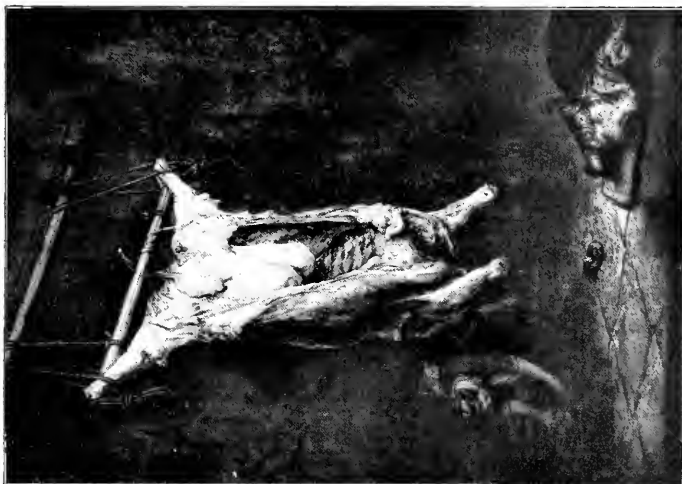
Ein geschlachteter Ochse

1655

Bout ecorché

B. 421

A slaughtered ox



Adriaen van Galle

Ant. Holz. II 695 B. 692

Ein geschlachteter Ochse

Um 1657

Bout ecorché

B. 422

A slaughtered ox

XIX.

RELIGIÖSE DARSTELLUNGEN
1660—1669

RELIGIOUS PAINTINGS
1660- 1669

TABLEAUX RELIGIEUX
1660 à 1669



Kopenhagen, Kgl. Gemaldegalerie

Bildnis eines Orientalen (Studie zum folgenden Bild?)

Portrait of an oriental
(Study for the following picture?)

Um 1660

Portrait d'un oriental
(Etude pour le tableau suivant?)



Wiedau, Romanticon Museum

Ahasver und Haman beim Mahle der Esther

1800

B. 111

Art L. 106 and. 11 0715 B. 003

Assuere et Aman au repas chez Estlier



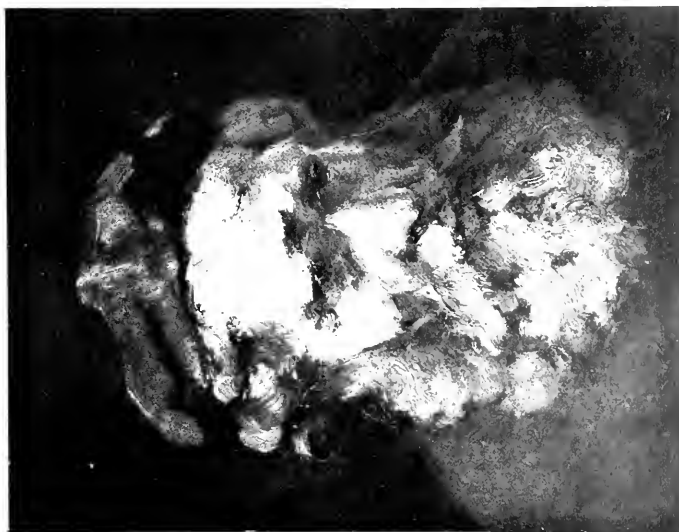
Christus (Christus) (Christus)

Christus (Christus) (Christus)

Christus

Christus
194
1. 117

Christus



Paris, Saint Louis, Ecole des Beaux-Arts

Antiquitz, D. 0,250, B. 0,195

Studienkopf zu dem Matthäus

Study-head for St. Matthew Um 1661 Tête d'étude pour Saint Mathieu

B. 522



Paris, Louv. Bonnat

Antiquitz, D. 0,250, B. 0,195

Studienkopf zu dem Matthäus

Study-head for St. Matthew Um 1661 Tête d'étude pour Saint Mathieu

B. 523



Fig. 11. — Der Evangelist Matthäus.

Der Evangelist Matthäus.

St. Matthew, the evangelist. — Saint Matthieu or evangelist.

1604.

Pl. 48.



Fig. 12. — Der heilige Bartholomäus.

Der heilige Bartholomäus (?)

St. Bartholomew or St. Saint Bartholomew.

1604.

Pl. 48.



Paul Frenson, 1871, B. 104

Bildnis eines Kapuziners

Um 1904

B. 484

London, Nationalgalerie

A capuchin monk



Paul Frenson, 1871

Betender Pilger

1871

B. 157

Amsterdam, H. 060, B. 068

Exilerm en priers



*London, Silbermann

Ant. Leuward, H. 105, B. 052

An evangelist

Ein Evangelist

Um 1663

B. 525

Un évangeliste



Wien, Graf Harrach

A praying old man

Betender Greis

1661
B. 594

Auf Leinwand, H. 985, B. 667

Vieillard en priere



1850-1855

Reading Monch

A reading monk

Ein lesender Mönch

1841

B. 18.



1850-1855

Ein Kapuznermönch

A capuchin monk

Ein Capuchin

1841

B. 18.



Final, Musée

Vol. 1, p. 114, 115

A nun

Nonne
164
B 511

Une religieuse



Ashaffenburg, Kgl. Gemäldegalerie

Auf Leinwand, H. 0,80, B. 0,63

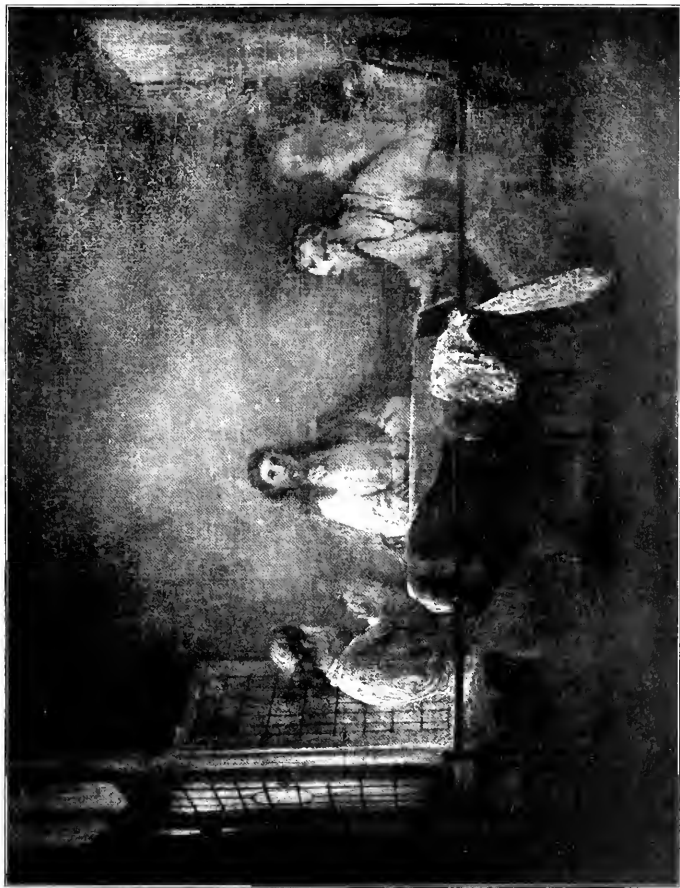
Der auferstandene Christus

Christ resurrected

1661

B. 416

Le Christ ressuscité



• Paris, Louvre

Christ at Emmaus

Christus in Emmaus

Um 1601
B. 509

Ant. Lomword, H. O. A. B. E. 062

Le Christ a Emmaus



Petersburg. Eremitage

Auf Leinwand, H. 0,63, B. 0,75

Abschied des Tobias von seinen Eltern

Tobias taking leave from his parents

Um 1661 - 1663

Tobie prenant congé de ses parents

B. 593



*Albany House, City of Speter

Auf Leinwand, H. 0,565, B. 0,75

The circumcision

Die Beschneidung

1631
B. 318

La circoncision



*Stockholm, Nationalmuseum

Auf Leinwand, H. 1,296, B. 3,09

The supper of Claudius Civilis

Das Mahl des Claudius Civilis

1661
B. 520

Le repas de nuit de Claudius Civilis



* Haag, Museum (Bredius)

Auf Leinwand, H. 1,08, B. 0,824

Homer

Homer
1663
B. 524

Homère



New York, M. C. D. Borden

Ant. Leinwand II, L. 16, B. 0,99

The suicide of Lucretia

Lukretia, sich erdolchend

1664
B. 595

Le suicide de Lucrece



New York, B. Altman

Pilate washing his hands

Pilatus, sich die Hände waschend
Um 1665
B. 537

Amsterdam, D. L. S., B. 465

Pilate se lavant les mains



*Böckers-St. Fondo von Fombaloni

Ant. Tommasini, II, 238, B. 185

Mordachai vor Esther und Ahasver
 Um 1665
 Mordechai devant Esther
 et Assuerus

B. 594



Petersburg, Fremtage

Ant. Tommasini, II, 127, B. 177

Haman in Ungnade
 Um 1665
 B. 581

Haman in disgrace
 La disgrâce d'Aman



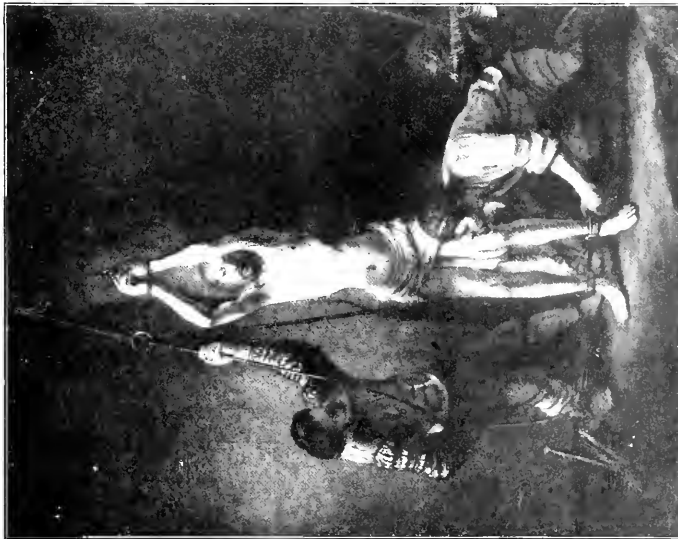
Etage, Museum-Bibliothek

David before Saul

Um 1065
H. 529

Art-Lexikon, H. 1, 305, Pl. 104

David devant Saul



Eugène Delacroix: *Das Kommen Christi*
 The coming of Christ
 1805
 Öl auf Leinwand, H. 609, B. 497
 La Haye, Mauritshuis, Den Haag



J.M.W. Turner: *Das Kommen Christi*
 Rückkehr des verlorenen Sohnes
 1841
 Öl auf Leinwand, H. 106, B. 126
 London, National Gallery

XX.

REMBRANDT UND SEINE FAMILIE
1660—1669

REMBRANDT AND HIS FAMILY
1660—1669

REMBRANDT ET SA FAMILLE
1660 à 1669



* Fosse Print, Earl of Kinnaird

Van Leiden, 1669, 16, 075

Portrait of Rembrandt

Selbstbildnis

1661
B. 701

Portrait de l'artiste



Newbattle Abbey (Schottland), Marquess of Lothian

Auf Holz, H. 0,37, B. 0,44

Selbstbildnis

Portrait of Rembrandt

Um 1662

B. 502

Portrait de l'artiste



London, Lord Iveagh

Aut. Leinwand, H. 1,14, B. 0,97

Portrait of Rembrandt

Selbstbildnis

Um 1663
B. 593

Portrait de l'artiste



1641, 1641

Self-portrait
Portrait of Rembrandt
1641
p. 294



1666, 1666

Self-portrait
Portrait of Rembrandt
1666
p. 295

1666, 1666

Portrait of the Artist



1669, Für V. Carstam

Selbstbildnis

Um 1668

B. 546

Portrait of Rembrandt

Portrait de l'artiste

Auf Leinwand, H. 982, B. 663



1669, Für A. de W. Steil

Selbstbildnis

1669

B. 507

Portrait of Rembrandt

Portrait de l'artiste

Auf Leinwand, H. 639, B. 651



JOHANNES VERMEER, 1630, P. 0,88

Hendrickje Stoffels mit ihrem Kind als Venus und Amor
Hendrickje Stoffels with her child as Venus and Amor
Um 1662
P. 431

Hendrickje Stoffels avec son enfant
en Venus et l'Amour



61. Rembrandt
Titus, the son of Rembrandt
Titus, fils de Rembrandt
Rembrandt's Sohn Titus
Um 1651
B. 727



62. Van Loo van der Hooft
Magdalene van Loo, die spätere Frau des Titus
Magdalen van Loo,
the second wife of Titus
Um 1665
B. 491



1758. 11. 10. 17. 108.

Rembrandts Sohn Titus

1758. 11. 10. 17. 108.

1758. 11. 10. 17. 108.

1758.



Paris, Moritz Kann (7)

Von Leisewand, H. 009, B. 0, 25

Magdalene van Loo, die Frau des Titus

Magdalen van Loo, the wife of Titus Um 1667-1668 Madeleine van Loo, femme de Titus
B. 536



Petersburg, Fürst Yussupoff

Ant. Leinwand, H. 999, B. 652

Magdalene van Loo, Frau des Titus

Magdalen van Loo, the wife of Titus

Um 1698
B. 490

Madeleine van Loo, femme de Titus



Montreal (Canada), R. B. Angus

Auf Leinwand, H. 0,575, B. 0,495

Magdalene van Loo, die spätere Frau des Titus

Magdalen van Loo,
the second wife of Titus

Um 1666
B. 537

Madeleine van Loo,
femme seconde de Titus



Amsterdam. Rich. museum.

Rembrandts Sohn Titus und seine Frau Magdalene van Loo (die sog. Judenbraut)

Titus, the son of Rembrandt, and his wife
Magdalen van Loo, called "The Jewish bride"

Um 1668
B. 538

Titus, fils de Rembrandt, et sa femme
Madeléine van Loo, nommée "La fiancée juive"

Van Loo and Titus, B. 104



Van Eyck, J. B. 126, B. 19.

Portrait de famille

Familienbild

Um 1488-1490

B. 59

• *Portrait of a Family*

A family group

XXI.

BILDNISSE UND STUDIENKÖPFE
1660—1669

PORTRAITS AND STUDY-HEADS
1660—1669

PORTRAITS ET TÊTES D'ÉTUDE
1660 à 1669



London, Otto Elert

an album of the artist

Bildnis eines jungen Mannes

Um 1900 Portrait of a young man

B. 475



München, Hermann Finckh

an album of the artist

Bildnis eines jungen Mädchens

1900 Portrait of a young girl

B. 481



Amsterdam, Rijksmuseum

The syndics of the drapers

Die Syndici der Tuchhändler

1564-1565

B. 1.86

Les syndics des drapiers

Auf. Coecke van Aelst, B. 1.86, B. 274



Die Syndici der Tuchhändler
(Anschmidt
1004-1007)

The syndics of the drapers
(1004)

Les syndics des drapiers
(1004)



Amsterdam, 1611

The syndes of the dyers
(Detail)

Die Synden der Tuchhändler
(Ausschnitt)
1611

The syndes des drapiers
(Detail)



* Haag, Museum (Bredius)

Adolf Loewand, H. 0,77, B. 0,63

Two negroes

Zwei Neger

1061
B. 513

Deux nègres



HANS HOLBEIN DER JÜNGERE

Eine alte Frau

1544

An old woman

B. 186

AN OLD WOMAN, 1544, B. 186

Une vieille femme



HANS HOLBEIN DER JÜNGERE

Männliches Bildnis

1504

Portrait of a man

B. 370

Portrait of a man, 1504, B. 370

Portrait d'un homme



* London, Lady Wantage

Auf Leinwand, H. 0,76, B. 0,61

Portrait of an old woman

Bildnis einer alten Dame

Portrait d'une vieille femme

1061
B. 492



Paris, Sammlung - Rudolph Kann

Auf Leinwand, H. 0,64, B. 0,57

Bildnis eines jungen Juden

Portrait of a young Jew

1661

Portrait d'un jeune juif

B. 509



London, National Gallery

Aut. Van Eyck, H. 129, B. 0364

Bildnis eines alten Mannes

Portrait of an old man

Portrait d'un vieillard

B. 312



London, National Gallery

Aut. Van Eyck, H. 129, B. 0366

Bildnis einer alten Dame

Portrait of an old lady

Portrait d'une vieille femme

B. 313



Portrait of a young man
1692
B. 488

Portrait of a young man
1692
B. 488



Portrait of a man
1692
B. 487

Portrait of a man
1692
B. 487



* New York, Privatbesitz

Aut. Leonardo, H. 113, B. 9, 85

Portrait of an old man

Bildnis eines alten Mannes

Um 1462

Portrait d'un vieil homme

B. 494



Portrait of a man

Art. 1000000 11.102.10.050

Männliches Bildnis

Portrait of a man

Um 1664

Portrait d'un homme

B. 526



Berlin, Leopold Koppel

1903, 1904, 1905, 1906

Bildnis eines jungen Mannes

Portrait of a young man

1903/4

Portrait d'un jeune homme



Berlin, Marcus Koppel

Auf Holz, H. 0,24, B. 0,19

Study-head

Studienkopf

Um 1663

Tête d'étude



*Petworth, Lord Leconfield

A cookmaid at the window

Köchin am Fenster

Um 1664

B. 514

Ant. Leirwand, H. 925, D. 665

Cuisinière à la fenêtre



514. Peter Morone, ca. 1600

Portrait of a man

Männliches Bildnis

1665
B. 496

Art. Louvain II. 971, B. 953

Portrait d'un homme



New York, Metropolitan Museum of Art
Acquired 1964, B. 1036

Studienkopf

Um 1905

B. 105

Tête d'étude



New York, Metropolitan Museum of Art
Acquired 1964, B. 1037

Bildnis eines jungen Mannes

Um 1905

B. 105

Portrait of a young man



*Petersburg, Frontage

Männliches Bildnis

Portrait of a man

1666
B. 438



of London, Backe, Bismar

Bildnis einer Frau

Portrait of a woman

1666
B. 439



London, Part of Northbrook

Bildnis eines Junglings

Portrait of a young man

Van Leemput, H. 67, B. 65

1667

Portrait d'un jeune homme

F. 36



London, Part of Northbrook

Bildnis eines Greises

1667

Portrait of an old man

Van Leemput, H. 67, B. 65

Portrait d'un vieillard

F. 36



Dresden, Kgl. Gemäldegalerie

Auf Leinwand, H. 0,82, B. 0,71

Bildnis eines Mannes mit Perlen am Hut

Portrait of an old man

Um 1667

Portrait d'un homme âgé

B. 517



London, Otto Beit

Auf Leinwand, H. 192. B. 984

Bildnis eines jungen Mannes

Portrait of a young man

1667

B. 300

Portrait d'un jeune homme

ANHANG

I.

VON REMBRANDT ÜBERGANGENE SCHÜLERARBEITEN UND VERSCHOLLENE ORIGINALGEMÄLDE

WORKS OF SCHOLARS OF REMBRANDT REVISED ŒUVRES DE L'ÉCOLE DE REMBRANDT RÉVISÉES
BY THE ARTIST AND LOST PICTURES PAR L'ARTISTE ET TABLEAUX PERDUS

Für diese Gruppe vergleiche auch C. Hofstede de Groot, *Zoekgeraakte Rembrandts* im *Leidsch Jaarboekje* 1905, wo diejenigen verlorenen Gemälde Rembrandts aufgezählt sind, über die wir sichere Nachrichten nur durch die Urkunden besitzen.



*München: Alte Pinakothek

The sacrifice of Abraham

Abrahams Opfer

1636
B. 208

Vat. Louv. ind. II. 1. 4. B. 1. 4.

Le sacrifice d'Abraham



Christus Entombung

Ad. Goussier. H. 97. (1896.)

Christus Entombung

Die Grablegung Christi

107.

La mise au tombeau

B. 129

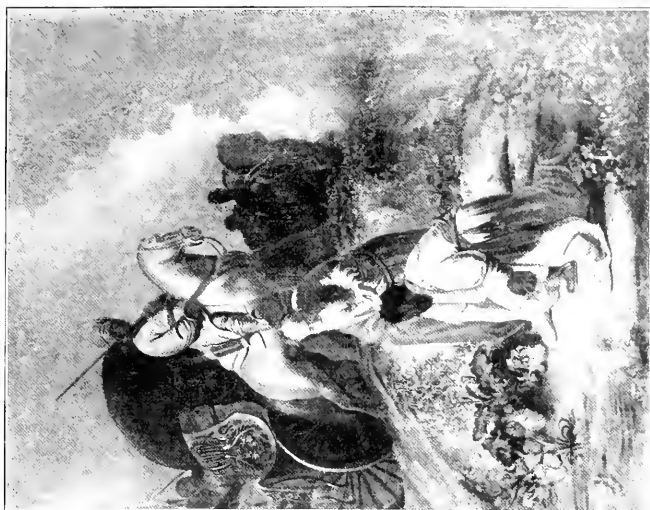


Nach der Lithographie von Langlade.

Die heilige Familie

La Sainte Famille

Originalgemälde um 1625–1629 entstanden



* Oldenburg, Grosseherzog-Galerie

Die Taufe des Kammerers

The baptism of the officer

Le baptême de l'intendant

Alte Kopie nach dem um 1628 entstandenen Original



* Aachen. Suermondt-Museum

Auf Holz, H. 1,02, B. 0,89

Der heilige Hieronymus

St. Hieronymus

Saint Jérôme

Alte Kopie nach dem um 1630 entstandenen Original



• Nach der Radierung von A. Ploedel

Rembrandts Mutter

The mother of Rembrandt

Originalgemälde um 1630 entstanden

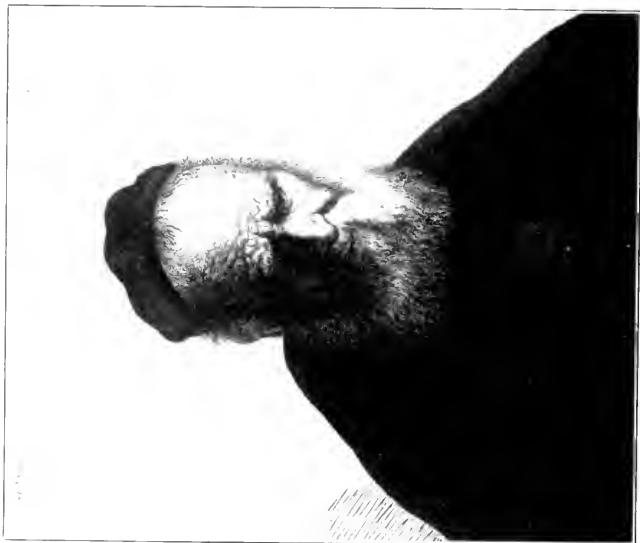


Nach dem Stich von J. O. van Vliet

Rembrandts Vater

The father of Rembrandt

Originalgemälde um 1630 entstanden



*Nach dem Stich von J. G. van Vliet

Bildnis eines Greises

Portrait of an old man

Portrait d'un vieillard

Originalgemälde um 1630 entstanden



*Nach dem Stich von W. de Leeuw

Bildnis eines jungen Mädchens, gen. Mariana

Portrait of a young woman,
called Mariana

Portrait d'une jeune fille,
nommée Mariana

Originalgemälde um 1633 entstanden



*Nach dem Stich von J. G. van Vliet

Loth und seine Töchter

Loth and his daughters

Loth et ses filles

Originalgemälde um 1633–1634 entstanden



Nach dem Stich von A. de Marcenay

Sogen. Schwester Rembrandts

gen. „La Dame aux Perles“

The sister of Rembrandt

called „La Dame aux Perles“

Originalgemälde um 1652 entstanden



Nach dem Stich von J. Houwinkem

Bildnis eines Jünglings

Portrait of a young man

Originalgemälde um 1653 entstanden

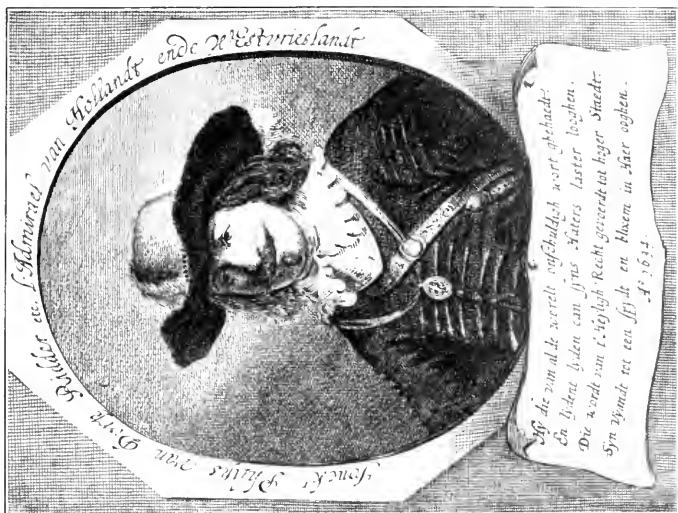


Nach dem Stich von J. A. G. Gaessens

Bildnis eines Jünglings

Portrait of a youth

Originalgemälde um 1633—1634 entstanden



Nach dem Stich von S. Savery 17

Bildnis des Admirals Philipps van Dorp

Portrait of the admiral

Philip van Dorp

Originalgemälde um 1634 entstanden

Genect Philipps van Dorp
Admirael van Melianck ende N'Estvrieslanat

By die van al de werelt oeffenlyck wort ghehacht
En hietre hiden van syns Vaders laeter loofhen.
Die wach van i'lyghlych Recht geverck tot hoger Staet:
Syn wynde tot een slyde en bloem in haer oeffen.



Nach dem Stich von J. Sunderhoef

Bildnis des Predigers Eleazar Swalmius

Portrait of the preacher
Eleazar Swalmius

Portrait du prédicateur
Eléazar Swalmius

Originalgemälde um 1636–1637 entstanden



Nach dem Schabenschnitt von T. Spill.

Bildnis eines Mannes

Portrait d'un homme

Portrait of a man
Originalgemälde um 1630. Jods entstanden



Nach dem Schabenschnitt von B. Housman

Alte Frau, ein Huhn plückend

Vieille femme plumant une poule

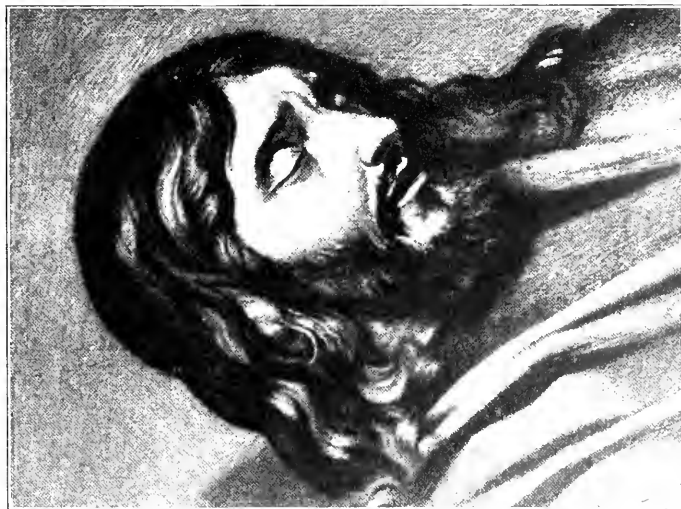
Originalgemälde um 1674 entstanden



* Nach dem Schabkunstblatt von Aquila (Arend van Halen)

Jeremias de Dekker

Originalgemälde um 1600 entstanden



Nach dem Schulbuchblatt von Picard

Genannt „Der Philosoph Zeno“

Zeno, le philosophe

Originalgemälde um 1650–1670 entstanden



Nach dem Schulbuchblatt von Picard

Genannt „Der Philosoph Lucian“

Lucien, le philosophe

Originalgemälde um 1650–1680 entstanden

II.

ZWEIFELHAFTE UND UNECHTE WERKE

DOUBTFUL AND FALSE PICTURES

TABLEAUX DOUTEUX ET PAS AUTHENTIQUES



Reproduction: Paul Delvaux

Jesus in the temple

Jesus unter den Schriftgelehrten
d'Albert Iers

Van Bree, H. 025, B. 006

L'enfant Jésus parmi les savants



Niederl., German-Niederlande

Selbstbildnis

Um 1629

Portrait of Rembrandt

A. 1190, B. 10, C. 1, D. 2



Niederl., German-Niederlande

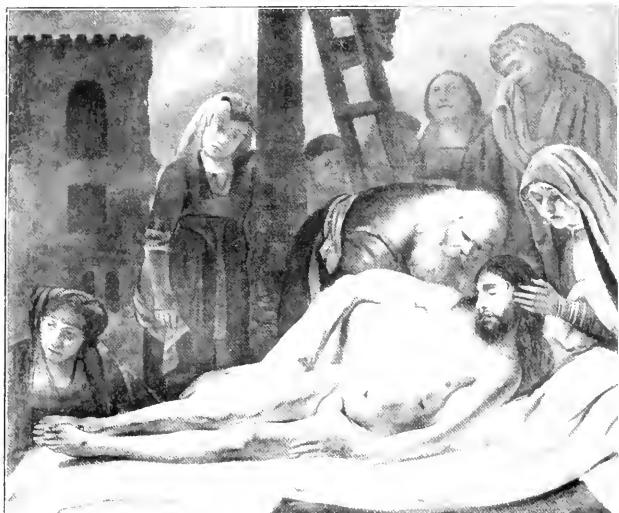
Der Apostel Paulus

The apostle St. Paul

Van Leuw. 10, B. 105, B. 10, 6

L'apôtre Saint Paul

B. 36



* Paris, Comtesse de Bern

Auf Leinwand, H 1,775, B. 1,965

Beweinung Christi

The lamentation over Christ

datiert 1650

Le Christ mort pleuré par les stens

B. 337



* Heidelberg, Professor Dr. H. Thode

Auf Leinwand, H 0,68, B. 0,83

Der barmherzige Samariter

The good Samaritan

datiert 1631

Le bon Samaritain



*Städelsches Kunstinstitut

Auf Holz auf H. 0,71, B. 0,90

Bildnis des Johann Uyttenbogaert

Portrait of John Uyttenbogaert

Portrait de Jean Uyttenbogaert

P. 95



Inventory, Mrs. Frits
Am Leinwand, H. 124, B. 906

Bildnis der Saskia als Flora

Portrait of Saskia as Flora Um 1667
B. 187



London, Thom. Agnew & Sons
Am Leinwand, H. 114, B. 127

Bildnis der Saskia als Flora

Portrait of Saskia as Flora Um 1665
B. 188



Portrait of an old man

Bildnis eines Greises

Carl Blechen, 1819

Portrait of an old man



Portrait of an old man

Bildnis eines alten Mannes

Carl Blechen, 1819

Portrait of an old man



*Hamburg, Gabriele Weher

Die Ehebrecherin vor Christus

Le Christ et la femme adultère

B. 338

Auf Leinwand, H. 1,14, B. 1,35



Kassl. 1. 82. 10. 18.

Männliches Bildnis

Auf Holz, H. 0,29, B. 0,16

Portrait of a man

Portrait d'un homme



London, Nationalgalerie

Landschaft mit Tobit und dem Engel

Auf Holz, H. 0,54, B. 0,86

Landscape with Tobit and the angel

Paysage avec Tobie guidé par l'ange



Boston, Museum of Fine Arts

Danae und Merkur

Danae und Merkur
datiert 1652

Auf Leinwand, H 672, B 904

Danae et Mercure



Studienkopf

1660/61

Study head



Selbstbildnis
damit 1634

1634

Portrait of Rembrandt

1634

Portrait of Rembrandt



Paris, Sammlung des Barons Alphonse von Rothschild

Ant Leinwand, H 1,04, B 0,92

Portrait of a man

Männliches Bildnis

Portrait d'un homme

B. 468



100. 1600.

Bildnis eines jungen Mannes

101. 1600.

Portrait d'un jeune homme

Portrait d'un jeune homme



* Paris, Adolphe Schloss

Auf Holz, H. 0,26, B. 0,235

Studie zu einem Engel

Um 1655—1660

Study for an angel

Etude d'un ange

Übersicht zum Auffinden der Nummern des Bodeschen Rembrandt-Werkes in vorliegender Publikation

| Bode | Seite | Bode | Seite | Bode | Seite | Bode | Seite | Bode | Seite | Bode | Seite |
|------|-------------|------|-------------|------|-------|------|-----------|------|-------|------|-------------|
| 1 | = 4 | 46 | = 13 | 91 | = 91 | 137 | = 116 | 182 | = 204 | 228 | = 216 |
| 2 | = 5 | 47 | = 20 | 92 | = 99 | 138 | = 117 | 183 | = 212 | 229 | = 233 |
| 3 | = 15 | 48 | = 51 | 93 | = 84 | 139 | = 115 | 184 | = 213 | 230 | = 231 |
| 4 | = 11 | 49 | = 50 | 94 | = 84 | 140 | = 119 | 185 | = 211 | 231 | = 232 |
| 5 | = 6 | 50 | = 65 | 95 | = 531 | 141 | = 116 | 186 | = 135 | 232 | = 232 |
| 6 | = 7 | 51 | = 66 | 96 | = 88 | 142 | = 118 | 187 | = 535 | 233 | = 235 |
| 7 | = 6 | 52 | = 51 | 97 | = 88 | 143 | = 118 | 188 | = 535 | 234 | = 236 |
| 8 | = 15 | 53 | = 52 | 98 | = 94 | 144 | = 117 | 189 | = 137 | 235 | = 236 |
| 9 | = 10 | 54 | | 99 | = 89 | 145 | = 120 | 190 | = 136 | 236 | |
| 10 | = 9 | 55 | = 60 | 100 | = 96 | 146 | = 121 | 191 | = 156 | 237 | |
| 11 | = 27 | 56 | = 56 | 101 | = 97 | 147 | = 121 | 192 | = 180 | 238 | = 229 |
| 12 | = 29 | 57 | = 56 | 102 | = 195 | 148 | = 189 | 193 | = 180 | 239 | = 309 |
| 13 | = 27 | 58 | = 57 | 103 | = 195 | 149 | = 125 | 194 | = 176 | 240 | = 222 |
| 14 | = 28 | 59 | = 58 | 104 | = 55 | 150 | = 127 | 195 | = 167 | 241 | = 224 |
| 15 | = 30 | 60 | = 59 | 105 | = 92 | 151 | = 126 | 196 | = 168 | 242 | = 223 |
| 16 | = 32 | 61 | = 59 | 106 | = 194 | 152 | = 128 | 197 | = 169 | 243 | = 225 |
| 17 | = 32 | 62 | = 60 | 107 | = 196 | 153 | = 129 | 198 | = 186 | 244 | = 227 |
| 18 | = 31 | 63 | = 58 | 108 | = 197 | 154 | = 130 | 199 | = 186 | 245 | = 226 |
| 19 | = 35 | 64 | | 109 | = 198 | 155 | = 131 | 200 | = 188 | 246 | = 228 |
| 20 | = 42 | 65 | = 60 | 110 | = 199 | 156 | = 132 | 201 | = 188 | 247 | = 279 |
| 21 | = 36 | 66 | = 62 | 111 | = 201 | 157 | = 133 | 202 | = 187 | 248 | = 282 |
| 22 | = 37 | 67 | = 105 | 112 | = 201 | 158 | = 131 | 203 | = 187 | 249 | = 283 |
| 23 | = 38 | 68 | = 106 | 113 | = 200 | 159 | = 204 | 204 | = 190 | 250 | = 280 |
| 24 | = 37 | 69 | = 107 | 114 | = 200 | 160 | = 124 | 205 | = 202 | 251 | = 281 |
| 25 | = 40 | 70 | = 109 | 115 | = 203 | 161 | = 142 | 206 | = 147 | 252 | = 287 |
| 26* | | 71 | = 108 | 116 | = 203 | 162 | = 31 | 207 | = 170 | 253 | = 265 |
| 27 | = 39 | 72 | = 77 | 117 | = 207 | 163 | = 144 | 208 | = 515 | 254 | = 253 |
| 28 | = 39 | 73 | = 78 | 118 | = 206 | 164 | = 143 | 209 | = 155 | 255 | = 215 |
| 29 | = 41 | 74 | = 72 | 119 | = 211 | 165 | = 146 | 210 | = 171 | 256 | = 242 |
| 30 | = 41 | 75 | = 72 | 120 | = 162 | 166 | = 146 | 211 | = 173 | 257 | = 241 |
| 31 | = 44 | 76 | = 79 | 121 | = 111 | 167 | | 212 | = 175 | 258 | = 317 |
| 32 | = 46 | 77 | = 79 | 122 | = 111 | 168 | = 141 | 213 | = 160 | 259 | = 274 |
| 33 | = 46 | 78 | = 78 | 123 | = 110 | 169 | = 148 | 214 | = 157 | 260 | = 316 |
| 34 | = 46 | 79 | = 80 | 124 | = 163 | 170 | = 148 | 215 | = 174 | 261 | = 317 |
| 35 | = 46 | 80 | = 81 | 125 | = 163 | 171 | = 149 | 216 | = 178 | 262 | = 248 |
| 36 | = 532 | 81 | = 82 | 126 | = 161 | 172 | = 142 | 217 | = 172 | 263 | = 250 |
| 37 | = 21 | 82 | = 74 | 127 | = 165 | 173 | = 149 | 218 | = 184 | 264 | = 246 |
| 38 | = 22 | 83 | = 75 | 128 | = 165 | 174 | = 150 | 219 | = 179 | 265 | = 247 |
| 39 | = 17 | 84 | = 85 | 129 | = 516 | 175 | = 241 | 220 | = 183 | 266 | = 271 |
| 40 | = 19 | 85 | = 76 | 130 | = 158 | 176 | = 150 | 221 | = 185 | 267 | = 271 |
| 41 | = 18 | 86 | = 83 | 131 | = 166 | 177 | = 139 | 222 | = 221 | 268 | = 268 |
| 42 | = 112 | 87 | = 83 | 132 | = 161 | 178 | = 139 | 223 | = 181 | 269 | = 269 |
| 43 | = 19 | 88 | = 86 | 133 | = 159 | 179 | = 140 | 224 | = 209 | 270 | = 272 |
| 44 | = 23 | 89 | = 87 | 134 | = 113 | 180 | = 141 | 225 | = 208 | 271 | = 273 |
| 45 | = 42 | 90 | = 90 | 135 | = 113 | 181 | = 141 | 226 | = 214 | 272 | = 276 |
| * | zweifelhaft | | zweifelhaft | 136 | = 115 | * | Titelbild | 227 | = 215 | | zweifelhaft |

| Bode | Seit. | Bode | Seit. | Bode | Seit. | Bode | Seit. | Bode | Seit. | Bode | Seit. |
|------|-------|------|-------|------|-------|------|-------|------|-------|------|-------|
| 273 | 252 | 27 | 265 | 81 | 270 | 141 | 165 | 188 | 200 | 242 | 41 |
| 274 | 243 | 28 | 266 | 82 | 271 | 142 | 168 | 189 | 181 | 243 | 41 |
| 275 | 254 | 29 | 267 | 83 | 272 | 143 | 170 | 190 | 183 | 244 | 43 |
| 276 | 254 | 30 | 267 | 84 | 267 | 147 | 169 | 191 | 184 | 245 | 43 |
| 277 | 254 | 31 | 267 | 85 | 266 | 148 | 171 | 192 | 197 | 246 | 29 |
| 278 | 256 | 32 | 268 | 86 | 228 | 149 | 180 | 193 | 199 | 247 | 31 |
| 279 | 262 | 33 | 265 | 87 | 227 | 149 | 176 | 194 | 201 | 248 | 29 |
| 280 | 257 | 34 | 264 | 88 | 227 | 141 | 172 | 195 | 207 | 249 | 48 |
| 281 | 255 | 35 | 264 | 89 | 189 | 142 | 173 | 196 | 206 | 250 | 54 |
| 282 | 259 | 36 | 269 | 90 | | 143 | 173 | 197 | 209 | 251 | 55 |
| 283 | 260 | 37 | 265 | 91 | 130 | 144 | 176 | 198 | 208 | 252 | 48 |
| 284 | 261 | 38 | 267 | 92 | 131 | 145 | 178 | 199 | 208 | 253 | 48 |
| 285 | 270 | 39 | 264 | 93 | 123 | 146 | 179 | 200 | 211 | 254 | 67 |
| 286 | 270 | 40 | 269 | 94 | 121 | 147 | 179 | 201 | 175 | 255 | 45 |
| 287 | 267 | 41 | 269 | 95 | 123 | 148 | 173 | 202 | 176 | 256 | 45 |
| 288 | 267 | 42 | 269 | 96 | 122 | 149 | 178 | 203 | 177 | 257 | 48 |
| 289 | 275 | 43 | 272 | 97 | 125 | 150 | 177 | 204 | 178 | 258 | 103 |
| 290 | 269 | 44 | 269 | 98 | 125 | 151 | 175 | 205 | 178 | 259 | 67 |
| 291 | 269 | 45 | 265 | 99 | 107 | 152 | 175 | 206 | 179 | 260 | 70 |
| 292 | 269 | 46 | 269 | 100 | 106 | 153 | 179 | 207 | 179 | 261 | 98 |
| 293 | 272 | 47 | 268 | 101 | 106 | 154 | 181 | 208 | 180 | 262 | 93 |
| 294 | 278 | 48 | 269 | 102 | 107 | 155 | 191 | 209 | 198 | 263 | 205 |
| 295 | 279 | 49 | 269 | 103 | 109 | 156 | 183 | 210 | 196 | 264 | 149 |
| 296 | 278 | 50 | 267 | 104 | 89 | 157 | 176 | 211 | 194 | 265 | 114 |
| 297 | 279 | 51 | 266 | 105 | 89 | 158 | 177 | 212 | 199 | 266 | 191 |
| 298 | 278 | 52 | 269 | 106 | 107 | 159 | 179 | 213 | 195 | 267 | 145 |
| 299 | 278 | 53 | 267 | 107 | 108 | 160 | 176 | 214 | 205 | 268 | 240 |
| 300 | 269 | 54 | 274 | 108 | 78 | 161 | 147 | 215 | 207 | 269 | 153 |
| 301 | 269 | 55 | 264 | 109 | 64 | 162 | 144 | 216 | 209 | 270 | 217 |
| 302 | 222 | 56 | 269 | 110 | 64 | 163 | 144 | 217 | 209 | 271 | 251 |
| 303 | 221 | 57 | 264 | 111 | 65 | 164 | 142 | 218 | 165 | 272 | 234 |
| 304 | 219 | 58 | 262 | 112 | 66 | 165 | 139 | 219 | 163 | 273 | 237 |
| 305 | 264 | 59 | 269 | 113 | 66 | 166 | 145 | 220 | 165 | 274 | 311 |
| 306 | 275 | 60 | 224 | 114 | 66 | 167 | 142 | 221 | 186 | 275 | 230 |
| 307 | 275 | 61 | 211 | 115 | 62 | 168 | 141 | 222 | 185 | 276 | 257 |
| 308 | 261 | 62 | 212 | 116 | 62 | 169 | 140 | 223 | 185 | 277 | 255 |
| 309 | 266 | 63 | 211 | 117 | 74 | 170 | 141 | 224 | 196 | 278 | 363 |
| 310 | 261 | 64 | 216 | 118 | 75 | 171 | 142 | 225 | 188 | 279 | 336 |
| 311 | 263 | 65 | 215 | 119 | 75 | 172 | 146 | 226 | 202 | 280 | 336 |
| 312 | 262 | 66 | 215 | 120 | 82 | 173 | 141 | 227 | 181 | 281 | 360 |
| 313 | 260 | 67 | 218 | 121 | 119 | 174 | 142 | 228 | 189 | 282 | 365 |
| 314 | 264 | 68 | 219 | 122 | 119 | 175 | 143 | 229 | 179 | 283 | 367 |
| 315 | 284 | 69 | 220 | 123 | 118 | 176 | 145 | 230 | 169 | 284 | 349 |
| 316 | 285 | 70 | 228 | 124 | 109 | 177 | 144 | 231 | 169 | 285 | 369 |
| 317 | 286 | 71 | 229 | 125 | 108 | 178 | 144 | 232 | 168 | 286 | 362 |
| 318 | 286 | 72 | 227 | 126 | 107 | 179 | 145 | 233 | 171 | 287 | 436 |
| 319 | 314 | 73 | 226 | 127 | 108 | 180 | 146 | 234 | 171 | 288 | 324 |
| 320 | 298 | 74 | 224 | 128 | 107 | 181 | 141 | 235 | 182 | 289 | 438 |
| 321 | 296 | 75 | 229 | 129 | 111 | 182 | 149 | 236 | 184 | 290 | 414 |
| 322 | 289 | 76 | 226 | 130 | 104 | 183 | 149 | 237 | 186 | 291 | 394 |
| 323 | 288 | 77 | 228 | 131 | 103 | 184 | 157 | 238 | 187 | 292 | 389 |
| 324 | 288 | 78 | 226 | 132 | 104 | 185 | 157 | 239 | 188 | 293 | 404 |
| 325 | 291 | 79 | 228 | 133 | 102 | 186 | 162 | 240 | 188 | 294 | 450 |
| 326 | 294 | 80 | 229 | 134 | 102 | 187 | 160 | 241 | 185 | 295 | 467 |

Noch nicht in Bodes Werk veröffentlicht sind die Bilder auf den Seiten 3, 11, 33, 61, 68, 214, 218, 174, 201, 218, 28, 35, 37, 39, 76, 12, 200, 200.

ERLÄUTERUNGEN
UND
REGISTER

Erläuterungen

Im Bilderteil verweisen die Sterne neben den Orts- oder sonstigen Angaben an gleicher Stelle auf diese Erläuterungen. Die den Unterschriften eingefügte Bezeichnung Bode I u. s. w. weist darauf hin, daß unter dieser Nummer das betreffende Bild publiziert worden ist in: Rembrandt, Beschreibendes Verzeichnis seiner Gemälde mit den heliographischen Nachbildungen, Geschichte seines Lebens und seiner Kunst, Herausgegeben von Wilhelm Bode unter Mitwirkung von C. Hofstede de Groot, 8 Bände, Paris, Charles Sedelmeyer, 1896-1906. — Fehlt eine solche Angabe in den Unterschriften des Bilderteils, so ist das betreffende Werk erst nach Abschluß der Bodeschen Publikation bekannt geworden. Vgl. auch die Uebersicht a. S. 545-546. Bez. Bezeichnet

Titelbild. Bez. Rembrandt f. 1634.

- S. 3 Nach Bode und Bredius ein Werk Rembrandts; von Hofstede de Groot angezweifelt. Vgl. W. Valentiner, *Onze Kunst* 1907. Eher um 1626/27, als wie von anderer Seite angenommen wird, um 1629 entstanden, da es in dem bunten Kolorit Lastman noch näher steht als die andern Frühwerke.
- S. 4. Bez. RH (verschlungen) 1627. Mit dem Paulus in Stuttgart (S. 5) das früheste mit einer Jahreszahl bezeichnete Gemälde Rembrandts.
- S. 5. Zweimal bez.: R. f. 1627 (nachtraglich verändert in RHL, d. h. Rembrandt Harmenszoon Lugdunensis [von Leiden] und Rembrandt fecit. Der Greis, der das Modell abgab, scheint mit dem identisch zu sein, der auf einer Reihe von Gemälden (z. B. Paulus in Nürnberg, Darstellung im Tempel bei Weber in Hamburg, Studienkopf bei Fabbri in New York, Petrus bei Stroganoff in Petersburg, Eremit im Louvre), auf Radierungen (z. B. Bartsch 149, 260, 291) und Rotelzeichnungen (Haarlem, Louvre u. a. O.) besonders um 1630/31 vorkommt und in der Leidener Zeit Rembrandts als Typus fast gleich große Bedeutung wie der Vater des Künstlers hat. Er war vermutlich ein naher Verwandter, vielleicht Cornelis Claesz, der Stiefvater von Rembrandts Vater und Ältester der Familie, der das Haus neben van Ryns in Leiden bewohnte.
- S. 6 links. Die Prophetin Hanna trägt den Typus von Rembrandts Mutter. Die Komposition im hohen Dreieck übernahm der Künstler von seinem Lehrer Lastman. — S. 6 rechts. Bez. RHL (verschlungen) 1628. Gegenüber der Annahme Hofstede de Groots, daß eine beliebige Soldatenszene dargestellt sei, möchte ich an der Ansicht Bodes, nach der ein biblisches Motiv wiedergegeben ist, festhalten. Die Gestalt links vorne kann mit ihrem verlegen lachelnden Ausdruck sehr wohl auf Petrus gedeutet werden. Allerdings ist es auffällig, daß die Magd des Hohenpriesters fehlt.
- S. 7. Bez. RHL (verschlungen) 1628. Eine Zeichnung, die als Vorstudie gelten kann, in Leiden (abgeb. bei W. Valentiner: *Opmerkingen over enkele schilderijen van Rembrandt. Onze Kunst* 1907). Der Dolch, den Simson trägt, ist ein indischer Kris aus Rembrandts Kunstsammlung.
- S. 8. Bez. (falsch) Rem' f.
- S. 9. Mit dem Monogramm RH bezeichnet, das aber nach Bode in neuerer Zeit aufgesetzt ist. Die Echtheit des Bildes wird durch Constantijn Huygens bezeugt. S. die Einleitung S. XVII. Die Studie nach Rembrandts Vater in Boston (S. 43 r.) ist vielleicht eine Studie zu dem Judas. Eine unter Einfluß des Bildes entstandene Zeichnung im Louvre, von Kleinmann als Rembrandt publiziert, ist von einem Schüler.
- S. 10. Bez. (falsch) GD (— Gerrit Dou). Erinert im Typus an Rembrandts Vater, besonders an eine Zeichnung in Oxford.
- S. 11. Bez. RHL 1629. Vgl. W. Valentiner, *Onze Kunst* 1907.

- S. 12. Vgl. eine vermutlich um 1630 entstandene Zeichnung mit derselben Darstellung in Rotterdam und eine 1630 datierte Rotelzeichnung im Britischen Museum, auf der eine Grablegung (ursprünglich vermutlich eine Ansterkung des Lazarus) wiedergegeben ist. Dazu die Radierung von 1631, B. 73.
- S. 13. Saef trägt den Typus von Rembrandts Vater. Eine Zeichnung mit der gleichen Darstellung aus der Zeit dieses Bildes in Frankfurt a. M.
- S. 14. Eine Studie zu dem Bild im Besitz W. Bodes (vgl. W. Bode, *Leidsch Jaarboekje* 1906).
- S. 15 links. Bez. RHI 1629. Der Greis trägt die Züge von Rembrandts Vater. — S. 15 rechts. Verwandt der Radierung B. 48.
- S. 16 links. Reste der alten Bez. „Rembrandt f.“ S. 16 rechts. Bez. R. f. Auf dem Papier ist der Anfang des zweiten Kapitels des zweiten Briefes an die Thessalonicher in griechischer Sprache wiedergegeben.
- S. 17. Bez. RHI 1630.
- S. 18 links. Bez. RHI 1630. Ueber das Modell vgl. das zu S. 5 Gesagte. — S. 18 rechts. Bez. RHI 1631.
- S. 19 rechts. Bez. Rembrandt f. 1631.
- S. 20. Von Rembrandt selbst radirt, B. 201.
- S. 21. Das am Baum hinter Maria aufgehängte Strohgeflecht ist ein in Holland gebräuchlicher Wochnerinnenkorb, in den sich die Mutter mit ausgestreckten Füßen setzte, wenn sie ihr Kind nährte. Die Komposition ist der Radierung B. 62 sehr verwandt.
- S. 22. Bez. Rembrandt f. 1631. Die Komposition ist mehrfach von Schulern Rembrandts benutzt, so von Bol in der Ruhe und der Flucht in Dresden und von dem Künstler des Gemildes mit der gleichen Darstellung in Berlin, Kat. Nr. S15 B.
- S. 23. Bez. RHI 1631. Eine Kopie dieses Bildes von Willem de Poorter in der Dresdner Galerie.
- S. 27 rechts. Bez. RHI 1629.
- S. 29 links. Bez. RHI — S. 29 rechts. In Technik und Ausdruck vermutlich von Frans Hals beeinflusst.
- S. 30. Bez. RHI. Die bekannte Zeichnung im Besitz von Beckerath in Berlin, die als Jan Steen gilt ist eine moderne Kopie nach diesem Bild.
- S. 31 links. Bez. RHI 1629.
- S. 32 links. Eine Aetherwiederholung dieses Bildes im Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg (S. 732 links). — S. 32 rechts. Bez. RHI 1630. Verwandt der Radierung B. 4.
- S. 33. Angeblieh in Nordamerika, doch in keiner der bekannteren Sammlungen der Vereinigten Staaten oder Kanadas.
- S. 34. Bei der Ähnlichkeit der Technik mit dem Selbstbild von 1631 (S. 33) scheint es mit in dieser Zeit, nicht erst 1633, entstanden.
- S. 35 links. Bevor dies Bild bekannt wurde (Bode, Bd VIII), galt eine Kopie im Gegensatz im Museum zu Nantes (Bode Nr. 26) als das Original. Nach den Mafsen und der Haltung ist es das Gegenstück zu dem Portrat bei Bredius (S. 35 rechts). Bisher galt als das Pendant zu diesem das Bild in Nantes oder das in Innsbruck (S. 42).
- S. 36. Das Bild kommt in mehreren Wiederholungen vor.
- S. 37 links. Das Bild befand sich schon 1640 im Besitz Karls I. von England. Vgl. Hofstede de Groot, *Urkunden über Rembrandt*, 1906, S. 83. — S. 37 rechts. Bez. Rembrandt P. S. 38. Bez. RHI 1631.
- S. 39 links. Bez. Rembrandt f. Teilweise ubergangen. — S. 39 rechts. Es ist fraglich, ob in diesem Bild, wie in den Gemalden in Kassel (S. 44 links) und London (S. Neumann, S. 44 rechts, und F. Fleischmann, S. 43 links) Rembrandts Vater zu erkennen ist, der auf den sicheren Bildern in Paris (P. Müller, S. 35 links, und Wassermann, S. 40) und Innsbruck (S. 42) alter aussieht. J. Veth, *Rembrandiana II*, in *Onze Kunst* 1907, hat mit guten Gründen für das Kasseler Bild die Vermutung aufgestellt, daß des Künstlers ältester Bruder Gerrit dargestellt sei. Diese Annahme konnte auch für die übrigen Gemalde, namentlich für die um 1631 entstandenen gelten, da Rembrandts Vater schon das Jahr zuvor verstorben war.

- S. 41 links. Von Rembrandt selbst im Gegensinn radiert, B. 304. — S. 41 rechts. Bez. RHL.
- S. 42. Bez. RHL 1630. Das Bild führt seinen Namen „der Jude Philo“ (alexandrinischer Philosoph, der um 20 v. Chr. bis um 54 n. Chr. lebte) erst seit dem achtzehnten Jahrhundert.
- S. 43 links. Bez. RHL 1631.
- S. 44 rechts. Das bei Bode veröffentlichte Bildnis von Rembrandts Vater im Museum in Nantes, das dort dem Willem van Vliet zugeschrieben wird, ist eine Kopie.
- S. 45 rechts. Bez. RHL.
- S. 46 links. Bez. RHL 1630.
- S. 47. Der Dargestellte gilt kaum mit Recht als Rembrandts Vater.
- S. 48 rechts. Die Zweifel an der Echtheit, die W. von Seidlitz (Besprechung von Bd. VIII des Werkes von Bode in der Beilage zur [Münchner] Allg. Zeitung 1906 Nr. 51) geäußert hat, sind unberechtigt. Die Dargestellte ist vermutlich eine Schwester Rembrandts, wenn man nach der Ähnlichkeit mit dem Künstler schließen darf. Machtelt oder Lisbeth van Ryn.
- S. 49. Bez. RHL 1631. Während der Drucklegung wird mir mitgeteilt, daß sich das Bild jetzt in Chicago bei Mr. Logan befinden soll.
- S. 50. Bez. RHL 1631.
- S. 51 links. Bez. RHL. — S. 51 rechts. Bez. RHL. Vermutlich dieselbe Dargestellte wie die Dame in ganzer Figur bei James Simon (S. 52).
- S. 52. Offenbar unter Einfluß von Thomas de Keyser entstanden.
- S. 54. Bez. RHL 1631. Eine alte Kopie dieses Bildes, ohne den Pudel, aus der Galerie Kums in Antwerpen stammend, in der Sammlung des Barons A. von Schlickler in Paris.
- S. 55. Das Bildnis scheint der Haltung der Dargestellten nach ein Gegenstück zu dem Selbstbild S. 54, doch stimmen die Maße nicht genau; auch ist das eine Bild auf Holz, das andre auf Leinwand gemalt. Die Benennung Rembrandts Schwester, die Bode für eine Reihe von weiblichen Bildnissen dieser Zeit vorgeschlagen hat, ist vorläufig beibehalten, obgleich es wahrscheinlicher ist, daß in dem Mädchen eine Geliebte des Künstlers zu erkennen ist, da ihr Typus in Aktstudien vorkommt und zwei Selbstbildnisse Rembrandts Gegenstücke zu Gemälden mit ihrem Portrat bilden.
- S. 56 links. Bez. RHL van Ryn 1632. — S. 56 rechts. Bez. RHL van Ryn 1632.
- S. 57. Bez. RHL van Ryn 1632.
- S. 58 links. Das Bild ist unvollendet. — S. 58 rechts. Bez. RHL van Ryn 1632. Eine Wiederholung bei Mr. William C. Alexander in London.
- S. 59 rechts. Bez. RHL van Ryn 1632. Gegenstück zu dem nebenstehenden Bilde.
- S. 60 rechts. Bez. RHL van Rijn 1633.
- S. 62. Bez. Rembrandt f. 1633.
- S. 65. Bez. RHL (verschlungen) 1631. Das Bild trug mit Unrecht seit Waagen den Namen des Schreibmeisters Copenpol.
- S. 66. Bez. RHL 1631. Nicolaus Ruts war ein angesehenere Kaufmann in Amsterdam. Als Susanne Ruts, Witwe von Joannes Boddens, sich am 18. März 1636 mit Mr. Pieter van der Hagen vermählte, besaß sie nach dem Ehevertrag „4 conterfeytzel van Nicolaes Ruts, by Rembrant gedaen“. (Bredius in der Zeitschrift f. bildende Kunst, N. F. X, S. 167.)
- S. 69—71. Bez. Rembrandt f. 1632. (Größtenteils nachgezogen.) Die Zahlen neben den einzelnen Personen korrespondieren mit der Namensliste, die der eine mit 3 bezeichnete Zuhörer (Hartman Hartmansz) in der Hand hält. Vgl. die Einleitung S. XVIII und S. XX.
- S. 72 links. Bez. RHL van Ryn. Die Benennung als Copenpol beruht auf Ueberlieferung und stimmt mit den beglaubigten Bildnissen des Amsterdamer Schreibmeisters, der von 1598 bis 1662 lebte, ungefähr überein. — S. 72 rechts. Bez. RHL (verschlungen) van Ryn 1632.
- S. 73. Bez. RHL (verschlungen) van Ryn 1632. AET. 39.
- S. 74. Bez. RHL van Ryn 1632. Die Benennung dieses und des folgenden Bildes geht darauf zurück, daß sich beide Bilder bis zum Jahre 1884 im Besitz der Familie Berestejn auf Schloß Maurik in Vucht befunden haben.
- S. 75. Bez. RHL van Ryn 1632.
- S. 76. Bez. RHL van Ryn 1632.

- S. 77. Auf dem Briefe, den der Dargestellte in der Linken halt, steht oben: Marten Looten, XI. January 1632. Darunter vier Zeilen, von denen nur einige Worte leserlich sind, am Schluß das Monogramm RHL.
- S. 78 links. Bez. RHL van Ryn 1632. – S. 78 rechts. Bez. RHL van Ryn 1632.
- S. 79 links. Bez. RHL van Ryn 1632. – S. 79 rechts. Bez. RHL van Ryn 1632. Ueber den Dargestellten vgl. W. Valentiner in *Onze Kunst* 1907.
- S. 80. Bez. Rembrandt II. Jan Pellicorne, geb. 1597 in Leiden, heiratete am 23. Januar 1626 Susanna van Collen und starb nach 1645.
- S. 81. Bez. Rembrandt II. 1633. (die letzte Zahl unendlich, wahrscheinlich 2).
- S. 82. Bez. RHL van Ryn 1632. aet. 40.
- S. 83 links. Bez. Rembrandt II. 1632. Gegenstück zu dem nebenstehenden Bilde. – S. 83 rechts. Bez. Rembrandt II. 1633.
- S. 84 links. Gegenstück zu dem nebenstehenden Bilde.
- S. 85. Bez. RHL van Ryn 1632. Joris de Caullery (von 1600 bis nach 1661) war Gastwirt und später Schuttskapitan. Ueber die Benennung vgl. *Hotstede de Groot*, *Urkunden über Rembrandt* (Anhang zu Bd. VIII von *Bodes Werk*, auch gesondert erschienen, Amsterdam 1906), Nr. 156.
- S. 86. Bez. Rembrandt II. 1632. F. 17. Gegenstück zum folgenden Bilde.
- S. 87. Bez. Rembrandt I. 1633. F. 33. Auf der Rückseite in alter Schrift der Name der Dargestellten, Cornelia Pronck, von der nichts weiter bekannt ist.
- S. 88 links. Bez. Rembrandt I. 1633. – S. 88 rechts. Bez. Rembrandt I. 1633. Die Dargestellte ist, wie durch eine Inschrift auf der Rückseite des Bildes beglaubigt wird, die Gattin des Willem Burgergraet oder Burehgraet, der Bäcker und Getreidchandler in Rotterdam war.
- S. 89. Bez. Rembrandt I. 1633.
- S. 90. Gegenstück zum folgenden Bilde.
- S. 92. Bez. Rembrandt I. 1633.
- S. 93. Bez. Rembrandt I. 1633. Pl. 176. Ein Vergleich dieses Bildes mit dem Bildnis des Uyttenbogaert in Stockholm (S. 73) macht es wahrscheinlich, daß letzteres nur eine Werkstattarbeit oder vielleicht nur eine Kopie ist. Johann Uyttenbogaert, geb. 1557 in Utrecht, war seit 1590 Hofprediger im Haag, wurde aber, da er Führer der Partei der Remonstranten (Arminianer) war, infolge der Beschlüsse der Dordrechter Synode von 1618/19 seines Amtes entsetzt und gezwungen, ins Ausland zu gehen. 1626 zurückgekehrt, lebte er bis zu seinem Tode (1644) im Haag. Rembrandt hat sein Bildnis auch 1635 radirt, B. 297.
- S. 94. Bez. Rembrandt I. 1633. Jan Hermansz. Kral, geb. um 1601 oder 1602, gest. 1646, war seinem Berufe nach Schmied, hat sich aber auch als Dichter bekannt gemacht.
- S. 95. Bez. Rembrandt I. 1633.
- S. 96. Bez. Rembrandt I. 1633.
- S. 97. Vermutlich das Gegenstück zum vorhergehenden Bilde.
- S. 98. Bez. Rembrandt I. 1633.
- S. 103. Bez. RHL 1632. Von einem Schüler Rembrandts radirt, B. 177.
- S. 104. Der Typus des Gesichtes erinnert an die sogen. Schwester Rembrandts. Das gleiche gilt für die meisten weiblichen Gestalten der Mythologie in den Bildern dieser Zeit.
- S. 107. Bez. Rembrandt I. 1632. Eine Studie zu dem Bilde in der Albertina (*Hotstede de Groot*, *Katalog der Zeichnungen* 1153). Als Modell hat wahrscheinlich Rembrandts Schwester gedient.
- S. 108. Bez. Rembrandt I. 1632. Für diese und eine Reihe anderer mythologischer Darstellungen lagen dem Künstler vermutlich Ovids Verwandlungen vor. Der Wagen mit dem Mohren im Hintergrund ist noch eine Reminiszenz an *Lastnua* vgl. auch die Taufe des Kammerers in dem Oldenburger Exemplar, S. 517 r., und in dem Stich des J. G. van Vliet). Der Schutzkran in der Landschaft spiegelt nur den neuen Eindruck, den der Künstler vom Hafen in Amsterdam hatte.
- S. 111 unten. Bez. RHL (verschlungen) van Ryn 1633. Gegenstück zu dem darüber abgebildeten Gemälde. Eine Kofelstudie zu dem alten Greis im Berliner Kabinett.

- S. 113 links. Bez. Rembrandt f. 1632. — S. 113 rechts. Bez. RHL van Ryn 1632. Vielleicht dasselbe Modell wie auf dem Bild in Kassel (S. 116 r.).
- S. 114. Bez. Rembrandt. 1633. Das kleinste Oelbild, das bis jetzt von Rembrandt bekannt geworden ist. Unse Abbildung gibt genau die Größe des Originals wieder.
- S. 116 links. Bez. RHL van Ryn 1632. — S. 116 rechts. Bez. RHL van Ryn 1632. Offenbar dasselbe Modell wie auf den Gemälden in Philadelphia (S. 115 l.), Peterborough (S. 119 r.), Metz (S. 118 l.) und vielleicht in Oldenburg (S. 119 l.).
- S. 118 links. Bez. Rembrandt f. 1633. — S. 118 rechts. Bez. Rembrandt f. 1631. (die letzte Ziffer wahrscheinlich 3).
- S. 119 links. Falsch bez. Rembrandt 1648. — S. 119 rechts. Bez. Rembrandt f. Eine alte Kopie in der Galerie zu Kassel.
- S. 120. Bez. RHL f. 1632. Diese oder die ähnliche Figur in Petersburg (S. 121 l.) ist für die Passionsbilder dieser Jahre verwandt.
- S. 121 links. Bez. Rembrandt ft. Von Rembrandt selbst radiert, B. 90. — S. 121 rechts. Bez. Rembrandt f. 1633.
- S. 125. Bez. RHL van Ryn 1632.
- S. 126. Bez. Rembrandt ft. 1633.
- S. 127. Eine Kopie aus dem 18. Jahrhundert im Museum von Antwerpen galt lange für ein Original. Eine Studie zu dem Bilde in der Albertina in Wien.
- S. 130. Bez. Rembrandt f. 1635.
- S. 131. Bez. Rembrandt f. 1635. Von dem Bilde kommen mehrere alte Kopien vor.
- S. 132. Bez. Rembrandt f. 1636.
- S. 133. Bez. Rembrandt f. Das Bild wird meines Erachtens gewöhnlich zu spät angesetzt (1636/37); für die Saskia vergleiche man die Berliner Zeichnung von 1633, für Rembrandts Kopie die Studie bei Warneck vom selben Jahr (S. 142 l.).
- S. 134. Bez. Rembrandt fecit. Früher fälschlich „Bürgermeister Pancras und seine Frau“ genannt. Die Echtheit dieses Bildes ist, seitdem es auf der Amsterdamer Rembrandt-Ausstellung von 1898 zu sehen war, mehrfach, kaum mit Recht, angezweifelt worden. Nach Bredius (Zeitschrift f. bildende Kunst, N. F., X., S. 168), der die Inschrift als eine Fälschung des achtzehnten Jahrhunderts erklärt, ist das Bild eine Schülerarbeit, vielleicht von F. Bol, an der Rembrandt höchstens den Mantel an seiner eignen Gestalt gemalt haben kann. Dagegen tritt Hofstede de Groot (Repertorium für Kunstwissenschaft XXII, S. 159 u. 160) für die Echtheit des Bildes ein, wenn er auch dessen offenkundige Schwächen zugibt. Bezüglich der Inschrift verweist er auf das berühmte Doppelbildnis in Dresden (S. 133), das ebenfalls „Rembrandt“ gezeichnet ist. Die Halbfigur der Saskia hat Rembrandt später, vermutlich als er das Gemälde infolge seines Bankrottes weggeben mußte, kopiert (S. 406 r.).
- S. 135. Bez. Rembrandt f. 1633. Alte Kopien bei Mrs. Ellice, Invergarry (S. 535 links) und bei Agnew in London (S. 535 rechts).
- S. 137. Bez. Rembrandt f. 1634.
- S. 138. Vgl. W. Bode in der Zeitschrift f. bildende Kunst 1905.
- S. 139 links. Bez. Rembrandt f. 1633. Der hier wiedergegebene Knabe, der in einer Reihe von Bildern dieser Jahre vorkommt (Paris, Rothschild — Petersburg, Yussupoff — Welbeck Abbey — Petersburg, Eremitage), wird ein Verwandter Rembrandts oder Saskias gewesen sein. — S. 139 rechts. Bez. Rembrandt 1633.
- S. 141 links. Bez. Rembrandt f. 1633. — S. 141 rechts. Bez. Rembrandt f. 1634.
- S. 142 links. Bez. Rembrandt f. 1633. In der Auffassung dem Dresdner Doppelbildnis (S. 133) verwandt. — S. 142 rechts. Bez. Rembrandt.
- S. 143. Bez. Rembrandt f. 1634.
- S. 144 links. Bez. Rembrandt f. 1633.
- S. 146 links. Bez. Rembrandt f. — S. 146 rechts. Bez. Rembrandt f.
- S. 148 links. Bez. Rembrandt f. 1634.
- S. 149 rechts. Bez. Rembrandt.

- S. 150 links. Bez. Rembrandt f. 1637. S. 150 rechts. Bez. Rembrandt f. 1635.
- S. 153. Bez. Rembrandt f. 1633.
- S. 155. Die wunderbare Erscheinung beim Gastmahl des babylonischen Königs Belsazar nach der Erzählung des Propheten Daniel (Dan. Kap. 5)
- S. 156. Bez. Rembrandt f. 1634
- S. 157. Bez. Rembrandt n. 1635. Grau in grau gemalte Skizze, wahrscheinlich Studie zu der Radierung B. 77 (Abb. „Klassiker der Kunst“ VIII, S. 195).
- S. 158. Grau in grau gemalte Skizze, verwandt dem Münchner Bild (S. 167), aber vielleicht später.
- S. 159. Bez. Rembrandt f. 1634. Eine in der Auffassung verwandte Zeichnung dieses Jahres mit Christus unter seinen Jüngern in Haarlein (Hoistede de Groot, K. d. Z. 1319. Eine Studie für das Bild in Stockholm (Hoistede de Groot, K. d. Z. 1560).
- S. 160. Grau in grau gemalte Skizze. Die Darstellung ist vermutlich dieselbe wie auf dem späteren Bild des Künstlers in Bukarest, S. 169 l. Esther 8, V 1111.
- S. 161. Bez. Rembrandt f. Grau in grau gemalt
- S. 162. Bez. Rembrandt f. 1633. Dieses Bild wurde früher (schon von Houbraken) irrig „das Petruschullein“ genannt. Studie zu dem Bilde im Kupferstichkabinett in Dresden (Hoistede de Groot, K. d. Z. 119).
- S. 163 links. Ueber dieses und die folgenden Bilder siehe die Einleitung S. XXIV u. XXV. Eine Studie zu dem Bilde in der Albertina in Wien (Hoistede de Groot, K. d. Z. 1425), eine andre in Berlin: Privatbesitz (Hoistede de Groot, K. d. Z. 1462). Der Mann am Fuß des Kreuzes trägt den Typus von Rembrandts Selbstbildnissen (S. 165 rechts. Bez. Rembrandt f. Von Rembrandt s. 1981 radiert, B. 81).
- S. 164. Bez. Rembrandt f. 1634. Eine in der Komposition vielfach abweichende Fassung des Bildes S. 165 rechts, vermutlich mit Benützung der Radierung des Künstlers, B. 81, entstanden, da im gleichen Sinne wie diese angeordnet.
- S. 165 links. Dieses Bild und die Anfertigung S. 166 waren die von Rembrandt zuletzt gemalten Bilder des Zyklus. S. 165 rechts. Bez. Rembrandt f. 1636. Die Komposition ist, wie es scheint, unter Einfluß von Pieter Assanta (Abb. „Klassiker der Kunst“ III, 3. Aufl., S. 38) entstanden.
- S. 166. Bez. Rembrandt f. 1635
- S. 167. Eine Zeichnung mit derselben Darstellung aus der Zeit, in der dieses Bild entstand, im Besitz Hoistede de Groot's im Haag (Hoistede de Groot, K. d. Z. 1251).
- S. 168. Bez. Rembrandt te. 1635. Auf dem Bilde sind zwei Szenen dargestellt, die zu einer Komposition verschmolzen sind: links die Verwandlung des Actaon durch Diana, die an dem Halbmond über ihrer Stirn kennlich ist, rechts die Entdeckung des Fehltritts der Kälthe durch ihre Gefährtinnen im Bade.
- S. 169. Bez. Rembrandt n. 1635. Ein Entwurf im Kupferstichkabinett in Dresden (Abb. S. XIX der Einleitung). Für den Knaben sind Studien nach dem ersten Kind der Saskia, Kumbarts, das auf einer Reihe von Zeichnungen dieser Jahre vorkommt, benützt
- S. 170. Bez. Rembrandt f. 1635.
- S. 171. Bez. Rembrandt n. 1636. Die letzte Zahl ist beschädigt, aber als 5 zu lesen.
- S. 172. Bez. Rembrandt f. Verwandte Zeichnungen mit dem Segen Isaaks aus dieser Zeit in Berlin, München, Glatzworth.
- S. 173. Bez. Rembrandt n. 1636. Das Bild ist wahrscheinlich dasselbe, das Rembrandt seinem Gönner Constantin Huygens geschenkt hat (s. die Einleitung S. XXV). Vgl. über das Bild L. Justi in der Zeitschrift für bildende Kunst 1906 und W. Valentiner im Burlington Magazine 1906. In der Auffassung verwandte Zeichnungen aus demselben Jahr sind die Kreuztragung in Berlin und der Tod Goliaths ebenda.
- S. 174. Grau in grau gemalt. Das Bild hat vermutlich als Vorlage für einen Stich gedient, der jedoch nicht ausgeführt worden ist.
- S. 175. Mit Braun und Weiß gemalt. Bez. Rembrandt f. 1635. Die letzte Zahl ist wahrscheinlich 6 zu lesen. Im Jahre 1638 hat Rembrandt auch eine denselben Gegenstand behandelnde Radierung, B. 37 (Abb. „Klassiker der Kunst“ VIII, S. 152 r.), ausgeführt, die

- allerdings mit dem Bilde in der Galerie Six nicht ganz übereinstimmt. Doch kann letzteres als Vorstudie zu der Radierung gelten.
- S. 176 u. 177. Bez. (halb erloschen) Rembrandt f. 1636. Daß die Jahreszahl 1636 und nicht etwa 1646 zu lesen ist, ergibt sich aus dem Vergleich mit andern Bildern aus der Mitte der dreißiger Jahre.
- S. 178. Bez. Rembrandt f. 1636. Vermutlich an den Seiten beschnitten. Vgl. über dieses Bild Rich. Greeff, Rembrandts Darstellungen der Tobiasheilung, Stuttgart 1907.
- S. 179. Bez. Rembrandt f. 1637.
- S. 180 rechts. Bez. Rembrandt f. und darunter f. 1637. Die Buchstaben ant f. und die Zahl 7 befinden sich jedoch auf einem 4 cm breiten, später angesetzten Streifen. Die Zahl 7 entspricht aber dem Stil des Gemäldes.
- S. 183. Bez. Rembrandt f. 1637.
- S. 184. Bez. Rembrandt f. 1637.
- S. 185. Bez. Rembrandt f. 1638. Zeichnungen zu dem Bilde in Dresden und im Besitz Hoitstede de Groot in Haag.
- S. 186 links. Bez. Rembrandt f. 1634. — S. 186 rechts. Bez. Rembrandt f. 1635. Von dem Bilde existieren zahlreiche alte Kopien.
- S. 187 rechts. Bez. Rembrandt f. 1634 (letzte Zahl nicht mehr sichtbar, wahrscheinlich 5)
- S. 188 links. Bez. Rembrandt f. 1635. Alte Kopie im Suermondtmuseum in Aachen.
- S. 190. Bez. Rembrandt f. 1635.
- S. 194 links. Bez. Rembrandt f. 1634. Aus der Sammlung des Königs August von Polen. — S. 194 rechts. Bez. Rembrandt f. 1634. Æ SVE 83. Nach dem Bilde existiert ein Schabkunstblatt von Jan Stolker; auf dem Berliner Exemplar dieses Blattes wird die Dargestellte handschriftlich als Jutrouw Roos bezeichnet, auf einer Londoner Tuschezeichnung des selben Künstlers als Francoise van Wasserhoven.
- S. 195 links. Bez. Rembrandt f. 1634.
- S. 196. Bez. Rembrandt f. 1634. Martin Day oder Daey, geb. 1604, ist bald, nachdem ihn Rembrandt gemalt, nach Brasilien gegangen, wo er unter Moritz von Nassau als Offizier diente. 1641 nach Holland zurückgekehrt, nahm er seinen Wohnsitz wieder in Amsterdam, wo er 1650 noch am Leben war.
- S. 197. Bez. Rembrandt 1634. Die Gattin des Martin Day, der sie 1629 heiratete. Sie begleitete ihren Gatten nach Brasilien und starb schon 1646.
- S. 198. Bez. Rembrandt ff. 1634. Alenson war Mennonitenprediger.
- S. 199. Bez. Rembrandt ff. 1634.
- S. 200 links. Bez. Rembrandt f. 1634. Wahrscheinlich Gegenstück zum nebenstehenden Bilde. — S. 200 rechts. Bez. Rembrandt f. 1634.
- S. 201 links. Bez. Rembrandt f. 1634. Gegenstück zu dem rechtsstehenden Bilde.
- S. 203 links. Bez. Rembrandt f. 1635. — S. 203 rechts. Bez. rechts: Rembrandt f. 1634, links: Æ SVE 18.
- S. 205. Bez. Rembrandt f.
- S. 206. Bez. Rembrandt f. 1635. Auf der Rückseite des Bildes steht Jonkver. petronella Buys syne Huysvr. naer dato getrouwt aen de Hr. Borgermr. Cardon.
- S. 207. Bez. Rembrandt f. 1635.
- S. 209. Bez. Rembrandt ff. 1635. Æ T. SVE 70, 24.
- S. 210. Bez. Rembrandt f. 1635.
- S. 211 links. Bez. Rembrandt f. 1635. Auf der Rückseite des Bildes in alter Schrift: „Antoni Coopal, Marckgraeff van Antwerpen, Gewesene Ambassadeur aan't Hof van Polen en Engelant, Raetpensionaris van Flissinge in Zeelant etc.“ Der Dargestellte war mit Saskias Schwester Titia van Uijlenburgh verheiratet. — S. 211 rechts. Bez. Rembrandt f. 1636. Ursprünglich zehneckig.
- S. 212. Bez. Rembrandt f. 1636.
- S. 213. Bez. Rembrandt f. 1636. Aus der Uebereinstimmung der Maße dieses Bildes mit denen des vorigen und der gleichen Bezeichnung geht hervor, daß es die Bildnisse eines

Radierung von 1639. B. 2J (Abb. a. S. XXVII der Einleitung) und dem sogen. Ariost Tizians (Abb. „Klassiker der Kunst“ III., 3. Aufl., S. 6 links, vgl. Jan Veth: Rembrandiana, in Onze Kunst, 1907.

- S. 243. Bez. Rembrandt f. 1639. In dem Bildnis ist, wie mir scheint, Saskia dargestellt.
- S. 244. Bez. Rembrandt f. 1643.
- S. 245. Nach Bode schon um 1638 entstanden.
- S. 246. Bez. Rembrandt f. 1641. Das letzte Bild, das Rembrandt von Saskia vor ihrem Tode malte.
- S. 247. Bez. Rembrandt f. 1643. Nach Saskias Tod gemalt. Die Annahme, daß Saskia dargestellt sei, wird nicht allgemein geteilt.
- S. 248. In der unterschriftlichen Bezeichnung des Bildes ist richtig zu lesen B. 262. — Bez. Rembrandt f. 1639.
- S. 249. Nach Bode um 1643, später bez. Rembrandt f. 1643. Als Modell diente wahrscheinlich Geertje Dirks, die Amme von Rembrandts Sohn Titus.
- S. 250. Bez. Rembrandt f. 1643. Ein Entwurf in schwarzer Kreide in der Sammlung Friedrich Augusts II. in Dresden. Möglicherweise ist in der Dargestellten Geertje Dirks, die Amme von Rembrandts Sohn Titus, zu der der Künstler nach dem Tode Saskias ein Verhältnis hatte, zu erkennen. Vgl. dazu die Federzeichnung im Britischen Museum, abgeb. bei W. Valentiner: Rembrandt und seine Umgebung, Straßburg 1905.
- S. 251 links. Bez. Rembrandt f. — S. 251 rechts. Bez. Rembrandt f. 1639. Allotte Adriaens war die Tochter von Adriaen Jans, Bürgermeister von Dordrecht. Sie heiratete nach 1609 Elias Trip.
- S. 252. Bez. Rembrandt f. 1638.
- S. 253. Bez. Rembrandt f. 1639. Vielleicht ein Selbstbild des Künstlers.
- S. 254. Bez. Rembrandt f. 1640. Der Dargestellte war Vergolder und Rahmenmacher.
- S. 255. Bez. Rembrandt f. Daß dieses Bild das Gegenstück zum vorigen ist, ist von Carl Neumann bemerkt worden (Rembrandt, Stuttgart 1902, Anmerkung S. 242).
- S. 256. Bez. Rembrandt f. 1640 und links oben: „ET SV. E 87.“
- S. 257. Bez. Rembrandt f. 1641. Anna Wymer oder Weymer war die Mutter des mit Rembrandt befreundeten Bürgermeisters Jan Six.
- S. 258 rechts. Bez. Rembrandt f. 1641. Da auch das Bildnis des jungen Mädchens links dieselbe Bezeichnung trägt und in den Maßen genau mit dem Bildnis des Gelehrten übereinstimmt, sind die Bilder als Gegenstücke gemalt. Ob es Vater und Tochter oder Mann und Frau sind, ist nicht festzustellen.
- S. 259. Bez. Rembrandt f. 1641. Die Annahme, daß die Frau eine Witwe sei, die der Mennonitenprediger Cornelis Claesz Anso tröstet, erscheint unwahrscheinlich beim Vergleich mit andern Doppelbildnissen des Künstlers. Auch spricht die Tradition dafür, daß Ansos Frau dargestellt sei. Zu dem Gemälde lagen dem Künstler seine eigne Radierung des Anso von 1640 (Abb. „Klassiker der Kunst“ VIII., S. 158) sowie eine Reihe Zeichnungen (jetzt im Besitz von E. de Rothschild, J. P. Heseltine und im Britischen Museum) vor. Vgl. W. Bode im Jahrbuch der Kgl. Preußischen Kunstsammlungen XVI, S. 3 ff und S. 197 ff
- S. 260. Bez. Rembrandt f. 1641.
- S. 261. Bez. Rembrandt f. 1641. Gegenstück zu dem vorangehenden Bildnis.
- S. 262 u. 263. Die Dargestellte war die Witwe des Admirals Swartenhont. Neuerdings sind mit Unrecht Zweifel an der Eigenhändigkeit des Bildes geäußert worden.
- S. 265 u. 266. Bez. Rembrandt f. 1642. Obwohl auf dem Bilde, wie in der Einleitung S. XXVIII und XXIX näher dargelegt, der Auszug der Schützenkompagnie des Hauptmanns Franz Banning Coq bei Tageslicht dargestellt ist, ist der Name „die Nachtwache“, unter dem das Bild allgemein bekannt ist, beibehalten. Von den beiden auf S. XXIX erwähnten Kopien befindet sich die eine, ein Oelgemälde von Gerard Lundens, in der Nationalgalerie in London, die andre, ein Aquarell, im Besitz des Herrn van Graeff van Polsbroeck. Die Frage, ob das Gemälde an beiden Seiten wesentlich verkürzt ist oder nicht, ist in einer langen Literatur behandelt, aber noch nicht vollkommen entschieden. Besonders Jan Veth ist in mehreren Aufsätzen, zuletzt im Jahrbuch der

- Kgl. Preussischen Kunstsammlungen, Bd. XXIII, S. 147—162 und in *Onze Kunst* 1907, mit einleuchtenden Gründen dafür eingetreten, daß jene Kopien aus persönlichen Rücksichten erwerbt worden sind und das Original nicht verkurzt wurde. — Franz Banning Coq (1605—1655) wurde 1650 Bürgermeister von Antwerpen.
- S. 267 links. Bez. Rembrandt f. 1643. — S. 267 rechts. Bez. Rembrandt f. 1643.
- S. 268. Bez. Rembrandt f. 1643. Die Haltung des Dargestellten ist von Tizians sogen. *Ariost* beeinflusst, vgl. J. Veth: *Rembrandtiana*, in *Onze Kunst* 1907.
- S. 269. Bez. Rembrandt f. 1643. Gegenstück zum vorigen Bilde.
- S. 270 links. Bez. Rembrandt f. 1643. — S. 270 rechts. Bez. Rembrandt f. 1642.
- S. 271 rechts. Bez. Rembrandt f. 1643. Da das weibliche Bildnis, wie aus der Uebereinstimmung der Maße hervorgeht, das Pendant des männlichen links ist, ist auch dieses 1643 anzusetzen.
- S. 272. Bez. Rembrandt f. 1643.
- S. 273. Bez. Rembrandt ff. 1644. Das Bild ging früher unter dem Namen *Le Connetable de Bourbon**.
- S. 274. Bez. Rembrandt ff. 1644. Nach Bode ein Selbstbildnis Rembrandts.
- S. 275. Bez. Rembrandt f. 1644.
- S. 276. Bez. Rembrandt f. 1644.
- S. 279. Bez. Rembrandt ff. 1644. Das Bild wurde zu Rembrandts Lebzeiten 1657 schon auf 1500 Gulden taxiert und befand sich damals im Besitz des Amsterdamer Kunsthändlers Johannes de Remalmie. Die Angabe des Kataloges der Londoner National Gallery, es sei für Jan Six gemalt, ist unrichtig. Die Komposition ist der des Haager Simeonbildes von 1641 (S. 25) verwandt und wird durch eine um 1643 entstandene Zeichnung bei Heselstine in London mit der Darstellung im Tempel vorbereitet.
- S. 281. Bez. Rembrandt f. 1645. Eine Zeichnung zu dem Bilde im Besitz von L. Bonnat in Paris, eine Kreidskizze zu dem Kinde im Besitz von Leighton in London. Die aus der oberen Ecke kommende Puttenschar ist vielleicht durch einen Stich nach Domenichinos Kommunikation des hl. Hieronymus im Vatikan angeregt. Eine in der Auflassung verwandte Zeichnung Rembrandts mit der hl. Familie aus dieser Zeit in Rotterdam. Der Typus der Maria erinnert an Hendrickje, die schon um 1645 in Rembrandts Haus war, wenn die Annahme richtig ist, daß sie in den obengenannten Mädchenbildnissen zu erkennen ist.
- S. 282. Bez. Rembrandt f. 1645. Vielleicht nach der Uebereinstimmung der Maße und der Bezeichnung Gegenstück zum folgenden, obgleich ein innerer Zusammenhang beider Bilder nicht recht ersichtlich ist.
- S. 283. Bez. Rembrandt f. 1645. Eine Zeichnung zu dem Bilde in Stockholm, eine andre in Berlin.
- S. 284. Bez. Rembrandt f. 1646 (die ersten Buchstaben nicht mehr lesbar). Für den Prinzen Friedrich Heinrich von Oranien, Statthalter der Niederlande, zusammen mit einer vorhergegangenen Beschilderung Christi gemalt.
- S. 285. Bez. Rembrandt ff. 1646. Offenbar später als die Münchner Fassung. Die Anordnung im Gegensinne erklärt sich bei diesem Gemälde wie bei der Kreuzabnahme in Petersburg (vergleichen mit dem Münchner Exemplar) vielleicht daraus, daß Rembrandt die zuerst angeführten Darstellungen weggegeben hatte und Stiche nach diesen als Vorlage benützte. Eine Zeichnung zu dem Bilde bei J. P. Heselstine in London.
- S. 286. Das Bild konnte auch ein paar Jahre früher entstanden sein, um 1642—1643.
- S. 287. Bez. Rembrandt f. 1646. Der Vorhang ist in Anlehnung an die Gewohnheit der Niederländer, nach der man die Gemälde in dieser Weise gegen den Staub schützte, angebracht.
- S. 288. Beide Bilder sind Vorstudien zu dem Bilde in Berlin S. 289. Vgl. W. Valentiner: Rembrandts Darstellungen der Susanna, *Zeitschrift für bildende Kunst* N. F. XIX, 1908, S. 32—38.
- S. 289. Bez. Rembrandt f. 1647. Außer den beiden vorgenannten Oelstudien können als Entwürfe zu dem Gemälde eine Federzeichnung in Amsterdam, eine Kreidzeichnung zur Susanna der Sammlung von Beckerath in Berlin und eine Federzeichnung zu dem einen Alten bei J. P. Heselstine gelten. Vergl. auch den zweifelhaften Studienkopf bei Nardus (S. 549 rechts). Die angeführte Zeichnung in Budapest (abgebildet in *Handzeichnungen der Allertien* Nr. 286) und bei R. Graul: *Handzeichnungen Rembrandts*, Leipzig 1906

ist meines Erachtens nicht echt. Die Rotelzeichnung in Berlin ist viel früher, unter Lastmans Einfluß, um 1633 entstanden, hängt aber wohl - ebenso wie das Oelbild im Haag - mittelbar mit unserm Gemälde zusammen.

- S. 290. Bez. Rembrandt f. 1647.
- S. 291. Bez. Rembrandt f. 1648. Als Modell diente der kleine Titus und vermutlich Geertje Dirks, die Amme des Kindes, die Rembrandt im Haus behalten hatte.
- S. 292. Grisaille.
- S. 293. Bez. Rembrandt f. 1648.
- S. 294. Bez. Rembrandt f. 1648.
- S. 295. Bez. Rembrandt f. 1648. Diese Fassung ist vermutlich nach der im Louvre entstanden und jener an Geschlossenheit der Komposition überlegen.
- S. 296. Bez. Rembrandt f. 1648. Braun in braun gemalt. In Rembrandts Inventar unter dem Titel „de Eendracht van 't Lant“ (die Eintracht des Landes) verzeichnet. Vermutlich Entwurf für ein größeres Gemälde (Wandschmuck für das Amsterdamer Rathaus?), das jedoch nicht zur Ausführung gelangte.
- S. 297. Bez. Rembrandt f. 1650.
- S. 298. Das Modell des sehr jugendlichen Daniel gab Titus ab. Eine Zeichnung zu dem Bild bei L. Bonnat in Paris.
- S. 299 links. Aus der Zeit dieses Gemäldes stammt eine Anzahl Zeichnungen mit Darstellungen aus der Tobiasgeschichte (in der Albertina, im Besitz von Hofstede de Groot u. a. O.), die wie dieses Bild mit den Studien nach dem jungen Titus in Beziehung stehen. - S. 299 rechts. Eine Zeichnung zu dem Bild in Berlin. Es ist nicht unmöglich, daß das Gemälde ein paar Jahre später (um 1655) entstanden ist.
- S. 300. Vielleicht etwas später entstanden.
- S. 301. In dem ersten der drei Männer rechts sind die Züge des Titus, in dem hintersten die des Bruders Rembrandts, Adrian, zu erkennen. Eine Zeichnung zu dem Bilde in Amsterdam.
- S. 302. Bez. Rembrandt f. Eine verwandte Zeichnung, vielleicht eine Studie zu dem Bilde in Berlin.
- S. 303. Von Bode um 1650, im Katalog der Amsterdamer Rembrandt-Ausstellung von 1898 (2. Aufl.) um 1660, von Bredius etwa 1645-1647 angesetzt. Mir scheint die Annahme Bodes die richtige. Als eine Studie zu dem Jakob kann der Kopi in Dublin (S. 357 links) aufgefaßt werden.
- S. 304. Bez. Rembrandt f.
- S. 305. Bez. Rembrandt f. 1651. Eine verwandte Zeichnung in der Sammlung Bloch in Kopenhagen, eine andre zweifelhafte in Stockholm. Eine unter dem Einfluß dieses Bildes entstandene Darstellung des gleichen Gegenstandes von dem Rembrandtschüler Drost in Kassel. Rembrandt kannte vielleicht die Komposition Tizians in London (Abb. „Klassiker der Kunst“ III., 3. Aufl., S. 21).
- S. 309. Bez. Rembrandt. Nach der Komposition und dem Typus des Mädchens, das an die Bilder in Dulwich (S. 320), New York (Hoe, S. 321) u. a. erinnert, scheint mir das Bild eher um 1645 entstanden; doch urteile ich nur nach der Photographie. Auch Bredius setzt es später, um 1640-45, an (Zeitschrift für bildende Kunst, N. F. X. S. 192).
- S. 310. Bez. Rembrandt f. 1646.
- S. 312. Bez. Rembrandt f.
- S. 317 rechts. Bez. Re . . (die letzten Buchstaben unkenntlich). Das Bild war ursprünglich oval und ist später durch Anstücken viereckig gemacht worden. Nach dem Aussehen Rembrandts scheint es mir später entstanden, als von Bode, der es um 1643-1645 ansetzt, angenommen wird.
- S. 319 links. Bez. Rembrandt f. 1650. - S. 319 rechts. Bez. Rembrandt f. 1650.
- S. 320. Bez. Rembrandt f. 1645. Eine Kreidzeichnung zu dem Bild in der Sammlung Friedrich Augusts II. in Dresden. In dem Modell wie in dem der folgenden Bilder ist meines Erachtens Hendrickje Stoffels, die spätere Gattin Rembrandts, zu erkennen. Bode und Hofstede de Groot sind nicht dieser Ansicht.

- S. 322. Die Originalität des Bildes ist angezweifelt worden.
- S. 323. Bez. Rembrandt f. 1645.
- S. 325 links. Bez. Rembrandt f. 1651. — S. 325 rechts. Bez. Rembrandt f. 1651.
- S. 326. Bez. Rembrandt f. 166. Die Bezeichnung ist teilweise übermalt und die dritte Ziffer unrichtig.
- S. 328. Nach Bode ist nicht Hendrickje dargestellt.
- S. 330 links. In diesem und den zwei folgenden Bildern ist vielleicht Geertje Dirks, die Amme von Rembrandts Sohn, die längere Zeit die Haushaltung des Künstlers führte und später (um 1650) geisteskrank wurde, zu erkennen. — S. 330 rechts. Bez. Rembrandt f. 16. Die beiden letzten Ziffern sind durch eine Beschädigung der Leinwand unleserlich geworden.
- S. 331. Das Bild ist unvollendet.
- S. 334 links. Bez. Rembrandt f. 1650. Rembrandts Bruder, Adriacn Harmensz van Ryn, geb. 1597 oder 1598 in Leiden, gest. 1654, war anfangs Schuhmacher und später als Müller in der väterlichen Mühle tätig.
- S. 336. Die Annahme, daß Titius in dem Bild zu erkennen sei, wird nicht allgemein geteilt. Bode setzt das Bild etwas später an, um 1650.
- S. 339. Bez. Rembrandt f. 1645. Der Dargestellte ist nicht, wie man früher annahm, der Prediger Jan Cornelisz Sylvius. Eine Zeichnung zu dem Bild in der Sammlung Friedrich Augusts II. in Dresden.
- S. 340. Gegenstück zu dem vorigen Bild.
- S. 341. Wahrscheinlich Studie zu der Radierung dieses Jahres B. 278 (Abb. „Klassiker der Kunst VIII.“, S. 260). Ephraim Bonus oder Bueno, ein portugiesischer Jude, war in Amsterdam, wo er 1651 das Bürgerrecht erworben hatte, als Arzt tätig. Er starb 1654.
- S. 342. Bez. Rembrandt f. 1647.
- S. 343. Bez. Rembrandt f. 1647. Die beiden Bildnisse galten früher mit Unrecht als Portrats des Landschaftsmalers Claes Berchem und seiner Gattin.
- S. 344. Eine Vorstudie zu der Radierung von 1647, B. 285 (Abb. „Klassiker der Kunst VIII.“, S. 78), die Jan Six in etwas veränderter Haltung darstellt. Jan Veth (Onze Kunst 1907) hat mit Unrecht Zweifel an der Originalität ausgesprochen.
- S. 345. Bez. Rembrandt f. 164. (die letzte Zahl wahrscheinlich als 8 zu lesen). Bredius (Zeitschrift für bildende Kunst, N. F., X., S. 190) vermutet, daß der Dargestellte der Marinier- und Landschaftsmaler Jan van de Cappelle (geb. 1624 oder 1625) ist, der laut seinem Inventar sein von Rembrandt gemaltes Bildnis besaß. In Frage kam dafür noch das folgende Bild.
- S. 347. Bez. Rembrandt f. 1649.
- S. 348. Bez. Rembrandt f. 1652.
- S. 349 links. Bez. Rembrandt f. 1652. — S. 349 rechts. Bez. Rembrandt f.
- S. 352. Bez. Rembrandt f. 1642.
- S. 353 links. Bez. Rembrandt f. 1642.
- S. 354. Vergl. Overvoord, im Bulletin van den Oudheidkundigen Bond 1907, und K. Treise in den Monatsheften für Kunstwissenschaft 1908, Heft 4.
- S. 355 links. Bez. Rembrandt f. 1643. — S. 355 rechts. Bez. Rembrandt 1643. Bredius bezweifelt die Inschrift und ist geneigt, in dem Bilde eine englische Imitation aus dem Ende des achtzehnten Jahrhunderts zu sehen (Zeitschrift für bildende Kunst, N. F., X., S. 198).
- S. 356 links. Eine Wiederholung bei Herrn Peter von Semenow in St. Petersburg. Vielleicht dasselbe Modell wie auf dem folgenden Bilde. — S. 356 rechts. Nach Bode um 1641.
- S. 357 links. Bez. Rembrandt f. Wohl dasselbe Modell wie auf dem folgenden Bilde. Nach Bode um 1650. Der Ausdruck des Kopfes erinnert an den Jakob auf Josephs blutigem Rock beim Earl of Derby (S. 303). — S. 357 rechts. Bez. Rembrandt f. 1643.
- S. 358 links. Das Bild, das bis auf den Kopf stark übermalt ist, ist falsch Rt. f. bezeichnet. — S. 358 rechts. Teilweise übermalt.
- S. 359 links. Bez. Rembrandt f. 1645. — S. 359 rechts. Die linke Seite des Bildes etwas verkürzt, von der Bezeichnung ist nur f. 1645 übriggeblieben.

- S. 361 links. Ein zweites Exemplar dieses Bildes in Kassel.
- S. 362 links. Bez. Rembrandt f. — S. 362 rechts. Bez. Rembrandt 16. . (die letzten zwei Ziffern beschädigt).
- S. 361 rechts. Bez. Rembrandt f. 1647.
- S. 366 rechts. Bez. Rembrandt f. 1650.
- S. 367 rechts. Bez. Rembrandt f. 1651.
- S. 368 rechts. Bez. Rembrandt f. 1651. Offenbar dasselbe Modell wie auf S. 370 und vielleicht auch wie auf S. 369 links.
- S. 369 links. Bez. Rembrandt f. 1651. S. 369 rechts. Bez. Rembrandt f. . .
- S. 370. Bez. Rembrandt f. 1652. Offenbar dasselbe Modell wie auf dem Bild in Litzschena (S. 368 rechts) und dem beim Herzog von Devonshire (S. 369 links).
- S. 373. Bez. Rembrandt f. 1653. Die Szene nach Titus Livius oder Valerius Maximus, nach- erzählt bei Houbraken, Grootte Schoubourgh. Eine Zeichnung zu dem sehr ruinierten Bild in Berlin (vgl. T. Hooft in Onze Kunst 1907). Die Darstellung war vermutlich für das Amsterdamer Rathaus bestimmt, wo sich jetzt ein Gemälde gleichen Inhalts von Lievens befindet (vgl. A. W. Weissmann, Ond Holland 1907). Rembrandts Werk scheint bei einer Veränderung der Wandarchitektur des Saales durch die Darstellung von Lievens ersetzt worden zu sein, wenn es überhaupt je an Ort und Stelle gewesen ist. Vielleicht ist es nur ein Entwurf zu einem größeren Werk, das nicht zur Ausführung gelangte. Daß dieser aber zu Rembrandts Zeit wohlbekannt war, beweisen zwei Bilder von G. v. d. Eeckhout, das eine 1664 datiert, auf denen Teile des Gemaldes benutzt sind.
- S. 374. Bez. Rembrandt f. 1654. Das Modell bildete Hendrickje Stoffels.
- S. 375 links. Bez. Rembrandt f. 1655.
- S. 376. Bez. Rembrandt f. 1655 (die letzte Ziffer aus einer 4 verändert).
- S. 377. Bez. Rembrandt f. 1655. Eine Zeichnung zu dem Bilde in München.
- S. 378. Bez. Rembrandt f. 1655. Eine Zeichnung zu dem Bilde in Oxford. Die Anregung zu dem häufigen Bearbeiten dieses Motives während der Mitte der fünfziger Jahre (vgl. auch die Zeichnungen in der Albertina, in der Sammlung Dutuit in Paris und in Budapest, die Radierung von 1658, B. 70) gab dem Künstler ein Giorgione zugeschriebenes Bild mit der gleichen Darstellung, das er bei seinem Bankrott weggeben mußte.
- S. 379. Bez. Rembrandt f. 1655.
- S. 380. Bez. Rembrandt f. 1655. Bei der Anordnung der Mittelgruppe schwebte dem Künstler offenbar die Vermählung Josephs und Marias im Marienleben Dürers vor (Abb „Klassiker der Kunst“ IV., 3. Aufl., S. 207), dessen Holzschnitte auch sonst von ihm vorbildlich benutzt wurden.
- S. 381. Bez. Rembrandt f. 1656. Die Ausführungen Schmidt-Degeners (Gaz. d. Beaux-Arts 1907), nach denen Rembrandt zur Haltung der Frau Jakobs durch eine der burgundischen Skulpturen des Jacques de Gernes in Amsterdam angeregt worden sei, sind wenig überzeugend. In diesem wie in andern Punkten ist der Verfasser, wie mir scheint, in dem Versuch, Rembrandt Entlehnungen nachzuweisen, zu weit gegangen.
- S. 383. Bez. Rembrandt f.
- S. 384. Bez. Rembrandt f.
- S. 385. Bez. 1656. Vermutlich Gegenstück zum vorigen Bilde.
- S. 386 links. Das Gemälde wird bei Bode um 1667 angesetzt, ist aber noch ein Jahrzehnt früher entstanden, da es in der Technik wie in der Lichtgebung mit Werken aus der Mitte der fünfziger Jahre (dem Bildnis der Hendrickje bei Mendelssohn in Berlin, S. 410, und dem Potipharbild im Kaiser Friedrich-Museum in Berlin, S. 377) übereinstimmt. Auch erinnert der Typus an den Hendrickjes. — S. 386 rechts. Das Modell gab Rembrandts Sohn Titus ab. Die Studie ist um 1656, nicht um 1646, wie man bisher annahm, entstanden und bildete den Entwurf für eine verschollene Geißelung Christi, die Rembrandt zehn Jahre später umgestaltete (das Bild in Darmstadt von 1668, S. 471 links). Ueber die Darstellung vgl. W. Valentiner in Onze Kunst 1907.

- S. 387. Bez. Rembrandt f. 1657. Zeichnung zu der Hauptgruppe bei Hofstede de Groot in Haag. Zweifelhafte Studien in München und bei L. Bonnat in Paris.
- S. 388. Bez. Rembrandt f. 1658. Nach Ovid. Vielleicht wurde Rembrandt zu der Komposition durch das Bild Elsheimers in Dresden, das sich damals bei einem Freund des Künstlers, dem Seemaler Jan van Cappelle befand, angeregt. Zeichnungen zu dem Bilde in Berlin und München.
- S. 389. Zu dem Christustypus vergleiche die folgenden Studienkopie.
- S. 391. Bez. Rembrandt f. Der Kopf erinnert an den des Christus auf dem Emmausbild von 1648 im Louvre (S. 294).
- S. 391 links. Bez. Rembrandt f. 1659. — S. 391 rechts. Bez. Rembrandt f. Das Bild war größer. Die Bezeichnung auf einem eingesetzten Stück Leinwand. Der Engel erinnert im Typus an die Züge des Titus.
- S. 396. Bez. Rembrandt f. 1651.
- S. 397. Bez. Rembrandt f. 1655.
- S. 398 rechts. Bez. Rembrandt f. 1657.
- S. 400. Bez. Rembrandt f. 1658.
- S. 401. Bez. Rembrandt f. 1659.
- S. 403. Bez. Rembrandt f. 1659.
- S. 405. Bez. Rem. f. 1660. Die Bezeichnung nach Bode von späterer Hand.
- S. 406 links. Undeutlich und nicht ganz zweifellos 1653 datiert. F. Bol scheint für sein Gemälde „Junges Mädchen über eine Tür gelehnt“ im Besitz Humphrey Wards in London, diese Studie Rembrandts benutzt zu haben. S. 406 rechts. Bez. Rembrandt f. 1651 (die letzte Zahl undeutlich, vielleicht auch 7 zu lesen). Eine Kopie des Bildnisses der Saskia auf dem Doppelportrat von 1634 im Buckingham-Palast (S. 134), die Rembrandt wahrscheinlich anfertigte, als er das ältere Gemälde weggeben mußte.
- S. 407 links. Nach Smith (Catalogue raisonné etc.) Rembrandt f. 1645 (verschentlich für 1651?) bezeichnet, doch um 1651 entstanden. S. 407 rechts. Bez. Rembrandt f. 1651.
- S. 408. Bez. Rembrandt f. 1657.
- S. 410. Bez. Rembrandt (sic).
- S. 411 links. Vielleicht das Gegenstück zu dem nebenstehenden Bilde der Hendrickje, das dieselben Maße trägt. S. 411 rechts. Bez. Rembrandt f. 1660.
- S. 412. Bez. Rembrandt f. 1655.
- S. 413 links. Bez. Rembrandt f. 1655.
- S. 414. Die Austulung des Bildes ist verhältnismäßig schwach und nicht auf der Höhe der gleichzeitigen Portrats des Titus.
- S. 415 links. Bez. Rembrandt f. S. 415 rechts. Bez. Rembrandt f. 1656. Die beiden Bilder sind vermuthlich erst nachträglich zu Gegenstücken gemacht, indem das männliche an der rechten Seite verkürzt ist.
- S. 416 rechts. Bez. Rembrandt f. 1658.
- S. 417. Bez. Rembrandt f. 1658.
- S. 418. Die Annahme, daß in diesem Bilde Titus zu erkennen sei, wird, meines Erachtens mit Unrecht, von Bredius und Hofstede de Groot bezweifelt.
- S. 419 links. Bez. Rembrandt f. 1659. Vgl. W. Valentiner: Rembrandt und seine Umgebung, Straßburg 1905. Das Bild wird jetzt auch von Bode für ein Portrat des Titus gehalten.
- S. 420. Bez. Rembrandt f. 1660.
- S. 421 links. Bez. Rembrandt 1654 — S. 421 rechts. Bez. Rembrandt f. 1654. Nach der Uebereinstimmung der Maße das Gegenstück zu dem nebenstehenden Bild von Rembrandts Bruder. Es ist danach wahrscheinlich, daß dessen Frau in diesem und den folgenden Gemälden dargestellt ist.
- S. 423 links. Bez. Rembrandt f. 1651.
- S. 426. Bez. Rembrandt f. 1653. Da Rembrandt Virgil kannte, ist es nicht unmöglich, daß er in dem Gemälde ein Idealbild des Dichters, dessen Vorbild Homer war, geben wollte. Die Homerbuste, auf die der Dargestellte seine Hand stützt, befand sich in Rembrandts Besitz.

- S. 427 rechts. Bez. Rembrandt f. 1654.
- S. 428 links. Bez. Rembrandt fe. 1654. - - S. 428 rechts. Bez. Rembrandt f. 1654.
- S. 429. Oben steht der Vers: AoniDas qVi sVM teneris VeneratVs ab annis TalIs ego lanVs SIXTUS ora tVLI. Die großen Buchstaben ergeben zusammenaddiert die Jahreszahl 1654. Jan Six, geb. 1618, als Gelehrter und Dichter bekannt, wurde 1691 Bürgermeister von Antwerpen und starb 1700.
- S. 432 links. Von späterer Hand bez. Rembrandt f. 1655, nach Bode wahrscheinlich auf Grund einer echten Bezeichnung, von der noch Spuren sichtbar sind. — S. 432 rechts. Mit Unrecht von einigen Kennern Rembrandt abgesprochen und dem Bernaert Fabritius zugeschrieben.
- S. 433. Bez. Rembrandt f. 1655. Das Gemälde ist, besonders im oberen Teil, beschädigt.
- S. 434 links. Bez. Rembrandt f. 1655. — S. 434 rechts. Bez. Rembrandt f. 1655. Gegenstück zum vorigen Bilde.
- S. 435. Bez. Re.... (das übrige nicht mehr sichtbar). Der Dargestellte trägt die Uniform des polnischen Regiments von Lysowsky.
- S. 436 links. Es erscheint nicht recht wahrscheinlich, daß Rembrandt selbst den Kopf der Berliner Studie (S. 436 rechts) wiederholt habe. Doch vermag ich nur nach der Photographie zu urteilen. — S. 436 rechts. Eine geringere Studie in Halbfigur bei Sir Frederic Cook in Richmond.
- S. 437. Bez. Rembrandt f. 1656. Das für die Gilde der Chirurgen gemalte Bild wurde 1723 durch Brand teilweise vernichtet. Eine Zeichnung Rembrandts zu dem Bild, welche die vollständige Komposition erkennen läßt (rechts befanden sich noch vier Ärzte in zwei Reihen), in der Sammlung Six in Amsterdam. Bei der Verkürzung des Leichnams erinnerte sich Rembrandt vermutlich des toten Christus von Andrea Mantegna in der Brera zu Mailand.
- S. 438 links. Bez. Rembrandt f. 1656. Von Rembrandt selbst radiert, B. 284 (Abb. „Klassiker der Kunst“, VIII, S. 113).
- S. 439 links. Bez. Rembrandt f. 1656.
- S. 440 links. Bez. Rembrandt f. 1657.
- S. 441. Bez. links oben: Catrina Hooghsaet out 50 jaer Rembrandt 1657.
- S. 442 rechts. Bez. Rembrandt f. 1657 (nicht 1651).
- S. 443 rechts. Studie zu einer Radierung (B. 283) des Kunstlers, die Singer neuerdings („Klassiker der Kunst“, VIII; Rembrandts Radierungen) ganz mit Unrecht angezweifelt hat.
- S. 444 rechts. Bez. Rembrandt f. 1658.
- S. 445 links. Mit Unrecht von Bredius angezweifelt. Nach Hofstede de Groot um 1665–1667 entstanden.
- S. 446. Bez. Rembrandt f. 1659.
- S. 447. Bez. Rembrandt f. 1659.
- S. 448. Die Bezeichnung „R. 1639“ ist falsch. Von Hofstede de Groot (Repertorium für Kunstwissenschaft XXII, S. 160), wohl mit Recht, mehrere Jahre früher angesetzt. Vielleicht ist es um 1637, wie das Gemälde bei Johnson in Philadelphia (S. 230), entstanden.
- S. 449 links. Bez. Rembrandt f. 1655. S. 449 rechts. Bez. Rembrandt f. 16... (die beiden letzten Ziffern nicht mehr sichtbar).
- S. 452. Vielleicht eine Studie zu dem Ahasver auf dem folgenden Bilde.
- S. 453. Bez. Rembrandt f. 1660. Eine verwandte Zeichnung etwa aus dieser Zeit in Berlin. Eine Studie zu dem Bild bei Fairfax Murray in London. Für die Gestalt Hamanns hat Rembrandt eine indische Miniatur als Vorbild verwertet (vgl. F. Sarre im Jahrbuch der Kgl. Preuß. Kunstsammlungen 1904).
- S. 454. Bez. Rembrandt f. 1661.
- S. 455 links. Der Typus erinnert an den Christus auf dem Emmausbild von 1648 im Louvre (S. 294).
- S. 456 links. Bez. Rembrandt f. 1661. — S. 456 rechts. Bez. Rembrandt f. 1661.
- S. 457 links. Bez. Rembrandt f. 1661

- S. 458, Bez. Rembrandt f. 1661. (die letzte Ziffer fehlt)
- S. 459, Bez. Rembrandt f. 1661.
- S. 460 links. Bez. Rembrandt f. 1661. — S. 460 rechts. Bez. Rembrandt f. 1661.
- S. 461, Bez. Rembrandt f. 1661.
- S. 462, Bez. Rembrandt f. 1661.
- S. 463, Mit Unrecht eine Zeitlang bezweifelt. Eine Federzeichnung zu dem Bild im Besitz Houtstede de Groot's im Haag.
- S. 465 oben. Bez. Rembrandt f. 1661. Eine in der Anordnung verwandte Zeichnung mit der Anbetung der Könige in Frankfurt — S. 465 unten. Das Bild, von dem nur die Hauptgruppe erhalten ist, war für die große Galerie im Rathaus in Amsterdam bestimmt. (Vgl. Oad Holland 1892.) Vier Entwürfe zu dem Bilde in München. Die Geschichte von der Verschwörung des Pataxerhauptlings Claudius Civilis gegen die Römer bei Tacitus, Historie IV, 13 ff.
- S. 466 Bez. und f. 1665. Der Dichter ist dargestellt, wie er seine Gedichte einem Schreiber diktiert, der sich auf der rechten, jetzt fehlenden Hälfte des Bildes befand. Man sieht von ihm unten rechts noch zwei Fingerspitzen, die eine Feder halten, außerdem ein Blatt Papier und ein Tentativ. Für den Kopf des Homer benutzte Rembrandt die antike Baste in seinem Besitz.
- S. 467, Bez. Rembrandt f. 1664. Der Kopf der Gestalt zeigt den Typus Magdalena van Loos, der Frau des Titus.
- S. 469 links, Bez. Rembrandt. Studien zu dem Mardachai auf einer Zeichnung im Besitz Houtstede de Groot's im Haag.
- S. 471 links. Bez. Rembrandt 1668. — S. 471 rechts. Das Bild trägt die in diese Zeit ungewöhnliche Bezeichnung R. van Ryn f.
- S. 475, Bez. Rembrandt f. 1661.
- S. 478 rechts. Bez. Rembrandt f.
- S. 479 links. Links im Hintergrund ein Gipsabguss der Portratleiste eines römischen Kaisers (Iulius Casars?), die über einer Waffentrüstung an der Wand hängt. Wie einige Zeichnungen Rembrandts zeigt n. s. ähnlichen das Atelier des Künstlers Wanddekorationen dieser Art. — S. 479 rechts. Bez. Rembrandt f. 1669. Das letzte datierte Selbstbildnis, im Todesjahr des Künstlers gemalt.
- S. 481 links. Das Bild ist im Katalog der Münchener Alten Pinakothek früher dem Karel Fabritius zugeschrieben, von Bode aber mit Recht Rembrandt zurückgegeben worden.
- S. 482. In Bodes Werk früher angesetzt, um 1662–1665, doch auch von Bode neuerdings für ein Bild des Titus angesehen, durch welches kann das Bild nicht vor 1665/68 entstanden sein, da das Gegenstück (S. 486) die Frau des Titus darstellt, die sich 1668 mit diesem vermählte.
- S. 484 n. 485. Da in diesen Bildern wohl Titus und seine Frau zu erkennen sind, müssen die Gemälde im Jahr der Hochzeit des Paares, 1668, entstanden sein, während sie in Bodes Werk um 1660 angesetzt werden.
- S. 487, Bez. Rembrandt f. 1661. (die beiden letzten Ziffern nicht mehr vorhanden).
- S. 488, Bez. Rembrandt f.
- S. 491 links. Bez. Rembrandt f. 1669.
- S. 492–494, Bez. rechts oben: Rembrandt f. 1661, außerdem auf der Tischdecke: Rembrandt f. 1662. Das Bild befand sich früher im Saal der „Waardijns van Lakenen“ (d. h. der Vorsteher der Tuchmacher) im Stallhof in der Staalstraat in Amsterdam, in den es Rembrandt gemalt hatte, später im Rathause, aus dem es in das Reichsmuseum kam (s. die Einleitung S. XXXVIII). Zwei Zeichnungen zu dem Bild in Amsterdam und in Berlin.
- S. 495, Bez. Rembrandt f. 1661.
- S. 496 links. Bez. Rembrandt f. 1661. — S. 496 rechts. Bez. Rembrandt f. 1661.
- S. 497, Bez. Rembrandt f. 1661. Die alte Frau ist dieselbe wie auf dem Bilde der Nationalgalerie in London (S. 499 r.).
- S. 498, Bez. Rembrandt f. 1661.
- S. 499 rechts. Dieselbe Dame wie auf dem Bilde S. 497.
- S. 500 links. Bez. Rembrandt f. 1662. Der Dargestellte ähnelt Rembrandts Sohn Titus.

- S. 501. Rechts oben ein später hineingemaltes Wappenschild, aus dessen Inschrift hervorgeht, daß der Dargestellte Dirk van Os, Deichgraf des Polders de Beemster in Nordholland (geb. 1591, gest. um 1666), ist.
- S. 503. Bez. Rembrandt f. 1663 (undeutlich). Vgl. W. Bode in Jahrbuch der Kgl. Preuß. Kunstsammlungen XXIX, S. 181.
- S. 505. Bez. Rembrandt f.
- S. 506. Bez. Rembrandt f. 1665.
- S. 507 links. Bez. Rembrandt f. 166. (letzte Ziffer fehlt).
- S. 508 links. Bez. Rembrandt f. 1666. Von Vosmaer irrtümlich für ein Bildnis des Dichters Jeremias Decker erklärt. — S. 508 rechts. Bez. Rembrandt f. 1666.
- S. 509 links. Bez. Rembrandt f. 1666. — S. 509 rechts. Bez. Rembrandt f. 1667. —
- S. 511. Bez. Rembrandt f. 1667.

Anhang

I. Von Rembrandt übergangene Schülerarbeiten und verschollene Originalgemälde

- S. 515. Bez. Rembrandt. verändert en overgeschildert 1636; also von einem Schüler Rembrandts ausgeführt und von dem Meister übermalt. Die Zeichnung Rembrandts, die der Schüler benutzte, ist erhalten (Britisches Museum, Hofstede de Groot, Kat. d. Z. 866). Vermutlich kannte Rembrandt die ähnlich komponierte Darstellung des Ruhens, jetzt in Canstatt im Besitz von Julius Unger (Abb. „Klassiker der Kunst“ V., 2. Aufl., S. 47). Ueber das Verhältnis des Münchner Bildes zu dem Petersburger Original Rembrandts vgl. Karl Voll: Vergleichende Gemäldestudien, München 1907, S. 174—179.
- S. 516. Bez. Rembrandt f. 1653. Wiederholung des Münchner Bildes (S. 165 links), vermutlich von Schülerhand und von Rembrandt übergangen.
- S. 517 rechts. Das von J. G. van Vliet, einem Leidener Schüler Rembrandts, 1631 gestochene Bild kommt in mehreren Kopien vor, von denen bald die in Oldenburg, bald die in Odessa als das Original angesprochen wird.
- S. 518. Das Original ist von J. G. van Vliet 1631 gestochen. Zu dem Hieronymus eine Zeichnung Rembrandts in Rötel im Louvre. Eine ähnliche Haltung wählte der Künstler später für die Darstellung des hl. Franz im Besitz von Otto Beit in London (1637, S. 184).
- S. 519 rechts. Alte Kopien in Braunschweig u. a. O.
- S. 520 links. Derselbe Kopf wie auf dem Jeremias in Petersburg (S. 17), der Studie eines alten Mannes in Leipzig (S. 45) u. s. f. — S. 520 rechts. Vielleicht eine Art Vorstudie zu der einen der beiden Tochter Lots auf dem folgenden Bilde.
- S. 521. Auf dem Nachstich gibt J. G. van Vliet an: R. van Ryn juventor 1631; dem Stil nach scheint es aber wahrscheinlicher, daß das Gemälde um 1634 entstanden ist. Der wilde, aufgeregte Charakter der Darstellung paßt besser zu den Bildern der sogenannten Sturm- und Drangperiode; auch kommen Einzelheiten, wie das verlorene Profil links, die Verkürzung bei dem Arm des Lot und der Frauentypus ähnlich auf Gemälden dieser Zeit, auf dem Mene Tekel beim Earl of Derby (S. 155) und der Sophonisbe in Madrid (S. 156) vor. Zu dem Lot gibt es eine Originalzeichnung in Frankfurt (Hofstede de Groot, Kat. d. Z. 324), die 1633 datiert ist.
- S. 522 rechts. Gegenstück zu dem Bildnis der sog. Schwester Rembrandts bei J. B. Robinson in London (S. 60 r.). Es befand sich zuletzt auf der Auktion der Sammlung Max Kann in Paris 1879.
- S. 523 links. Offenbar der von Rembrandt um 1633 häufig gemalte Knabe (Wallace-Museum [S. 139 l.], Petersburg [S. 140]) u. s. w.
- S. 524. Der Stich von 1651, doch wird das Gemälde nach der Haltung des Dargestellten um 1636 entstanden sein; vergleiche das ähnliche Portrait des Predigers in Antwerpen von 1637 (S. 214).
- S. 525 rechts. Das Original, das ein besonders schönes Werk im Stil der Bildnisse nach alten Frauen um 1654 ist, befand sich zuletzt auf der Auktion Beurnonville in Paris 1884.
- S. 526. Die Umrahmung ist ohne Zweifel vom Stecher hinzugefügt.

Absichtlich sind in diesen Abschnitt drei Nachstiche, die sich in dem Werk Bodes befinden, nicht aufgenommen:

- Nr. V. Rembrandts Vater, Schabkunstblatt von Charles Phillips 1709. Vermutlich identisch mit dem Gemälde im Besitz P. Mullers in Paris (S. 35 l.). Das Baret wohl von dem Stecher hinzugefügt.
- Nr. XVII. Tobias und sein Weib, Stich von W. P. de Leeuw. Das Original dürfte kaum von Rembrandt sein (eher von Gerrit Dou).
- Nr. XXI. Ein alter Mann, Schabkunstblatt von W. Vaillant wohl identisch mit dem Studienkopf von 1643, früher bei R. Kann, jetzt bei M. Bromberg in Hamburg (S. 357).

II. Zweifelhafte und unechte Werke

- S. 531. Das mir nur aus der Photographie bekannte Bild scheint in der Leidener Zeit Rembrandts entstanden, ist aber für den Künstler kaum bedeutend genug.
- S. 532 links. Vgl. die Erläuterung zu S. 321. — S. 532 rechts. Acherwiederholung des Bildes auf S. 16 r.
- S. 533 oben. Bez. Rembrandt 1650. Bode ist gegen Hofstede de Groot für die Echtheit des Bildes. Nach der Abbildung scheint mir vieles für die Annahme Bodes zu sprechen. Daß zu dem Johannes eine Studie Rembrandts in Stockholm existiert, beweist noch nichts Entscheidendes, da sie auch ein Schüler benutzt haben kann. — S. 533 unten. Das Bild erwies sich auf der Düsseldorfer Ausstellung als eine englische (?) Imitation des 18. Jahrhunderts (vgl. C. Hofstede de Groot, Repertorium für Kunstwissenschaft XXVII, 1905, S. 575).
- S. 534. Bez. Rembrandt 1. Seitdem das größere, nicht ausgeführte Exemplar bei Lord Rosebery (S. 13) zum Vorschein kam, ersehe, mit es fraglich, ob vorliegendes Gemälde eigenhändig ist.
- S. 535 links u. rechts. Vgl. die Erläuterung zu S. 136.
- S. 536 links. Macht nach der Photographie das Original ist mir nicht bekannt, können überzeugenden Funde. — S. 536 rechts. Weniger gute Wiederholung des Kopfes auf S. 355 links.
- S. 537. Mit diesem Bild verhält es sich ähnlich wie mit dem auf S. 533 oben. Bode und Bredius sind nicht überzeugt, daß es von Rembrandts Hand herrühre, Hofstede de Groot hält an der Annahme der Eigenhändigkeit fest. Auch im dieses Bild existierte eine jetzt nur im Nachstich erhaltene zweifelhafte Zeichnung, Rembrandts. Seitdem mir das Gemälde im Original bekannt geworden ist, bin ich nicht mehr der Ansicht, daß es von Rembrandts Hand sei. Es ist unter Benützung der Darstellung der Eliebrecherin in der Londoner Nationalgalerie (S. 276) und, wie Hofstede de Groot bemerkt, im dem Junglingskopf links) in Anlehnung an van Dyck entstanden.
- S. 538 oben. Wiederholung des Kopfes im Louvre S. 360 links. — S. 538 unten. Hat gar nichts mit Rembrandt zu tun, ist vielmehr ein englisches Gemälde vom Ende des 18. Jahrhunderts. Merkwürdigerweise wird es im Katalog der National Gallery nochmals Rembrandt aufgeführt.
- S. 539. Trotz der kürzlich entdeckten Signatur Rembrandt 1652 wohl von einem Schüler des Künstlers, vielleicht G. Flinck.
- S. 540 links. Wahrscheinlich haben Bode und Hofstede de Groot recht, die annehmen, daß das Gemälde eine spätere Um bildung des Selbstbildnisses im Besitz von R. Mendelssohn in Berlin (S. 375) ist. — S. 540 rechts. Vermutlich von F. Bol. Falls ein Original, Studie zu dem einen der alten Juden auf dem Gemälde mit der badenden Susanna in Berlin (S. 289). Wirkt jedoch nicht ganz überzeugend.
- S. 541. Schon von W. Bode in sein Werk mit Vorbehalt aufgenommen. Da ein Nachstich von J. F. de Frey aus dem 18. Jahrhundert existiert, der Diost pinxit 1654 unterzeichnet ist, so dürfte es von diesem Schüler Rembrandts herrühren.
- S. 542. Sicherlich von Rembrandts Hand.
- S. 543. Vielleicht ein Original Rembrandts, obgleich das Bild angeblich aus einem Gemälde Aert de Gelders mit der Darstellung des Opfers Manoahs herausgeschnitten sein soll. (Vgl. C. Hofstede de Groot im Repertorium für Kunstwissenschaft 1905, S. 575.)



Chronologisches Verzeichnis der Gemälde

| | Seite | | Seite | | |
|-------------|---|----|------------|---|----|
| um 1626 27 | Der Prophet Bileam (Prag, Gustav Ritter Hoschek von Muhlheim [?]) | 3 | um 1629 | Selbstbildnis (Glasgow, William Beattie) | 28 |
| 1627 | Der Geldwechsler (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 4 | um 1629 | Selbstbildnis (Byfleet, F. Stoop) | 30 |
| 1627 | Paulus im Gefangnis (Stuttgart, Kgl. Museum) | 5 | um 1629 | Selbstbildnis (London, R. B. Berens) | 31 |
| um 1627, 28 | Selbstbildnis (Kassel, Kgl. Galerie) | 27 | um 1629 | Rembrandts Vater (Paris, Dr. Paul Müller) | 35 |
| 1628 | Petrus unter den Knechten des Hohenpriesters [?] (Berlin, Karl von der Heydt) | 6 | um 1629 | Rembrandts Mutter (Haag, Museum [Bredius]) | 35 |
| 1628 | Simson und Delila (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 7 | um 1629 | Lesende alte Frau (Wilton House, Lord Pembroke) | 37 |
| um 1628 | Die Darstellung Christi im Tempel (Hamburg, Galerie Weber) | 6 | um 1629 | Rembrandts Vater (Brighton, W. Chamberlain) | 39 |
| um 1628 | Christus an der Martersaule (Paris, Edouard Aynard) | 8 | um 1629 | Rembrandts Vater (Haag, Museum [Bredius]) | 41 |
| um 1628 | Selbstbildnis (Paris, Gräfin Henri Delaborde) | 28 | um 1629 | Rembrandts Vater (Kopenhagen, Museum) | 41 |
| 1628 29 | Selbstbildnis (Lemberg, Fürst Lubomirski) | 29 | um 1629 | Rembrandts Vater (Boston, Museum of Fine Arts) | 43 |
| um 1628 30 | Bildnis eines Greises (Kopenhagen, Kgl. Gemäldegalerie) | 45 | um 1629 | Bildnis eines Mannes mit Tarban (Brussel, Mme. F. May) | 47 |
| 1629 | Der Zinsgroschen (London, Otto Beit) | 11 | um 1629 30 | Ein Gelehrter (Wien, Frau Ratin Mayer) | 14 |
| 1629 | Schlafender Greis (Turin, Kgl. Galerie) | 15 | um 1629 30 | Der Apostel Paulus (Nürnberg, German. Nationalmuseum) | 15 |
| 1629 | Selbstbildnis (Gotha, Herzogl. Museum) | 27 | um 1629 30 | Selbstbildnis (Haag, Museum) | 29 |
| 1629 | Selbstbildnis mit Federbarett (Boston, Mrs. Gardner) | 31 | um 1629 30 | Rembrandts Vater (Paris, Dr. Melville Wassermann) | 40 |
| 1629 | Selbstbildnis (Haag, Museum) | 32 | um 1629 30 | Bildnis eines jungen Mannes (Hamburg, Galerie Weber) | 51 |
| um 1629 | Judas bringt die Silberlinge zurück (Paris, Baron A. von Schickler) | 9 | 1630 | Jeremias, über die Zerstörung Jerusalems trauernd (Petersburg, Graf S. A. Stroganoff) | 17 |
| um 1629 | Christus und die Jünger in Emmaus (Paris, Madame André-Jacquemart) | 10 | 1630 | Lesender Eremit (Paris, Louvre) | 18 |
| | | | 1630 | Selbstbildnis (Budapest, Nationalgalerie) | 32 |
| | | | 1630 | Rembrandts Vater (Innsbruck, Ferdinandum) | 42 |
| | | | 1630 | Bildnis eines Greises (Kassel, Kgl. Galerie) | 46 |

| | Seite | | Seite |
|------------|-------|---|-------|
| um 1630 | 12 | (Vogelenzang, Teixeira de Mattos) | 49 |
| um 1630 | 16 | 1631 | 50 |
| um 1630 | 16 | 1631 | 51 |
| um 1630 | 21 | 1631 | 65 |
| um 1630 | 26 | um 1631 | 66 |
| um 1630 | 29 | um 1631 | 19 |
| um 1630 | 35 | um 1631 | 31 |
| um 1630 | 36 | um 1631 | 51 |
| um 1630 | 38 | um 1631 | 52 |
| um 1630 | 38 | um 1631 | 55 |
| um 1630/31 | 43 | 1632 | 67 |
| um 1630/31 | 40 | 1632 | 56 |
| um 1630/31 | 37 | 1632 | 56 |
| um 1630/31 | 44 | 1632 | 57 |
| um 1630/31 | 44 | 1632 | 58 |
| 1631 | 18 | 1632 | 59 |
| 1631 | 19 | 1632 | 69 |
| 1631 | 22 | 1632 | 72 |
| 1631 | 23 | 1632 | 73 |
| 1631 | 33 | 1632 | 74 |
| 1631 | 38 | 1632 | 75 |
| 1631 | 43 | 1632 | 76 |
| 1631 | 43 | | |

| | Seite | | Seite | |
|---------|---|-----|---|-----|
| 1632 | Bildnis des Marten Looten (London, G. Lindsay Holford) | 77 | (Wien, Max Ritter von Gutmann) 61 | |
| 1632 | Männliches Bildnis (New York, Mrs. Henry O. Havemeyer) | 78 | um 1632 Bildnis eines jungen Mannes (Petersburg, Paul Delaroit) 67 | |
| 1632 | Bildnis eines jungen Mannes (Vanas, Graf Wachtmeister) | 78 | um 1632 Bildnis eines jungen Mannes (Dalskarth, William A. Coats) | 68 |
| 1632 | Bildnis des Maurits Huygens (Hamburg, Kunsthalle) | 79 | um 1632 Bildnis des Jan Pellicorne mit seinem Sohne Caspar (London, Wallace-Museum) | 80 |
| 1632 | Bildnis eines jungen Mannes [Constantijn Huygens?] (London, Dulwich College Gallery) | 79 | um 1632 Bildnis eines Mannes (Wien, Hofmuseum) | 84 |
| 1632 | Bildnis der Gattin des Jan Pellicorne mit ihrer Tochter (London, Wallace-Museum) | 81 | um 1632 Bildnis einer Frau (Wien, Hofmuseum) | 84 |
| 1632 | Männliches Bildnis (New York, James W. Ellsworth) | 82 | um 1632 Die gefesselte Andromeda (Haag, Museum [Bredius]) | 104 |
| 1632 | Männliches Bildnis (Braunschweig, Herzogl. Museum) | 83 | um 1632 Minerva (Reims, P. Charbonneaux) | 105 |
| 1632 | Bildnis eines Offiziers, wahrscheinlich Joris de Caullery (New York, Charles T. Yerkes) | 85 | um 1632 Minerva (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 106 |
| 1632 | Bildnis des Gatten der Cornelia Pronck (Paris, Henri Percire) | 86 | um 1632 Der Raub der Proserpina (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 109 |
| 1632 | Bathseba nach dem Bade (Rennes, Museum) | 103 | um 1632 Hoherpriester (Paris, Albert Lehmann) | 112 |
| 1632 | Bathseba bei der Toilette (Wien, Liechtenstein-Galerie) | 107 | um 1632 Bildnis eines Greises (Philadelphia, C. A. Griscom) | 115 |
| 1632 | Der Raub der Europa (Paris, Princesse de Broglie) | 108 | um 1632 Brustbild eines Greises (Oldenburg, Großherzogl. Galerie) | 119 |
| 1632 | Johannes der Taufer (New York, Ch. Stewart Smith) | 113 | um 1632 Bildnis eines Greises (Peterborough, George C. W. Fitzwilliam) | 119 |
| 1632 | Petrus (Stockholm, Nationalmuseum) | 113 | um 1632 33 Bildnis des Schreib- und Rechenlehrers Copenol (Kassel, Kgl. Galerie) | 72 |
| 1632 | Der „Mann mit der Glatze“ (Kassel, Kgl. Galerie) | 115 | um 1632 33 Der barmherzige Samariter (London, Wallace-Museum) | 110 |
| 1632 | Brustbild eines Greises (Oldenburg, Großherzogl. Galerie) | 116 | um 1632 33 Bildnis eines Greises (Woburn Abbey, Herzog von Bedford) | 117 |
| 1632 | Studienkopf eines alten Mannes (Kassel, Kgl. Galerie) | 116 | 1633 Sog. Schwester Rembrandts (Paris, Marquise de Carcano) | 60 |
| 1632 | Bildnis eines Orientalen (New York, William K. Vanderbilt) | 120 | 1633 Sog. Schwester Rembrandts (Berlin, C. von Hollitscher) | 62 |
| 1632 | Saskia van Uijlenburgh (Paris, Madame André-Jacquemart) | 125 | 1633 Weibliches Bildnis (Braunschweig, Herzogl. Museum) | 83 |
| um 1632 | Sog. Schwester Rembrandts (Leipzig, Alfred Thieme) | 58 | 1633 Bildnis der Cornelia Pronck (Paris, Henri Percire) | 87 |
| um 1632 | Sog. Schwester Rembrandts (Petworth, Lord Leconfield) | 59 | 1633 Bildnis des Willem Burggraef (Dresden, Kgl. Gemaldegalerie) | 88 |
| um 1632 | Sog. Schwester Rembrandts (London, J. B. Robinson) | 60 | 1633 Bildnis der Margarete van Bilderbeecq (Frankfurt a. M., Städtisches Kunstinstitut) | 88 |
| um 1632 | Sog. Schwester Rembrandts | | 1633 Bildnis eines Ehepaars (Boston, Mrs. Gardner) | 89 |

| | Seite | | Seite |
|---------|---|---------|--|
| 1633 | Der Schiffsbaumeister und seine Frau (London, Buckingham-Palast) | um 1633 | Bildnis einer jungen Frau (New York, Mrs. Morris K. Jesup) |
| | 92 | um 1633 | Bildnis einer Dame (Petworth, Lord Leconfield) |
| 1633 | Johann Uytenbogaert (Mentmore, Lord Rosebery) | um 1633 | Bildnis einer jungen Frau (Paris, Mme. Isaac Pereré) |
| | 93 | um 1633 | Der Philosoph (Paris, Louvre) |
| 1633 | Bildnis des Dichters Jan Hermansz Krul (Kassel, Kgl. Gal.) | um 1633 | Studienkopf eines Greises (Paris, Dr. Max Wassermann) |
| 1633 | Bildnis eines Mannes (The Grange, Lord Ashburton) | um 1633 | Bildnis eines Greises (Paris, Louvre) |
| | 95 | um 1633 | Ein Orientale (Petersburg, Eremitage) |
| 1633 | Männliches Bildnis (Paris, Graf Edmond Pontalés) | um 1633 | Bildnis eines Knaben (Petersburg, Eremitage) |
| | 96 | um 1633 | Bildnis eines Knaben (Petersburg, Eremitage) |
| 1633 | Bildnis einer Frau (Warschau, Exz. von Lachniewski) | um 1633 | Bildnis eines Knaben (Petersburg, Eremitage) |
| | 98 | um 1633 | Bildnis eines Knaben (Petersburg, Eremitage) |
| 1633 | Der Philosoph (Paris, Louvre) | um 1633 | Bildnis eines Knaben (Petersburg, Eremitage) |
| 1633 | Studienkopf (Brüssel, Léon Jansen) | um 1633 | Bildnis eines Knaben (Petersburg, Eremitage) |
| | 111 | um 1633 | Bildnis eines Knaben (Petersburg, Eremitage) |
| 1633 | Bildnis eines Greises (Metz, Städtisches Museum) | um 1633 | Bildnis eines Knaben (Petersburg, Eremitage) |
| | 118 | um 1633 | Bildnis eines Knaben (Petersburg, Eremitage) |
| 1633 | Brustbild eines Jungen (München, Alte Pinakothek) | um 1633 | Bildnis eines Knaben (Petersburg, Eremitage) |
| | 125 | um 1633 | Bildnis eines Knaben (Petersburg, Eremitage) |
| 1633 | Saskia van Uylenburgh (Dresden, Kgl. Gemaldegalerie) | um 1633 | Bildnis eines Knaben (Petersburg, Eremitage) |
| | 126 | um 1633 | Bildnis eines Knaben (Petersburg, Eremitage) |
| 1633 | Saskia van Uylenburgh (Broom Hall, Lord Egmont) | um 1633 | Bildnis eines Knaben (Petersburg, Eremitage) |
| | 128 | um 1633 | Bildnis eines Knaben (Petersburg, Eremitage) |
| 1633 | Saskia van Uylenburgh (Philadelph., P. A. P. Widener) | um 1633 | Bildnis eines Knaben (Petersburg, Eremitage) |
| | 139 | um 1633 | Bildnis eines Knaben (Petersburg, Eremitage) |
| 1633 | Bildnis der Saskia als Flora (London, Herzog von Buccleuch) | um 1633 | Bildnis eines Knaben (Petersburg, Eremitage) |
| | 145 | um 1633 | Bildnis eines Knaben (Petersburg, Eremitage) |
| 1633 | Bildnis eines Knaben (London, Wallace-Museum) | um 1633 | Bildnis eines Knaben (Petersburg, Eremitage) |
| | 149 | um 1633 | Bildnis eines Knaben (Petersburg, Eremitage) |
| 1633 | Bildnis eines Knaben (Paris, Sammlung der Baronin N. von Rodischbild) | um 1633 | Bildnis eines Knaben (Petersburg, Eremitage) |
| | 139 | um 1633 | Bildnis eines Knaben (Petersburg, Eremitage) |
| 1633 | Bildnis eines Knaben (Petersburg, Fürst Jassupoff) | um 1633 | Bildnis eines Knaben (Petersburg, Eremitage) |
| | 141 | um 1633 | Bildnis eines Knaben (Petersburg, Eremitage) |
| 1633 | Rembrandt lachend, Studienkopf (Paris, P. Warnecké) | um 1633 | Bildnis eines Knaben (Petersburg, Eremitage) |
| | 142 | um 1633 | Bildnis eines Knaben (Petersburg, Eremitage) |
| 1633 | Selbstbildnis (Paris, Louvre) | um 1633 | Bildnis eines Knaben (Petersburg, Eremitage) |
| | 144 | um 1633 | Bildnis eines Knaben (Petersburg, Eremitage) |
| 1633 | Bellona (London, Sir George Donaldson) | um 1633 | Bildnis eines Knaben (Petersburg, Eremitage) |
| | 153 | um 1633 | Bildnis eines Knaben (Petersburg, Eremitage) |
| 1633 | Christus vor Pilatus (London, Nationalgalerie) | um 1633 | Bildnis eines Knaben (Petersburg, Eremitage) |
| | 157 | um 1633 | Bildnis eines Knaben (Petersburg, Eremitage) |
| 1633 | Christus auf dem Meer (Boston, Mrs. Gardner) | um 1633 | Bildnis eines Knaben (Petersburg, Eremitage) |
| | 162 | um 1633 | Bildnis eines Knaben (Petersburg, Eremitage) |
| 1633 | Die Anrichtung des Kreuzes (München, Alte Pinakothek) | um 1633 | Bildnis eines Knaben (Petersburg, Eremitage) |
| | 163 | um 1633 | Bildnis eines Knaben (Petersburg, Eremitage) |
| 1633 | Die Kreuzabnahme (München, Alte Pinakothek) | um 1633 | Bildnis eines Knaben (Petersburg, Eremitage) |
| | 163 | um 1633 | Bildnis eines Knaben (Petersburg, Eremitage) |
| um 1633 | Bildnis eines jungen Mannes (New York, Mrs. Morris K. Jesup) | um 1633 | Bildnis eines Knaben (Petersburg, Eremitage) |
| | 90 | um 1633 | Bildnis eines Knaben (Petersburg, Eremitage) |

| | Seite | | Seite |
|---------|---|---------|--|
| 1634 | Bildnis einer alten Frau (London, Nationalgalerie) . . . | um 1634 | Mene Tekel (Knowsley House, Earl of Derby) |
| 1634 | Bildnis eines jungen Mannes (Petersburg, Eremitage) . . . | um 1634 | Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten (Haag, Museum) . . |
| 1634 | Bildnis des Martin Day (Paris, Baron Gustav von Rothschild) | 1635 | Saskia van Uijlenburgh (London, Mrs. S. S. Joseph) . . . |
| 1634 | Bildnis der Machteld van Doorn (Paris, Baron Gustav von Rothschild) | 1635 | Saskia van Uijlenburgh (Paris, Edmond de Rothschild) . . . |
| 1634 | Bildnis des Hans Alenson (Paris, Henri Schneider) . . . | 1635 | Selbstbildnis (Wien, Liechtenstein-Galerie) |
| 1634 | Die Gattin des Hans Alenson (Paris, Henri Schneider) . . . | 1635 | Diana und Actaon (Anholt, Fürst zu Salm-Salm) |
| 1634 | Bildnis eines jungen Mannes (Petersburg, Eremitage) . . . | 1635 | Ganymed in den Fängen des Adlers (Dresden, Kgl. Gemaldegalerie) |
| 1634 | Bildnis einer jungen Dame (London, Bridgewater-Galerie) | 1635 | Abrahams Opfer (Petersburg, Eremitage) |
| 1634 | Männliches Bildnis (Boston, Museum of Fine Arts) | 1635 | Simson bedroht seinen Schwiegervater (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) |
| 1634 | Weibliches Bildnis (Boston, Museum of Fine Arts) | 1635 | Ein Pabbiner (Chatsworth, Herzog von Devonshire) . . . |
| 1634 | Bildnis einer jungen Dame (London, Bridgewater-Galerie) | 1635 | Ein Rabbiner (Hampton Court, Palace) |
| um 1634 | Selbstbildnis des Künstlers mit seiner Gattin Saskia (Dresden, Kgl. Gemaldegalerie) . . | 1635 | Studienkopf eines Mannes (New York, W. B. Leeds) . . . |
| um 1634 | Bildnis der Saskia als Flora (Hermance, Comte J. H. Meyer de Stedehofen) | 1635 | Männliches Bildnis (London, Nationalgalerie) |
| um 1634 | Selbstbildnis (Wien, Max Ritter von Gutmann) | 1635 | Petronella Buys (Cronberg i. T., A. de Ridder) |
| um 1634 | Selbstbildnis (Florenz, Galerie Pitti) | 1635 | Weibliches Bildnis (Berlin, Karl von der Heydt) |
| um 1634 | Selbstbildnis (London, Wallace-Museum) | 1635 | Bildnis einer alten Dame (London, Davenport Brothers) . . . |
| um 1634 | Bathscha mit dem Brief Davids in der Hand (Haag, Museum [v. Wageningen]) . . . | 1635 | Bildnis eines Mannes (Philadelphia, Rodman Wanamaker) |
| um 1634 | Ein Neger im Jagdkostüm (London, Wallace-Museum) . . | um 1635 | Anthony's Coopal (Wien, Sammlung des Barons Nathaniel von Rothschild) |
| um 1634 | Bildnis eines jungen Mannes (Dublin, Nationalgalerie) . . | um 1635 | Der Fahnenträger [Selbstbildnis?] (Paris, Baron Gustav von Rothschild) |
| um 1634 | Krieger, den Panzer anlegend (New York, Richard Mortimer) | um 1635 | Selbstbildnis (Glasgow, Corporation Art Gallery) |
| um 1634 | Bildnis des Künstlers und seiner Gattin Saskia (London, Buckingham-Palast) | um 1635 | Die Findung Mosis (Philadelphia, John G. Johnson) . . |
| um 1634 | Selbstbildnis als Offizier (Haag, Museum) | um 1635 | Ein Rabbiner (New York, Charles T. Yerkes) |
| um 1634 | Selbstbildnis (London, Wallace-Museum) | um 1635 | Ein Rabbiner (London, Earl of Derby) |
| | | um 1635 | Dame [Saskia?] bei der Toilette (London, Edm. Davis) . . . |

| | Seite | | Seite | | |
|------------|---|----------|------------|---|------------|
| um 1635 | Bildnis einer jungen Frau
(Nantes, Museum) | 205 | 1637 | Männliches Bildnis (Peters-
burg, Eremitage) | 216 |
| um 1635 | Männliches Bildnis (Paris,
Charles Sedelmeyer) | 208 | 1637 | Bildnis eines jungen Mannes
(Moskau, Fürst Gagarin) | 217 |
| um 1635 36 | Predigt Johannes des Täufers
(Berlin, Kaiser Friedrich-
Museum) | 174 | 1637 | Ein geschlachteter Ochse
(Philadelphia, John G. John-
son) | 240 |
| um 1635 36 | Ein Rabbiner (London, Buck-
ingham-Palast) | 188 | um 1637 38 | Bathscha bei der Toilette
(Petersburg, Eremitage) | 180 |
| um 1635 36 | Brustbild einer jungen Frau
(Kassel, Kgl. Galerie) | 204 | um 1637 38 | Landschaft (Amsterdam,
Reichsmuseum) | 232 |
| 1636 | Saskia van Ulenburgh (Pitts-
burg, A. M. Byers) | 132 | um 1637 38 | Bildnis eines Greises (Kettle-
ston Hall, Lord Scarsdale) | 251 |
| 1636 | Die Himmelfahrt Christi
(München, Alte Pinakothek) | 165 | 1638 | Christus als Gärtner (Lond-
on, Buckingham-Palast) | 185 |
| 1636 | Die Blindung Simons (Frank-
furt a. M., Städtisches Kunst-
institut) | 174 | 1638 | Simons Hochzeit (Dresden,
Kgl. Gemaldegalerie) | 221 |
| 1636 | Joseph, seine Träume erzäh-
lend (Amsterdam, Galerie
Six) | 175 | 1638 | Landschaft mit dem bäum-
herrigen Samariter (Krakau,
Museum Czartoryski) | 233 |
| 1636 | Danae (Petersburg, Eremit-
age) | 176, 177 | 1638 | Bildnis eines altlichen Mannes
(Perth, Earl of Mansfield) | 252 |
| 1636 | Tobias heilt seinen Vater
(Brüssel, Herzog von Aren-
berg) | 178 | 1638 (?) | Selbstbildnis (London, Cap-
tam Heywood-Lonsdale) | 241 |
| 1636 | Weibliches Bildnis (Rossie
Priory, Earl of Kinnaird) | 211 | um 1638 | Landschaft mit dem Obelisk
(Boston, Mrs. Gardner) | 231 |
| 1636 | Männliches Bildnis (Wien,
Liechtenstein-Galerie) | 212 | um 1638 | Landschaft (Braunschweig,
Herzogl. Museum) | 232 |
| 1636 | Bildnis einer Dame (Wien,
Liechtenstein-Galerie) | 213 | um 1638 10 | Waldige Landschaft (Schloß
Ehringertfeld, Freiherr von
Ketteler) | 244 |
| um 1636 | Isaak segnet Esau (Belton
House, Earl of Brownlow) | 172 | 1639 | Die Grablegung Christi (Mün-
chen, Alte Pinakothek) | 165 |
| um 1636 37 | Abraham bewirbt die drei
Engel (Petersburg, Eremit-
age) | 181, 182 | 1639 | Die Auferstehung Christi
(München, Alte Pinakothek)
Selbstbildnis mit der Rohr-
dommel (Dresden, Kgl. Ge-
maldegalerie) | 166
229 |
| 1637 | Selbstbildnis (Paris, Louvre) | 150 | 1639 | Weibliches Bildnis [Saskia?]
(Amsterdam, Reichsmuseum) | 243 |
| 1637 | Der Engel verläßt Tobias
(Paris, Louvre) | 179 | 1639 | Rembrandts Mutter (Wien,
Hofmuseum) | 248 |
| 1637 | Susanna im Bade (Laug, Mu-
seum) | 180 | 1639 | Bildnis der Alotte Adriaens
(Richmond, Sir Frederic Cook) | 251 |
| 1637 | Das Gleichnis von den Ar-
beitern im Weinberg (Peters-
burg, Eremitage) | 183 | 1639 | Bildnis eines Mannes (Kassel,
Kgl. Galerie) | 253 |
| 1637 | Der heilige Franz im Gebet
(London, Otto Beit) | 184 | 1640 | Hagar verläßt Abrahams Haus
(London, Victoria- und Albert-
Museum) | 222 |
| 1637 | Bildnis des Predigers Eleazar
Swalmus (Antwerpen, Kgl.
Museum) | 214 | 1640 | Die heilige Familie (Paris,
Louvre) | 223 |
| 1637 | Bildnis eines Geistlichen
(London Bridgewater-Galerie) | 215 | 1640 | Besuch der Maria bei Elsa- | |

| | Seite | | Seite |
|---------|---------|---|----------|
| | | beth (London, Herzog von Westminster) | 224 |
| 1640 | | Selbstbildnis (London, Nationalgalerie) | 242 |
| 1640 | | Herman Doomer (New York, Mrs. Henry O. Havemeyer) | 254 |
| 1640 | | Bildnis einer alten Frau (New York, Mrs. H. O. Havemeyer) | 256 |
| um 1640 | | Landschaft (London, Wallace-Museum) | 235 |
| um 1640 | | Landschaft (London, Earl of Northbrook) | 236 |
| um 1640 | | Landschaft mit Brücke (Oldenburg, Großherzogl. Galerie) | 236 |
| um 1640 | | Landschaft mit einer Zugbrücke (Madrid, Herzog von Berwick und Alba) | 237 |
| um 1640 | | Selbstbildnis (Woburn Abbey, Herzog von Bedford) | 245 |
| um 1640 | | Bildnis Baartjen Martens, der Frau Doomers (Petersburg, Eremitage) | 255 |
| 1641 | | Das Opfer Manoahs (Dresden, Kgl. Gemaldegalerie) | 225 |
| 1641 | | Saskia mit der roten Blume (Dresden, Kgl. Gemaldegalerie) | 246 |
| 1641 | | Bildnis der Anna Wymer, Mutter des Bürgermeisters Jan Six (Amsterdam, Galerie Six) | 257 |
| 1641 | | Bildnis eines jungen Mädchens (Wien, Graf Karl Lanckoronski) | 258 |
| 1641 | | Alter Gelehrter hinter dem Schreibtisch (Wien, Graf Karl Lanckoronski) | 258 |
| 1641 | | Der Mennonitenprediger Anso und seine Frau Aeltje Gerritse Schonten (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 259 |
| 1641 | | Männliches Bildnis (Brüssel, Kgl. Museum) | 260 |
| 1641 | | Das Porträt einer Dame mit Fächer (London, Buckingham-Palast) | 261 |
| 1642 | | Die Aussöhnung Davids mit Absalon (Petersburg, Eremitage) | 227 |
| 1642 | | Die Nachtwache (Amsterdam, Reichsmuseum) | 265, 266 |
| 1642 | | Bildnis einer Frau (London, Lord Iveagh) | 270 |
| | 1642 | Ein Rabbiner (Budapest, Museum der Bildenden Künste) | 352 |
| | 1642 | Ein Rabbiner (Paris, Jules Porgés) | 353 |
| | um 1612 | Christus vom Kreuz genommen (London, Nationalgalerie) | 226 |
| | um 1642 | Bildnis der Elisabeth Jacobs Bos (Amsterdam, Reichsmuseum) | 262, 263 |
| | um 1642 | Männliches Bildnis (Paris, Charles Sedelmeyer) | 264 |
| | 1643 | Bathseba bei der Toilette (Haag, Baron Steengracht) | 228 |
| | 1643 | Selbstbildnis (Weimar, Großherzog von Sachsen) | 244 |
| | 1643 | Saskia van Uijlenburgh (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 247 |
| | 1643 | Die Goldwagerin (Dresden, Kgl. Gemaldegalerie) | 249 |
| | 1643 | Bildnis einer alten Frau (Petersburg, Eremitage) | 250 |
| | 1643 | Bildnis eines jungen Mannes (London, Mrs. Alfred Morrison) | 267 |
| | 1643 | Bildnis einer alten Dame (Paris, Louis Lebent de Montgermont) | 267 |
| | 1643 | Der Mann mit dem Falken (London, Herzog von Westminster) | 268 |
| | 1643 | Die Dame mit dem Fächer (London, Herzog von Westminster) | 269 |
| | 1643 | Männliches Bildnis (New York, Mrs. Henry O. Havemeyer) | 270 |
| | 1643 | Bildnis eines jungen Mannes (New York, Mrs. Henry O. Havemeyer) | 271 |
| | 1643 | Bildnis einer jungen Frau (New York, Mrs. Henry O. Havemeyer) | 271 |
| | 1643 | Bildnis eines jungen Kriegers (Dresden, Kgl. Gemaldegalerie) | 272 |
| | 1643 | Bildnis eines alten Mannes (Paris, Adolphe Schloss) | 355 |
| | 1643 | Studienkopf eines Greises (Paris, Adolphe Schloss) | 355 |
| | 1643 | Bildnis eines Greises (Hamburg, M. Bromberg) | 357 |

| | Seite | | Seite |
|------------|---|---------|--|
| um 1643 | Landschaft (Berlin, Marcus Kappel) | | |
| um 1643 | Bildnis eines Greises (Paris, E. Warneck) | um 1645 | daïlle zeigend (New York, Robert Hoe) |
| um 1643 | Männliches Bildnis (Leiden, Museum) | | 321 |
| um 1643 | Studienkopf eines Alten (Kassel, Kgl. Galerie) | um 1645 | Dasselbe Mädchen, über eine Tür gelehnt (London, Herzog von Bedford) |
| um 1643 | Bildnis eines Greises (Dublin, Nationalgalerie) | | 322 |
| um 1643 45 | Bildnis eines Mannes (Philadelphia, John G. Johnson) | um 1645 | Bildnis der Frau des Geistlichen (London, G. Lindsay Holford) |
| um 1643 45 | Bildnis eines alten Juden (Petersburg, Eremitage) | | 310 |
| 1644 | Männliches Bildnis (New York, B. Altmann) | um 1645 | Bildnis eines Alten mit Stock (Dresden, Kgl. Gemaldegalerie) |
| 1644 | Bildnis eines Mannes mit einem Schwert (London, G. Lindsay Holford) | | 358 |
| 1644 | Bildnis einer jungen Frau (Buscott Park, Alexander Henderson) | um 1645 | Bildnis eines Mannes (London, Sir Henry St. John Mildmay) |
| 1644 | Bildnis eines jungen Mannes (Panshanger, Earl Cowper) | | 360 |
| 1644 | Christus und die Ehebrechern (London, Nationalgalerie) | um 1645 | Bildnis eines Juden (Panshanger, Earl Cowper) |
| um 1644 | Die heilige Familie (Downton Castle, A. R. Boughton Knight) | | 360 |
| 1645 | Die heilige Familie (Petersburg, Eremitage) | um 1645 | Bildnis eines Juden (Paris, Louvre) |
| 1645 | Der Traum Josephs (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | | 361 |
| 1645 | Die Frau des Tobias mit der Ziege (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | um 1645 | Bildnis eines Juden (London, Bridgewater-Galerie) |
| 1645 | Junges Mädchen am Fenster [Hendrickje Stomels?] (London, Dulwich College Gallery) | | 361 |
| 1645 | Dasselbe Mädchen, hinter einer Tür stehend (Chicago, Art Institute) | um 1645 | Bildnis eines Juden (Griffleton House, Sir Audley W. Neeld) |
| 1645 | Bildnis eines Geistlichen (Berlin, Frau von Carstanjen) | | 362 |
| 1645 | Ein Rabbiner (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | um 1645 | Bildnis eines Juden (Petersburg, Paul Delarot) |
| 1645 | Männliches Bildnis (Petersburg, Eremitage) | | 362 |
| um 1645 | Tote Pflanzen (Aynhoe-Park, W. C. Cartwright) | um 1645 | Bildnis eines alten Mannes [Kong Saul?] (Boston, Quincy A. Shaw) |
| um 1645 | Selbstbildnis (Nordamerika, H. L. Terrell) | | 363 |
| um 1645 | Junges Mädchen, eine Me- | um 1645 | Studienkopf eines Mannes (Glasgow, Corporation Art Gallery) |
| | | | 363 |
| | | um 1645 | Bildnisstudie eines Juden (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) |
| | | | 364 |
| | | 1646 | Die Anbetung der Hirten (München, Alte Pinakothek) |
| | | | 284 |
| | | 1646 | Die Anbetung der Hirten (London, Nationalgalerie) |
| | | | 285 |
| | | 1646 | Die heilige Familie (Kassel, Kgl. Galerie) |
| | | | 287 |
| | | 1646 | Winterlandschaft (Kassel, Kgl. Galerie) |
| | | | 310 |
| | | um 1646 | Christus am Kreuz (Paris, Léon Bonnat) |
| | | | 286 |
| | | um 1646 | Selbstbildnis (London, Buckingham-Palast) |
| | | | 317 |
| | | 1647 | Susanna und die beiden Alten (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) |
| | | | 289 |
| | | 1647 | Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten (Dublin, Nationalgalerie) |
| | | | 290 |

| | Seite | | Seite | | |
|------------|--|-----|----------|---|-----|
| um 1650 | Rembrandts Bruder mit dem Helm (Berlin, Kaiserfriedrich-Museum) | 345 | 1653 | Pierde zu sterben (London, Mr. Newgass) | 373 |
| um 1650 | Ernjüdischer Philosoph (Paris, Moritz Kann [?]) | 365 | | Studie nach einem jungen Mädchen [Hendrickje Stoffels?] (Berlin, Paul von Selwaß) | 406 |
| um 1650 | Stadtenkopf eines Greises (Paris, Léon Bonnat) | 366 | 1656 | Virg[?] (New York, Mrs. Colby P. Huntington) | 426 |
| um 1650 | Bildnis eines jüdischen Kaufmanns (London, Nationalgalerie) | 367 | 1654 | Bathsaba im Bade (Paris, Louvre) | 374 |
| um 1650 | Bildnis eines Greises (Stadtbürg, Städtische Galerie) | 368 | 1654 | Selbstbildnis (Kassel, Kgl. Galerie) | 396 |
| um 1650/52 | Bildnis eines jungen Mannes (Biscott Park, Alexander Henderson) | 349 | 1654 | Saskia bei der Toilette (Petersburg, Fremtage) | 406 |
| 1651 | Christus und Maria Magdalena (Brauns hweg, Heri ogel Museum) | 365 | 1654 | Badendes Mädchen [Studie nach Hendrickje Stoffels] (London, Nationalgalerie) | 407 |
| 1651 | Junger Mann in einer Fensterbrüstung gelehnt (Stockholm, Nationalmuseum) | 325 | 1654 | Rembrandts Bruder Adriaen (Petersburg, Fremtage) | 421 |
| 1651 | Dasselbe Mädchen, mit Besen um Arm (Petersburg, Eremitage) | 421 | 1654 | Bildnis der Frau von Rembrandts Bruder [?] (Petersburg, Eremitage) | 421 |
| 1651 | Männliches Bildnis (Vanas, Graf Wachtmeister) | 357 | 1654 | Bildnis der Frau von Rembrandts Bruder [?] (Petersburg, Eremitage) | 423 |
| 1651 | Bildnis eines alten Mannes (danzschena B. Leipzig, Graf Speck von Sternburg) | 368 | 1654 | Bildnis eines achtzigjährigen Juden (Petersburg, Eremitage) | 427 |
| 1651 | Bildnis eines alten Mannes (London, Herzog von Devonshire) | 369 | 1654 | Ein Fahnenrträger (New York, George J. Gould) | 428 |
| 1652 | Bildnis des Nicolas Bruyngh (Kassel, Kgl. Galerie) | 348 | 1654 | Bildnis eines bartigen Alten (Dresden, Kgl. Gemaldegal.) | 428 |
| 1652 | Bildnis einer Frau (London, Dowdeswell & Dowdeswells) | 349 | 1654 | Bildnis des Jan Six (Amsterdam, Galerie Six) | 429 |
| 1652 | Studie nach einem alten Manne (London, Herzog von Devonshire) | 370 | 1654 (+) | Bildnis eines jungen Mädchens [Hendrickje Stoffels?] (London, Lord Ridley) | 407 |
| um 1652 | Bildnis der Hendrickje Stoffels (Basildon Park, Charles Morrison) | 326 | um 1654 | Bildnis der Frau von Rembrandts Bruder [?] (Kopenhagen, Graf Moltke) | 422 |
| um 1652 | Bildnis der Hendrickje Stoffels (Paris, Louvre) | 327 | um 1654 | Bildnis der Frau von Rembrandts Bruder [?] (London, Herzog von Buccleuch) | 423 |
| um 1652 | Bildnis der Hendrickje Stoffels (Berlin, Oscar Haldschinsky) | 328 | um 1654 | Bildnis eines Greises (Petersburg, Eremitage) | 427 |
| um 1652 | Rembrandt malt Hendrickje (Glasgow, Corporation Art Gallery) | 329 | um 1654 | Betende Frau (Haag, Museum [Bredius]) | 430 |
| um 1652 | Bildnis eines Greises (London, J. B. Robinson) | 369 | 1655 | Rembrandts Sohn Titus als Mars (Glasgow, Corporation Art Gallery) | 375 |
| 1653 | Suessa befiehlt seinem Vater Q. Fabius Maximus vom | | 1655 | Joseph wird von Potphars Weib verklagt (Petersburg, Eremitage) | 376 |

| | Seite | | Seite | | |
|---------|--|-----|------------|--|-----|
| 1655 | Joseph wird von Potiphars Weib verklagt (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 377 | 1656 | Der Apostel Bartholomäus (?) (Kassel, Kgl. Galerie) | 385 |
| 1655 | Christus und die Samariterin am Brunnen (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 378 | 1656 | Bildnis einer jungen Frau (Kopenhagen, Kgl. Gemaldegalerie) | 415 |
| 1655 | Christus und die Samariterin (Harrogate, Rev. Mr. Sheepshanks) | 379 | 1656 | Die Anatomie des Doktor Joan Deyman [Fragment] (Amsterdam, Reichsmuseum) | 437 |
| 1655 | Der Zinsgroschen (London, Lord Allondale) | 380 | 1656 | Bildnis des Advokaten Tholinx (Paris, Mme. André-Jacquemart) | 438 |
| 1655 | Selbstbildnis (Berlin, R. von Mendelssohn) | 397 | 1656 | Junge Frau mit Nelke (Petersburg, Eremitage) | 439 |
| 1655 | Rembrandts Sohn Titus (Haigh Hall Wigan, Earl of Crawford) | 412 | um 1656 | Hendrickje Stoffels als Flora (Althorp House, Earl of Spencer) | 382 |
| 1655 | Rembrandts Sohn Titus (New York, B. Altmann) | 413 | um 1656 | Petri Verleugnung (Petersburg, Eremitage) | 383 |
| 1655 | Mann im Harnisch (Kassel, Kgl. Galerie) | 432 | um 1656 | Paulus am Schreibtisch (Canford Manor, Earl of Wimborne) | 384 |
| 1655 | Männliches Bildnis (Montreal, James Ross) | 433 | um 1656 | Eine Sibylle (Newport, Theodore Davis) | 386 |
| 1655 | Bildnis eines alten Mannes (Stockholm, Nationalmuseum) | 434 | um 1656 | Studie zu einer Geißelung Christi (Berlin, Frau von Carstanjen) | 386 |
| 1655 | Bildnis einer alten Frau (Stockholm, Nationalmuseum) | 434 | um 1656 | Selbstbildnis (Florenz, Uffizien) | 398 |
| 1655 | Ein geschlachteter Ochse (Paris, Louvre) | 449 | um 1656 | Rembrandts Sohn Titus (Wien, Hofmuseum) | 413 |
| um 1655 | Rembrandts Sohn Titus als Mars [oder Pallas Athene?] (Petersburg, Eremitage) | 375 | um 1656 | Rembrandts Sohn Titus (London, Thom. Agnew & Sons) | 414 |
| um 1655 | Bildnis eines Greises (Washington, W. A. Slater) | 431 | um 1656 | Rembrandts Sohn Titus (Kopenhagen, Kgl. Gemaldegalerie) | 415 |
| um 1655 | Studienkopf eines Juden (Philadelphia, John G. Johnson) | 431 | um 1656 | Bildnis eines lesenden Greises (Paris, John H. Harjes) | 438 |
| um 1655 | Mann mit roter Pelzmutze (Dresden, Kgl. Gemaldegalerie) | 432 | um 1656/58 | Christus (Philadelphia, John G. Johnson) | 390 |
| um 1655 | Bildnis eines polnischen Offiziers zu Pferde (Dzikow, Graf Tarnowski) | 435 | um 1656/58 | Studienkopf eines jungen Juden (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 390 |
| um 1655 | Bildnis eines Greises (London, Leopold Hirsch) | 436 | 1657 | Die Anbetung der Könige (London, Buckingham-Palast) | 387 |
| um 1655 | Der Alte mit der roten Mutze (Berlin, Kaiser Friedrich-Mus.) | 436 | 1657 | Selbstbildnis (Dresden, Kgl. Gemaldegalerie) | 398 |
| um 1655 | Die Köchin (London, F. Fleischmann) | 439 | 1657 | Hendrickje Stoffels im Bett (Erburg, Nationalgalerie) | 408 |
| um 1655 | Ein geschlachteter Ochse (Budapest, Georg von Rath) | 448 | 1657 | Studienkopf einer alten Frau (Paris, F. Kleinberger) | 440 |
| um 1655 | Ein geschlachteter Ochse (Glasgow, Corporation Art Gallery) | 449 | 1657 | Bildnis der Katharina Hooghsaet (Penrhyn Castle, Lord Penrhyn) | 441 |
| 1656 | Jakobs Segen (Kassel, Kgl. Galerie) | 381 | | | |

| | Seite | | Seite |
|------------|--|---------|---|
| 1657 | Männliches Bildnis (Paris, Louvre) | 1659 | Männliches Bildnis (London, Nationalgalerie) |
| um 1657 | Selbstbildnis (Wien, Hofmus.) | 1659 | Männliches Bildnis (Duncombe Park, Earl of Feversham) |
| um 1657 | Rembrandts Sohn Titus (London, Wallace-Museum) | um 1659 | Christus (Paris, Sammlung Rudolph Kann) |
| um 1657 | Ein Rabbiner (London, Nationalgalerie) | um 1659 | Christus (Paris, Moritz Kann [?]) |
| um 1657 | Bildnis eines jungen Mannes (Paris, E. Warneck) | um 1659 | Selbstbildnis (London, Nationalgalerie) |
| 1658 | Jupiter und Merkur bei Philemon und Baucis (New York, Charles T. Yerkes) | um 1659 | Selbstbildnis (Aix, Museum) |
| 1658 | Christus und die Samaritaner am Brunnen (Petersburg, Fremittage) | 1660 | Selbstbildnis Paris, Louvre |
| 1658 | Selbstbildnis (New York, H. C. Frick) | 1660 | Bildnis der Hendrickje Stoffels (New York, Mrs. Collis P. Huntington) |
| 1658 | Rembrandts Sohn Titus (Paris, Louvre) | 1660 | Rembrandts Sohn Titus (Belvoir Castle, Herzog von Rutland) |
| 1658 | Rembrandts Sohn Titus [?] (Paris, Moritz Kann [?]) | 1660 | Ahasver und Hanan beim Mahle der Fäther (Moskau, Rumantzoff-Museum) |
| 1658 | Alte, sich die Fingernägel schneidend (New York, B. Altmann) | 1660 | Bildnis eines jungen Mädchens (Dulskarth, William A. Goetsch) |
| im 1658 | Christus (Seltow, Pawlowski bei St. Petersburg) | um 1660 | Jakob ringt mit dem Engel (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) |
| im 1658 | Bildnis der Hendrickje Stoffels (Berlin, R. von Mendelssohn) | um 1660 | Selbstbildnis (Paris, Charles Sedelmeyer) |
| um 1658 | Rembrandts Sohn Titus (London, G. Lindsay-Holborn) | um 1660 | Rembrandts Sohn Titus (Petersburg, Fremittage) |
| um 1658 | Bustbild eines bärtigen Mannes (Wien, Hofmuseum) | um 1660 | Bildnis eines Orientalen (Kopenhagen, Kgl. Gemaldegalerie) |
| um 1658 | Der Schulmeister Coppenol (London, Alfred Rofschuld) | um 1660 | Bildnis eines jungen Mannes (London, Otto Berte) |
| im 1658 | Alte Frau mit Birch (Petersburg, Fremittage) | 1661 | Christus (Rogalin, Graf Edward Paczynski) |
| im 1658 | Bildnis eines Greises (Schweinin, Galerie) | 1661 | Der Evangelist Matthäus (Paris, Louvre) |
| um 1658 | Bildnis eines Greises (Florenz, Galerie Pitti) | 1661 | Der heilige Bartholomäus [?] (Downton Castle, A. R. Boughton Knight) |
| um 1658/59 | Bildnis der Hendrickje Stoffels (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 1661 | Betender Püger (Paris, Moritz Kann [?]) |
| 1659 | Moses zerschmettert die Gesetzstafeln (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 1661 | Betender Greis (Wien, Graf Harrach) |
| 1659 | Selbstbildnis (London, Bridgewater-Galerie) | 1661 | Lesender Mönch (Gosford House, Earl of Wemyss) |
| 1659 | Selbstbildnis (London, Herzog von Buccleuch) | 1661 | Ein Kapuzinermonch (Petersburg, Graf S. A. Stroganoff) |
| 1659 | Rembrandts Sohn Titus (Paris, Moritz Kann [?]) | 1661 | Norne (Épinal, Museum) |

| | Seite | | Seite |
|------------|---|-----|---|
| 1661 | Der auferstandene Christus (Aschaffenburg, Kgl. Gemaldegalerie) | 462 | 1663 (?) Bildnis eines jungen Mannes (Berlin, Leopold Koppel) |
| 1661 | Die Beschneidung (Althorp House, Earl of Spencer) | 465 | um 1663 Ein Evangelist (London, Sully & Co.) |
| 1661 | Das Mähl des Claudius Civilis (Stockholm, Nationalmuseum) | 465 | um 1663 Selbstbildnis (London, Lord Iveagh) |
| 1661 | Selbstbildnis (Rossie Priory, Earl of Kinnaird) | 475 | um 1663 Rembrandts Sohn Titus (München, Alle Pinakothek) |
| 1661 | Zwei Neger (Haag, Museum [Bredius]) | 495 | um 1663 Männliches Bildnis (Pittsburg, Charles M. Schwab) |
| 1661 | Eine alte Frau (Paris, F. Kleinberger) | 496 | um 1663 Studienkopf (Berlin, Marcus Koppel) |
| 1661 | Männliches Bildnis (Petersburg, Eremitage) | 496 | 1664 Lukretia, sich erdolchend (New York, M. C. D. Borden) |
| 1661 | Bildnis einer alten Dame (London, Lady Wantage) | 497 | um 1664 Selbstbildnis (Florenz, Uffizien) |
| 1661 | Bildnis eines jungen Juden (Paris, Sammlung i Rudolph Kann) | 498 | um 1664 Köchin am Fenster (Petworth, Lord Leconfield) |
| um 1661 | Studienkopf zu einem Matthaüs (Paris, Sammlung i Rudolph Kann) | 455 | 1665 Männliches Bildnis (New York, Metropolitan-Museum) |
| um 1661 | Studienkopf zu einem Matthaüs (Paris, Léon Bonnat) | 455 | um 1665 Pilatus, sich die Hände wäschend (New York, B. Altman) |
| um 1661 | Bildnis eines Kapuziners (London, Nationalgalerie) | 457 | um 1665 Mardachai vor Ahasver und Esther (Bukarest, König von Rumanien) |
| um 1661 | Christus in Emmaus (Paris, Louvre) | 463 | um 1665 Haman in Ungnade (Petersburg, Eremitage) |
| 1661 62 | Die Syndici der Tuchhandler (Amsterdam, Reichsmuseum) | 492 | um 1665 David vor Saul (Haag, Museum [Bredius]) |
| um 1661 63 | Abschied des Tobias von seinen Eltern (Petersburg, Eremitage) | 464 | um 1665 Magdalene van Loo, die spätere Frau des Titus (Kolmar, Museum) |
| 1662 | Bildnis eines jungen Mannes (Vanas, Graf Wachmeister) | 500 | um 1665 Studienkopf (Newbattle Abbey, Marquess of Lothian) |
| um 1662 | Selbstbildnis (Newbattle Abbey, Marquess of Lothian) | 476 | um 1665 Bildnis eines jungen Mannes (New York, Metropolitan-Museum) |
| um 1662 | Hendrickje Stoffels mit ihrem Kind als Venus und Amor (Paris, Louvre) | 480 | 1666 Männliches Bildnis (Petersburg, Eremitage) |
| um 1662 | Bildnis eines alten Mannes (London, Nationalgalerie) | 499 | 1666 Bildnis einer Frau (London, Nationalgalerie) |
| um 1662 | Bildnis einer alten Dame (London, Nationalgalerie) | 499 | 1666 Bildnis eines Jünglings (Petworth, Lord Leconfield) |
| um 1662 | Männliches Bildnis (Canford Manor, Earl of Wimborne) | 500 | um 1666 Selbstbildnis (Wien, Hofmuseum) |
| um 1662 | bildnis eines alten Mannes (New York, Privatbesitz) | 501 | um 1666 Magdalene van Loo, die spätere Frau des Titus (Montreal, R. B. Angus) |
| 1663 | Homer (Haag, Museum [Bredius]) | 466 | 1667 Bildnis eines Greises (London, Earl of Northbrook) |
| | | | 1667 Bildnis eines jungen Mannes (London, Otto Beit) |

| | Seite | | Seite | | |
|------------|---|-----|------------|--|-----|
| um 1667 | Bildnis eines Mannes mit Perlen am Hut (Dresden, Kgl. Gemaldegalerie) | 510 | um 1668 | Magdalene van Loo, Frau des Titus (Petersburg, Fürst Yusupoff) | 185 |
| um 1667/68 | Rembrandts Sohn Titus (Paris, Moritz Kann [?]) | 182 | um 1668 | Rembrandts Sohn Titus und seine Frau Magdalene van Loo [die sogen. Judenbraut] (Amsterdam, Reichsmuseum) | 187 |
| um 1667/68 | Magdalene van Loo, die Frau des Titus (Paris, M. Kann [?]) | 183 | um 1668/69 | Rückkehr des verlorenen Sohnes (Petersburg, Fremdtage) | 171 |
| 1668 | Geißelung Christi (Darmstadt, Großherzogl. Museum) | 171 | um 1668/69 | Familienbild (Braunschweig, Herzogl. Museum) | 188 |
| um 1668 | Selbstbildnis (Berlin, Frau von Carstanjen) | 179 | 1669 | Selbstbildnis (Grittleton House, Sir Audley W. Neeld) | 179 |
| um 1668 | Rembrandts Sohn Titus (Petersburg, Fürst Yusupoff) | 181 | | | |

ANHANG

I.

Von Rembrandt übergangene Schülerarbeiten und verschollene Originalgemälde

| | | |
|------|---|-----|
| 1636 | Abrahams Opfer (München, Alte Pinakothek) | 515 |
| 1653 | Die Cirabelle (Christo) (Dresden, Kgl. Gemaldegalerie) | 526 |
| | Die heilige Familie <i>nach der Lithographie von Langsd.</i> | 517 |
| | Die Laufe des Kammerers (Oldenburg, Großherzogl. Galerie) | 517 |
| 1640 | Der heilige Hieronymus <i>jähle Kopf</i> (Aachen, Sternonddt-Museum) | 518 |
| | Rembrandts Vater <i>nach dem Stich von J. G. van Vlier</i> | 519 |
| | Rembrandts Mutter <i>nach der Radierung von A. K. de V.</i> | 519 |
| | Bildnis eines Greises <i>nach dem Stich von G. van Vlier</i> | 520 |
| | Bildnis eines jungen Mädchens, genannt Marina <i>nach dem Stich von W. de Louvo</i> | 520 |
| | Fohr und seine Tochter <i>nach dem Stich von J. G. van Vliet</i> | 521 |
| | Sog. Schwester Rembrandts <i>nach dem Stich von J. de Marecay</i> | 522 |
| | Bildnis eines Jünglings <i>nach dem Stich von L. Lowenstam</i> | 522 |
| | Bildnis eines Jünglings <i>nach dem Stich von J. A. Claessens</i> | 523 |

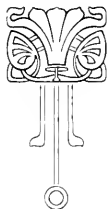
| | | |
|---------|---|-----|
| | Bildnis des Admirals Philipps van Doop <i>nach dem Stich von S. Saeger</i> [?] | 523 |
| | Bildnis des Predigers Eleazar Swalmius <i>nach dem Stich von J. Saydorchot</i> | 524 |
| | Bildnis eines Mannes <i>nach dem Schabkunstblatt von L. Stolker</i> | 525 |
| | Alte Frau in Huhn pflegend <i>nach dem Schabkunstblatt von R. Houston</i> | 525 |
| | Jeremias de Dekker <i>nach dem Schabkunstblatt von Agnew, Arndt van Halbe</i> | 526 |
| 1659/60 | Genannt „Der Philosoph“ <i>Zener</i> <i>nach dem Schabkunstblatt von Picard</i> | 527 |
| 1659/60 | Genannt „Der Philosoph Lucian“ <i>nach dem Schabkunstblatt von Picard</i> | 527 |

II.

Zweiteilhätige Werke

| | | |
|---------|--|-----|
| 1628 | Jesus unter den Schriftgelehrten (Petersburg, Paul Delaroff) | 531 |
| um 1629 | Selbstbildnis (Nürnberg, German. Nationalmuseum) | 532 |
| | Der Apostel Paulus (New York, M. C. D. Borden) | 532 |
| 1631 | Der barmherzige Samariter (Heidelberg, Professor Dr. H. Thode) | 533 |
| | Bildnis des Johann Lyttenbogaert (Stockholm, Nationalmuseum) | 534 |

| | Seite | | Seite | | |
|---------|---|-----|------------|--|-----|
| um 1635 | Bildnis der Saskia als Flora
(Invergarry, Mrs. Ellice) . . . | 535 | 1650 | Beweinung Christi (Paris,
Comtesse de Béarn) . . . | 533 |
| um 1635 | Bildnis der Saskia als Flora
(London, Th. Agnew & Sons) | 535 | 1652 | Danae und Merkur (Boston,
Museum of Fine Arts) . . . | 539 |
| | Bildnis eines Greises (Lon-
don, Lord Ridley) | 536 | 1654 | Selbstbildnis (München, Alte
Pinakothek) | 540 |
| | Bildnis eines alten Mannes
(Paris, F. Kleinberger) . . . | 536 | | Studienkopf (Suresnes, L. Nar-
dus) | 540 |
| | Die Ehebrecherin vor Christus
(Hamburg, Galerie Weber) . . | 537 | | Männliches Bildnis (Paris,
Sammlung des Barons Al-
phons von Rothschild) . . . | 541 |
| | Männliches Bildnis (Kassel,
Kgl. Galerie) | 538 | | Bildnis eines jungen Mannes
(Irland, Privatbesitz) | 542 |
| | Landschaft mit Tobias und
dem Engel (London, National-
galerie) | 538 | um 1655 60 | Studie zu einem Engel (Paris,
Adolphe Schloss) | 543 |



Aufbewahrungsorte und Besitzer der Gemälde

| | Seite |
|--|---|
| Aachen | |
| Stiermondt-Museum | |
| Der heilige Hieronymus | 18 |
| Aix (Provence) | |
| Museum | |
| Selbstbildnis | 194 |
| Althorp House (England) | |
| Earl of Spencer | |
| Rembrandts Sohn Titus | 39 |
| Hendrickje Stoffels als Berta | 82 |
| Die Beschneidung | 165 |
| Amsterdam | |
| Reichsmuseum | |
| Landschaft | 114 |
| Bildnis der Elisabeth Louisa Boshuizen | 115 |
| Die Nüchternen | 116, 160 |
| Die Anatomie des Doktor Nicolaus | 117 |
| man d'fragments | 118 |
| Rembrandts Sohn Titus und seine | |
| Frau Magdalene van Loos (die sog. | |
| Judenbraut) | 187 |
| Die Sünder der Inhaftierten | 192, 194 |
| Reichsmuseum van Weede van | |
| Dijkveld | |
| Weibliches Bildnis (Saskia) | 210 |
| Sammlung Goudstikker | |
| Bildnis eines jungen Mädchens (eine | |
| Schwester Rembrandts) | 218 |
| Galerie Six | |
| Joseph, seine Traume erzählend | 175 |
| Bildnis der Anna Wymer, Mutter des | |
| Bürgermeisters Jan Six | 257 |
| Der Arzt Ephraim Bonus | 311 |
| Bildnis des Jan Six | 329 |
| Anholt | |
| Fürst zu Salm-Salm | |
| Diana und Acteon | 168 |
| Antwerpen | |
| Kgl. Museum | |
| Bildnis des Predigers Elcazar Swaert | 114 |
| Aschattenburg | |
| Kgl. Grenadengalerie | |
| Der auferstandene Christus | 162 |
| Aynhoe Park (England) | |
| W. C. C. Wright | |
| Tote Pflanzen | 309 |
| Basildon Park (England) | |
| Charles Morrison | |
| Bildnis der Hendrickje Stoffels | 126 |
| Bayonne (Frankreich) | |
| Musee Bonnat | |
| <i>Schöne Marie Paris, Leon Bonnat</i> | |
| Beetster/waag (Holland) | |
| Baron van Hartynymathoe Slooten | |
| Studienkopf | 169 |
| Belton House (England) | |
| Earl of Brownlow | |
| Isaak segnet Esau | 172 |
| Belvoir Castle (England) | |
| Herzog von Rutland | |
| Rembrandts Sohn Titus | 120 |
| Berlin | |
| Kaiser Friedrich-Museum | |
| Selbstbildnis | 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500 |
| Der Geldwechsler | 4 |
| Simson und Delila | 7 |
| Minerva | 106 |
| Der Raub der Proserpina | 109 |
| Selbstbildnis | 144 |

| | Seite |
|--|-------|
| Simson bedroht seinen Schwieger-
vater | 171 |
| Predigt Johannes des Taufers | 174 |
| Saskia van Uijlenburgh | 247 |
| Der Mennonitenprediger Anso und
seine Frau Aelte Gerritse Scholten . . | 259 |
| Der Traum Josephs | 282 |
| Die Frau des Tobias mit der Ziege . . | 283 |
| Susanna mit den beiden Alten | 289 |
| Der barmherzige Samariter | 292 |
| Die Vision Daniels | 298 |
| Rembrandts Bruder mit dem Helm . . | 335 |
| Ein Rabbiner | 359 |
| Bildnisstudie eines Juden | 364 |
| Joseph wird von Potiphars Weib
verklagt | 377 |
| Christus und die Samariterin am
Brunnen | 378 |
| Studenkopf eines jungen Juden | 390 |
| Moses zerschmettert die Gesetzes-
tafeln | 394 |
| Jakob ringt mit dem Engel | 394 |
| Bildnis der Hendrickje Stoffels | 409 |
| Der Alte mit der roten Mutze | 436 |
| Frau von Carstanjen
Bildnis eines Geistlichen | 439 |
| Studie zu einer Geißelung Christi . . . | 486 |
| Selbstbildnis | 479 |
| Karl von der Heydt
Petrus unter den Knechten des Hohen-
priesters (?) | 6 |
| Weibliches Bildnis | 207 |
| C. von Hollitscher
Sog. Schwester Rembrandts | 62 |
| Oscar Huldshinsky
Bildnis der Hendrickje Stoffels | 328 |
| Marcus Kappel
Landschaft | 238 |
| Studenkopf | 504 |
| Leopold Koppel
Bildnis eines jungen Mannes | 503 |
| R. von Mendelssohn
Selbstbildnis | 397 |
| Bildnis der Hendrickje Stoffels | 110 |
| Paul von Schwabach
Studie nach einem jungen Mädchen
(Hendrickje Stoffels?) | 406 |
| James Simon
Bildnis eines jungen Mädchens | 52 |

Boston (Nordamerika)

| | Seite |
|---|-------|
| Museum of Fine Arts
Rembrandts Vater | 43 |
| Männliches Bildnis | 201 |
| Weibliches Bildnis | 201 |
| Danae und Merkur (von G. Flinck?) . . | 539 |
| Mrs. Gardner
Selbstbildnis mit Federbaret | 31 |
| Bildnis eines Ehepaars | 89 |
| Christus auf dem Meer | 162 |
| Landschaft mit dem Obelisken | 231 |
| Quincy A. Shaw
Bildnis eines alten Mannes (Konig
Saul?) | 563 |

Bowood (England)

| | |
|--|-----|
| Marquess of Lansdowne
Die Mühle | 313 |
|--|-----|

Braunschweig

| | |
|---|-----|
| Herzogl. Museum
Der Gelehrte | 19 |
| Selbstbildnis | 34 |
| Männliches Bildnis | 84 |
| Weibliches Bildnis | 84 |
| Landschaft | 232 |
| Christus und Maria Magdalena | 505 |
| Familienbild | 488 |

Brighton (England)

| | |
|--|----|
| W. Chamberlain
Rembrandts Vater | 39 |
|--|----|

Broom Hall (England)

| | |
|--|-----|
| Lord Elgin
Saskia van Uijlenburgh | 128 |
|--|-----|

Brüssel

| | |
|---|-----|
| Kgl. Museum
Männliches Bildnis | 260 |
| Herzog von Arenberg
Tobias heilt seinen Vater | 178 |
| Léon Jansen
Studenkopf | 114 |
| Mme. F. May
Bildnis eines Mannes mit Turban | 47 |
| Prince de Rubempré de Mérode
Petrus im Gefängnis | 18 |

Budapest

| | |
|--|----|
| Museum der bildenden Künste
Selbstbildnis | 32 |
|--|----|

| | Seite | | Seite |
|------------------------------------|-------|--|-------|
| Der Frau Josephs | 209 | Dresden | |
| Ein Rabbim | 252 | Kgl. Gemäldegalerie | |
| Georg von Rath | | Bildnis des Willem Burgravié | 88 |
| Ein geschlachteter Ochse | 448 | Saskia van Ulenburgh | 126 |
| Bukarest | | Selbstbildnis des Künstlers mit seiner | |
| König von Rumänien | | Giattu Saskia | 133 |
| Mardachai vor Ahasver und Esther | 309 | Ganymed in den Fängen des Adlers | 169 |
| Buscott Park (England) | | Simsons Hochzeit | 221 |
| Alexander Henderson | | Das Opfer Manoahs | 225 |
| Bildnis einer jungen Frau | 27 | Selbstbildnis des Künstlers mit der | |
| Bildnis eines jungen Mannes | 399 | Bohrdonnel | 229 |
| Byfleet (England) | | Saskia mit der roten Blume | 246 |
| E. Stoop | | Die Goldwägerei | 249 |
| Selbstbildnis | 399 | Bildnis eines jungen Kriegers | 272 |
| Cambridge (England) | | Bildnis eines Arien mit Stock | 358 |
| Fitzwilliam-Museum | | Selbstbildnis | 398 |
| Rembrandt in Landsknechttracht | 79 | Bildnis eines bärtigen Arien | 428 |
| Canford Manor (England) | | Mann mit roter Pelzmutze | 432 |
| Earl of Westmorland | | Bildnis eines Mannes mit Perlen am | |
| Paulus im Schreibisch | 84 | Hals | 510 |
| Männliches Bildnis | 107 | Ordnungsbücherg. Christi <i>gemaltlich</i> | |
| Chatsworth (England) | | <i>Schreibarbeit</i> | 16 |
| Herzog von Devonshire | | Dublin (Irland) | |
| Ein Rabbim | 286 | Nationalgalerie | |
| Chicago (Nordamerika) | | Bildnis eines jungen Mannes | 195 |
| Art Institute | | Leibw. und Bräut. nach Aegypten | 290 |
| junges Mädchen, stehend | 10 | Bildnis eines Greises | 357 |
| Cronberg i. T. | | Duncombe Park (England) | |
| A. de Ridder | | Earl of Devonshire | |
| Bildnis eines Mannes | 10 | Vomannes Bildnis | 147 |
| Petronella Bus | 10 | Dzikow (Ostpreußen) | |
| Dalskäirih (Schottland) | | Graff F. von Sverdrup | |
| William A. Coats | | Bildnis eines Bildnis von Oraniers zu | |
| Bildnis eines jungen Mannes | 108 | Pferde | 145 |
| Bildnis eines jungen Mädchens | 131 | Edinburg (Schottland) | |
| Darmstadt | | Nationalgalerie | |
| Großherzogl. Museum | | Hendricke Stouffels im Bett | 408 |
| Geißelung Christi | 471 | Schloß Ehringertfeld (Westfalen) | |
| Downton Castle (England) | | Freiherr von Ketteler | |
| A. R. Boulgair von Kungur | | Widige Landschaft | 234 |
| Bulle auf der Flucht nach Aegypten | 17 | Epinal (Frankreich) | |
| Die heilige Familie | 28 | Museum | |
| Der heilige Bartholomäus | 156 | Nonne | 461 |
| | | Florenz | |
| | | Galerie Pitti | |
| | | Selbstbildnis | 148 |
| | | Bildnis eines Greises | 445 |

| | Seite | | Seite |
|---|-------|---|-------|
| Uffizien | | Bildnis eines jungen Mädchens | 51 |
| Selbstbildnis | 398 | Die gefesselte Andromeda | 104 |
| Selbstbildnis | 478 | Betende Frau | 430 |
| Frankfurt a. M. | | Homer | 466 |
| Städelsches Kunstinstitut | | David vor Saul | 470 |
| David, vor Saul die Harfe spielend | 13 | Zwei Neger | 495 |
| Bildnis der Margarete van Bilderbeeck | 88 | Museum (v. Wageningen) | |
| Die Blendung Simsons | 173 | Bathseba mit dem Brief Davids | 154 |
| Glasgow | | Dr. C. Hofstede de Groot | |
| Corporation Art Gallery | | Studienkopf der Saskia | 124 |
| Selbstbildnis | 149 | Baron Steengracht | |
| Landschaft mit Tobias und dem Engel | 299 | Bathscha bei der Toilette | 228 |
| Rembrandt malt Hendrickje | 329 | Haigh Hall Wigan (England) | |
| Studienkopf eines Mannes | 363 | Earl of Crawford | |
| Rembrandts Sohn Titus als Mars | 375 | Rembrandts Sohn Titus | 412 |
| Ein geschlachteter Ochse | 449 | Hamburg | |
| University College | | Kunsthalle | |
| Die Grablegung Christi | 158 | Bildnis des Maurits Huygens | 79 |
| William Beattie | | M. Bromberg | |
| Selbstbildnis | 28 | Bildnis eines Greises | 357 |
| Gosford House (Schottland) | | Galerie Weber | |
| Earl of Wemyss | | Die Darstellung Christi im Tempel | 6 |
| Lesender Monch | 460 | Bildnis eines jungen Mannes | 51 |
| Gotha | | Die Ehebrecherin vor Christus (<i>fraglich ob Originalwerk</i>) | 537 |
| Herzogl. Museum | | Hampton Court (England) | |
| Selbstbildnis | 27 | Palace | |
| The Grange (England) | | Ein Rabbiner | 188 |
| Lord Ashburton | | Harrogate (England) | |
| Bildnis eines Mannes | 95 | Rev. Mr. Sheepshanks | |
| Grittleton House (England) | | Christus und die Samariterin | 379 |
| Sir Audley W. Neeld | | Heidelberg | |
| Bildnis eines Juden | 362 | Professor Dr. H. Thode | |
| Selbstbildnis | 479 | Der barmherzige Samariter (<i>fraglich ob Originalwerk</i>) | 533 |
| Haag | | Hermance (Schweiz) | |
| Museum | | Comte J. H. Meyer de Stadelhofen | |
| Simeon im Tempel | 23 | Bildnis der Saskia als Flora | 138 |
| Selbstbildnis | 29 | Innsbruck | |
| Selbstbildnis | 32 | Ferdinandum | |
| Anatomie des Professor Tulp | 69 | Rembrandts Vater | 42 |
| Selbstbildnis als Offizier | 146 | Invergarry (England) | |
| Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten | 161 | Mrs. Ellice | |
| Susanna im Bade | 180 | Bildnis der Saskia als Flora (<i>alte Kopie</i>) | 535 |
| Rembrandts Bruder Adriaen | 334 | | |
| Museum (Bredius) | | | |
| Rembrandts Mutter | 35 | | |
| Rembrandts Vater | 41 | | |

| | Seite | | Seite |
|--|-------|---|-------|
| Bildnis einer alten Dame | 499 | Otto Bert | |
| Bildnis einer Frau | 508 | Der Zinsgroschen | 11 |
| Landschaft mit Tobias und dem Engel
(nicht von Rembrandts Hand) | 538 | Der heilige Franz im Gebet | 184 |
| Bridgewater-Galerie | | Bildnis eines jungen Mannes | 491 |
| Bildnis einer jungen Dame | 200 | Bildnis eines jungen Mannes | 511 |
| Bildnis einer jungen Dame | 203 | R. B. Berens | |
| Bildnis eines Geistlichen | 215 | Selbstbildnis | 31 |
| Hanna im Tempel | 291 | Herzog von Buccleuch | |
| Bildnis eines Juden | 361 | Bildnis der Saskia als Flora | 135 |
| Selbstbildnis | 401 | Selbstbildnis | 403 |
| Buckingham-Palast | | Bildnis der Frau von Rembrandts
Bruder (?) | 423 |
| Der Schiffsbaumeister und seine Frau | 92 | Edm. Davis | |
| Bildnis des Künstlers und seiner
Gattin Saskia | 134 | Dame (Saskia?) bei der Toilette | 204 |
| Christus als Gärtner | 185 | Earl of Derby | |
| Ein Rabbiner | 188 | Ein Rabbiner | 187 |
| Das Portrait einer Dame mit Fächer | 261 | Josephs blutiger Rock | 303 |
| Selbstbildnis | 317 | Herzog von Devonshire | |
| Die Anbetung der Könige | 387 | Bildnis eines alten Mannes | 369 |
| Dulwich College Gallery | | Studie zu einem alten Manne | 370 |
| Bildnis eines jungen Mannes (Con-
stantijn Huygens?) | 79 | Sir George Donaldson | |
| Junges Mädchen am Fenster (Hen-
drickje Stoffels?) | 320 | Rembrandts Mutter | 36 |
| Victoria- und Albert-Museum | | Bellona | 153 |
| Hagar verläßt Abrahams Haus | 222 | Dowdeswell & Dowdeswells | |
| Wallace-Museum | | Bildnis einer Frau | 349 |
| Bildnis des Jan Pellicorne mit seinem
Sohne Caspar | 80 | Duveen Brothers | |
| Bildnis der Gattin des Jan Pellicorne
mit ihrer Tochter | 81 | Bildnis einer alten Dame | 209 |
| Der barmherzige Samariter | 110 | F. Fleischmann | |
| Bildnis eines Knaben | 139 | Rembrandts Vater (?) | 43 |
| Selbstbildnis | 146 | Die Köchin | 439 |
| Selbstbildnis | 149 | Captain Heywood-Lonsdale | |
| Ein Neger im Jagdkostum | 189 | Selbstbildnis | 241 |
| Landschaft | 235 | Leopold Hirsch | |
| Das Gleichnis vom ungetreuen Knecht | 301 | Bildnis eines Greises | 436 |
| Rembrandts Sohn Titus | 416 | G. Lindsay Holford | |
| Thom. Agnew & Sons | | Bildnis des Marten Looter | 77 |
| Selbstbildnis | 319 | Bildnis eines Mannes mit einem
Schwert | 274 |
| Rembrandts Sohn Titus | 414 | Bildnis der Frau des Geistlichen | 340 |
| Bildnis der Saskia als Flora <i>alte</i>
Kopie?) | 535 | Rembrandts Sohn Titus | 418 |
| Lord Allondale | | Mrs. S. S. Joseph | |
| Der Zinsgroschen | 380 | Saskia van Uijlenburgh | 130 |
| Herzog von Bedford | | Lord Iveagh | |
| Junges Mädchen, über eine Tür
gelehnt | 322 | Bildnis einer Frau | 270 |
| | | Selbstbildnis | 477 |
| | | Sir Henry St. John Mildmay | |
| | | Bildnis eines Mannes | 360 |
| | | J. Pierpont Morgan | |
| | | Bildnis des Nicolaus Ruts | 66 |
| | | Bildnis eines Malers | 346 |

| | Seite | | Seite |
|---|-------|--|-------|
| Mrs. Alfred Morrison | | Montreal (Kanada) | |
| Bildnis eines jungen Mannes | 207 | R. B. Angus | |
| S. Neumann | | Magdalene van Loo, die spätere Frau | 486 |
| Rembrandts Vater (v.) | 41 | des Titus | |
| Mr. Newgass | | James Ross | |
| Suessa befehlt seinem Vater Q. Fabius Maximus vom Pferde zu steigen | 53 | Männliches Bildnis | 433 |
| Earl of Northbrook | | Moskau | |
| Landschaft | 26 | Rumiantzoff-Museum | |
| Bildnis eines Greises | 60 | Asasver und Haman beim Mahle bei | |
| Lord Ridley | | Esther | 453 |
| Bildnis eines jungen Mädchens (Hendrickje Stoffels) | 17 | Fürst Gagarin | |
| Bildnis eines Greises <i>(entgl. ob Originalwerke)</i> | 1 | Bildnis eines jungen Mannes | 217 |
| J. B. Robinson | | München | |
| Sog. Schwester Rembrandts | 60 | Alte Pinakothek | |
| Bildnis eines Greises | 60 | Die letzte Familie | 22 |
| Alfred Rothschild | | Brustbild eines Turken | 121 |
| Der Schreibeister Goppel | 63 | Die Aufrihtung des Kreuzes | 163 |
| Sulley & Co. | | Die Kreuznahme | 163 |
| Ein Evangelist | 18 | Die Grablegung Christi | 165 |
| Lady Wantage | | Die Himmelfahrt Christi | 165 |
| Bildnis einer alten Dame | 17 | Die Auferstehung Christi | 166 |
| Herr v. von Westraumborn | | Die Anbetung der Hirten | 284 |
| Besuch der Maria bei Elisabeth | 26 | Rembrandts Sohn Titus | 181 |
| Der Mann mit dem Falken | 68 | Abrahams Opfer <i>(Schülerarbeit)</i> | 515 |
| Die Dame mit dem Fächer | 69 | Selbstbildnis <i>(entgl. ob Originalwerke)</i> | 540 |
| Bildnis eines Mannes | 71 | | |
| Bildnis seiner Frau | 71 | Nantes | |
| Lützschena (s. Leipzig) | | Museum | |
| Freih. Sp. v. von Sternberg | | Bildnis einer jungen Frau | 295 |
| Bildnis eines alten Mannes | 68 | Newbattle Abbey (Schottland) | |
| | | Margress of Lothian | |
| Madrid | | Selbstbildnis | 476 |
| Prado-Museum | | Stadtkopf | 507 |
| Sop'onsie empfängt den vatikanischen Brief von ihrem Garten Massimo | 10 | Newham Paddox (England) | |
| Herzog von Berwick und Alva | | Earl of Denbigh | |
| Landschaft mit einer Zisterze | 10 | Der Abschied der Hagar | 304 |
| Mailand | | Newport | |
| Breca | | Theodore Davis | |
| Sog. Schwester Rembrandts | 60 | Ern. Siballe | 386 |
| Mentmore (England) | | New York | |
| Lord Rosbery | | Metropolitan-Museum | |
| Johann Utterberg | 71 | Männliches Bildnis | 506 |
| Metz | | Bildnis eines jungen Mannes | 507 |
| Städtisches Museum | | O. Altmann | |
| Bildnis eines Greises | 118 | Männliches Bildnis | 273 |
| | | Rembrandts Sohn Titus | 413 |
| | | Alt- sich die Fingernagel schneidend | 444 |
| | | Pilatus sich die Hände waschend | 468 |

| | Seite | | Seite |
|---|-------|--|-------|
| M. C. D. Borden | | Privatbesitz | |
| Lukretia, sich erdolchend | 467 | Bildnis eines alten Mannes | 501 |
| Der Apostel Paulus (<i>Atelier-Wiederholung?</i>) | 532 | Nivaa (Danemark) | |
| James W. Ellsworth | | J. Hage | |
| Männliches Bildnis | 82 | Weibliches Bildnis | 73 |
| Ernesto G. Fabbri | | Nizza | |
| Studienkopf eines Greises | 46 | John Jaffé | |
| Freder. Th. Fleitmann | | Männliches Bildnis | 48 |
| Bildnis eines jungen Mannes | 67 | Nordamerika | |
| H. C. Frick | | H. L. Terrell | |
| Bildnis eines Malers | 345 | Selbstbildnis | 316 |
| Selbstbildnis | 400 | Nordamerika (?) | |
| George J. Gould | | Privatbesitz | |
| Bildnis eines Greises | 366 | Selbstbildnis | 33 |
| Ein Fahnenträger | 128 | Nürnberg | |
| Mrs. Henry O. Havemeyer | | Germanisches National-Museum | |
| Bildnis eines Herrn aus der Familie | | Der Apostel Paulus | 15 |
| van Beresteyn | 74 | Selbstbildnis (<i>Atelier-Wiederholung?</i>) | 532 |
| Bildnis einer Dame aus der Familie | | Oldenburg | |
| van Beresteyn | 75 | Großherzogl. Galerie | |
| Männliches Bildnis | 78 | Rembrandts Mutter als Prophetin | |
| Herman Doomer | 254 | Hanna | 38 |
| Bildnis einer alten Frau | 256 | Brustbild eines Greises | 116 |
| Männliches Bildnis | 270 | Brustbild eines Greises | 119 |
| Bildnis eines jungen Mannes | 271 | Landschaft mit Brücke | 236 |
| Bildnis einer jungen Frau | 271 | Die Taufe des Kammerers (<i>Kopie?</i>) | 517 |
| Robert Hoe | | Panshanger (England) | |
| Junges Mädchen, eine Medaille zeigend | 321 | Earl Cowper | |
| Mrs. Collis P. Huntington | | Bildnis eines jungen Mannes | 276 |
| Bildnis der Hendrickje Stoffels | 411 | Reiterbildnis | 317 |
| Virgil (?) | 426 | Bildnis eines Juden | 360 |
| Mrs. Morris K. Jesup | | Paris | |
| Bildnis eines jungen Mannes | 90 | Louvre | |
| Bildnis einer jungen Frau | 91 | Lesender Eremit | 18 |
| W. B. Leeds | | Der Philosoph | 111 |
| Studienkopf eines Mannes | 190 | Der Philosoph | 111 |
| Richard Mortimer | | Bildnis eines Greises | 118 |
| Krieger, den Panzer anlegend | 202 | Selbstbildnis | 143 |
| Ch. Stewart Smith | | Selbstbildnis | 144 |
| Johannes der Täufer | 113 | Selbstbildnis | 150 |
| William K. Vanderbilt | | Der Engel verläßt Tobus | 179 |
| Bildnis eines Orientalen | 120 | Die heilige Familie | 223 |
| Charles T. Yerkes | | Studie zu der Susanna im Bade | 288 |
| Die Auferweckung des Lazarus | 12 | Der barmherzige Samariter | 293 |
| Bildnis eines Offiziers, wahrscheinlich | | Christus und die Junger von Em- | |
| Joris de Caullery | 85 | mans | 294 |
| Ein Rabbier | 187 | Bildnis der Hendrickje Stoffels | 327 |
| Jupiter und Merkur bei Philemon | | | |
| und Baucis | 388 | | |

| | Seite | | Seite |
|--|----------|--|----------|
| Adolphe Schloss | | Abraham bewirbt die drei Engel | 181, 182 |
| Flora | 136 | Das Gleichnis von den Arbeitern im Weinberg | 183 |
| Bildnis eines Greises | 194 | Bildnis eines jungen Mannes | 195 |
| Landschaft mit Schwänen | 311 | Bildnis eines jungen Mannes | 200 |
| Bildnis eines alten Mannes | 355 | Männliches Bildnis | 216 |
| Studienkopf eines Greises | 355 | Die Aussöhnung Davids mit Absalon | 227 |
| Studie zu einem Engel (<i>vielleicht Originalwerk</i>) | 543 | Bildnis einer alten Frau | 250 |
| Henri Schneider | | Bildnis Baartjen Martens', der Frau Doomers | 255 |
| Bildnis des Hans Alenson | 198 | Die heilige Familie | 281 |
| Die Gattin des Hans Alenson | 199 | Josephs blutiger Rock | 300 |
| Charles Sedelmeyer | | Junges Mädchen, mit Besen im Arm | 325 |
| Bildnis eines jungen Mannes | 145 | Bildnis einer Frau | 330 |
| Männliches Bildnis | 208 | Bildnis eines alten Juden | 358 |
| Männliches Bildnis | 264 | Männliches Bildnis | 359 |
| Selbstbildnis | 411 | Rembrandts Sohn Titus als Mars (oder Pallas Athene?) | 375 |
| E. Warneck | | Joseph wird von Potiphars Weib verklagt | 376 |
| Diana im Bade | 20 | Petri Verleugnung | 383 |
| Rembrandt lachend, Studienkopf | 142 | Christus und die Samariterin am Brunnen | 389 |
| Bildnis eines Greises | 353 | Saskia bei der Toilette | 406 |
| Bildnis eines jungen Mannes | 442 | Rembrandts Sohn Titus | 419 |
| Dr. Max Wassermann | | Rembrandts Bruder Adriaen | 421 |
| Studienkopf eines Greises | 117 | Bildnis der Frau von Rembrandts Bruder (?) | 421 |
| Dr. Melville Wassermann | | Bildnis der Frau von Rembrandts Bruder (?) | 423 |
| Rembrandts Vater | 40 | Bildnis eines Greises | 427 |
| Schloß Pawlowsk bei St. Petersburg | | Bildnis eines achtzigjährigen Juden | 427 |
| Christus | 391 | Junge Frau mit Nelke | 439 |
| Penrhyn Castle (England) | | Alte Frau mit Buch | 144 |
| Lord Penrhyn | | Abschied des Tobias von seinen Eltern | 164 |
| Bildnis der Katharina Hooghsaet | 441 | Haman in Ungnade | 169 |
| Perth (Schottland) | | Rückkehr des verlorenen Sohnes | 171 |
| Earl of Mansfield | | Männliches Bildnis | 495 |
| Bildnis eines altlichen Mannes | 252 | Männliches Bildnis | 508 |
| Peterborough (England) | | Paul Delaroff | |
| George C. W. Fitzwilliam | | Bildnis eines jungen Mannes | 67 |
| Bildnis eines Greises | 119 | Bildnis eines Juden | 362 |
| Petersburg | | Jesus unter den Schrittlehrten (<i>tragi- sch ob Originalwerk</i>) | 531 |
| Eremitage | | Grat S. von Stroganoff | |
| Rembrandts Vater (?) | 39 | Jeremias, über die Zerstörung Jerusalems trauernd | 17 |
| Bildnis eines Gelehrten | 65 | Ein Kapuzinermonch | 160 |
| Ein Orientale | 121 | Fürst Yussupoff | |
| Bildnis der Saskia als Flora | 137 | Bildnis eines Knaben | 141 |
| Bildnis eines Knaben | 140 | Rembrandts Sohn Titus | 184 |
| Der ungläubige Thomas | 159 | Magdalene van I oo, die Frau des Titus | 485 |
| Die Kreuzabnahme | 164 | | |
| Abrahams Opfer | 170 | | |
| Danae | 176, 177 | | |
| Bathseba bei der Toilette | 180 | | |

| | Seite | | Seite |
|--------------------------------------|-------|--|-------|
| Petworth (England) | | Rossie Priory (Schottland) | |
| Lord Leconfield | | Earl of Kinnaird | |
| Sog. Schwester Rembrandts | 59 | Weibliches Bildnis | 211 |
| Selbstbildnis | 59 | Selbstbildnis | 175 |
| Bildnis einer Dame | 97 | Rotterdam | |
| Kochin am Fenster | 505 | Museum Boymans | |
| Bildnis eines Junglings | 509 | Allegorie auf den westphälischen Frieden („Die Entracht des Landes“) | 206 |
| Philadelphia (Nordamerika) | | Schwerin | |
| C. A. Griscom | | Galerie | |
| Bildnis eines Greises | 115 | Bildnis eines Greises | 145 |
| John G. Johnson | | Senlis (Frankreich) | |
| Die Findung Mosis | 167 | Baron DeLan de Pontalba | |
| Ein geschlichteter Ochse | 230 | Junges Mädchen, Studienkopf | 321 |
| Bildnis eines Mannes | 356 | Stockholm | |
| Christus | 500 | Nationalmuseum | |
| Studienkopf eines Juden | 431 | Der heilige Anastasius | 19 |
| Rodman Wanamaker | | Sog. Schwester Rembrandts | 58 |
| Bildnis eines Mannes | 250 | Petrus | 113 |
| P. A. B. Widener | | langes Mädchen, auf eine Fensterbrüstung gelehnt | 125 |
| Saskia van Ultenburgh | 129 | Bildnis eines alten Mannes | 134 |
| Pittsburg (Nordamerika) | | Bildnis einer alten Frau | 145 |
| A. M. Byers | | Das Mahl des Claudius Civilis | 165 |
| Saskia van Ultenburgh | 72 | Bildnis des Johann Uittenbogaert | |
| Charles M. Schwab | | <i>(traglich, aber eigenartig)</i> | 534 |
| Männliches Bildnis | 62 | Straßburg | |
| Prag | | Städtische Galerie | |
| Gustav Ritter Hoschek (von Mehlheim) | | Bildnis eines Greises | 368 |
| Der Prophet Bileam | 1 | Stuttgart | |
| Grat Nostitz | | Kgl. Museum | |
| Ein Kabbler | 15 | Paulus im Gefängnis | 5 |
| Reims | | Suresnes (Frankreich) | |
| P. Charbonneau | | L. Nardus | |
| Minerva | 101 | Studienkopf <i>(von P. Bol)</i> | 540 |
| Rennes | | Turin | |
| Museum | | Kgl. Galerie | |
| Bathseba nach dem Bade | 101 | Schlafender Greis | 15 |
| Richmond | | Vanas (Schweden) | |
| Sir Frederic Cook | | Grat Wachmeister | |
| Sog. Schwester Rembrandts | 57 | Bildnis eines jungen Mannes | 78 |
| Bildnis der Alotte Adriaens | 251 | Männliches Bildnis | 367 |
| Tobias und seine Frau | 297 | Bildnis eines jungen Mannes | 500 |
| Rogalin (Posen) | | Vogelenzang (Holland) | |
| Grat Eduard Raczinski | | Ferreira de Mattos | |
| Christus | 154 | Bildnis eines jungen Mannes | 49 |

| | Seite | | Seite |
|---|-------|---|-------|
| Warschau | | Selbstbildnis | 150 |
| Exz. von Lachnicki | | Männliches Bildnis | 212 |
| Bildnis einer Frau | 98 | Bildnis einer Dame | 213 |
| Washington | | Max Ritter von Gutmann | |
| W. A. Slater | | Sog. Schwester Rembrandts | 61 |
| Bildnis eines Greises | 431 | Selbstbildnis | 142 |
| Weimar | | Graf Harrach | |
| Großherzog von Sachsen | | Betender Greis | 459 |
| Selbstbildnis | 244 | Graf Karl Lanckoronski | |
| Welbeck Abbey (England) | | Bildnis eines jungen Mädchens | 258 |
| Herzog von Portland | | Alter Gelehrter hinter dem Schreib- | |
| Bildnis eines Knaben | 141 | tisch | 258 |
| Wien | | Frau Ratin Mayer | |
| Akademie der Künste | | Ein Gelehrter | 14 |
| Bildnis einer jungen Frau | 72 | Sammlung des Barons Nathaniel | |
| Hörmuseum | | von Rothschild | |
| Der Apostel Paulus | 16 | Anthonis Coopal | 211 |
| Bildnis eines Mannes | 84 | Wilton House (England) | |
| Bildnis einer Frau | 84 | Lord Pembroke | |
| Rembrandts Mutter | 248 | Lesende alte Frau | 37 |
| Selbstbildnis | 399 | Windsor Castle (England) | |
| Rembrandts Sohn Titus | 413 | König von England | |
| Brustbild eines bärtigen Mannes | 443 | Rembrandts Mutter | 37 |
| Selbstbildnis | 478 | Bildnis eines jungen Mannes | 50 |
| Liechtenstein-Galerie | | Woburn Abbey (England) | |
| Sog. Schwester Rembrandts | 56 | Herzog von Bedford | |
| Bathseba bei der Toilette | 107 | Bildnis eines Greises | 117 |
| | | Selbstbildnis | 245 |



Systematisches Verzeichnis der Gemälde

I. Biblische Geschichte: 1. Altes Testament, 2. Neues Testament. II. Heilige, Mönche, Prieger. III. Profangesichte: Mythologie, Allegorie. IV. Innenräume mit Figuren und Genredarstellungen. V. Bildnisse: 1. Gruppenbildnisse, 2. Selbstbildnisse Rembrandts, 3. Bildnisse von Rembrandts Familienmitgliedern, 4. Bekannte Personen (a. Männer, b. Frauen), 5. Unbekannte Personen (a. Männer und Knaben, b. Frauen und Mädchen). VI. Studien. VII. Landschaften. VIII. Stillleben.

| | Seite | | Seite |
|---|----------|---|-------|
| I. Biblische Geschichte | | Hagar verläßt Abrahams Haus, 1640 (London, Victoria- und Albert-Museum) | 222 |
| 1. Altes Testament | | Der Abschied der Hagar, um 1650 (Newham Paddox, Earl of Denbigh) | 301 |
| Abrahams Opfer, 1635 (Petersburg, Eremitage) | 170 | Haman in Ungnade, um 1665 (Petersburg, Eremitage) | 469 |
| Abrahams Opfer, 1636 (München, Alte Pinakothek) | 515 | Hoherpriester, um 1632 (Paris, Albert Lehmann) | 112 |
| Abraham bewirkt die drei Engel, um 1636-37 (Petersburg, Eremitage) | 181, 182 | Isaak segnet Esau, um 1636 (Belton House, Earl of Brownlow) | 172 |
| Ahasver und Haman beim Mahle der Esther, 1660 (Moskau, Rumiantzoff-Museum) | 453 | Jakob ringt mit dem Engel, um 1660 (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 391 |
| Bathseba nach dem Bade, 1632 (Rennes, Museum) | 103 | Jakobs Segen, 1656 (Kassel, Kgl. Galerie) | 381 |
| Bathseba bei der Toilette, 1632 (Wien, Liechtenstein-Galerie) | 107 | Jeremias, über die Zerstörung Jerusalems trauernd, 1630 (Petersburg, Graf S. A. Stroganoff) | 17 |
| Bathseba mit dem Brieft Davids in der Hand, um 1631 (Haag, Museum [v. Wagemingen]) | 174 | Josephs blutiger Rock, um 1650 (Petersburg, Eremitage) | 300 |
| Bathseba bei der Toilette, um 1637-38 (Petersburg, Eremitage) | 180 | Josephs blutiger Rock, um 1650 (London, Earl of Derby) | 303 |
| Bathseba bei der Toilette, 1643 (Haag, Baron Steengracht) | 228 | Joseph, seine Traume erzählend, 1636 (Amsterdam, Galerie Six) | 175 |
| Bathseba im Bade, 1654 (Paris, Louvre) | 674 | Joseph wird von Potiphars Weib verklagt, 1655 (Petersburg, Eremitage) | 376 |
| Der Prophet Bileam, um 1626-27 (Prag, Gustav Ritter Hoeschek von Muhlheim [?]) | 3 | Joseph wird von Potiphars Weib verklagt, 1655 (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 377 |
| Die Vision Daniels, 1650 (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 298 | Loth und seine Tochter <i>nach dem Stich von J. G. van Vliet</i>) | 521 |
| David, vor Saul die Harfe spielend, um 1630-31 (Frankfurt a. M., Städtisches Kunstinstitut) | 43 | Das Opfer Manoahs, 1641 (Dresden, Kgl. Gemaldegalerie) | 225 |
| David vor Saul, um 1665 (Haag, Museum [Bredius]) | 470 | Mardachai vor Ahasver und Esther, um 1633-34 (Paris, Léon Bonnat) | 160 |
| Die Aussonnung Davids mit Absalon, 1642 (Petersburg, Eremitage) | 227 | Mardachai vor Ahasver und Esther, um 1665 (Bukarest, König von Rumänien) | 469 |

| | Seite |
|--|-------|
| Mene Tekel, um 1634 35 (Knowsley House, Earl of Derby) | 155 |
| Die Findung Mosis, um 1635 (Philadelphia, John G. Johnson) | 167 |
| Moses zerschmettert die Gesetzestafeln, 1659 (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 394 |
| Simsons Hochzeit, 1638 (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | 221 |
| Simon bedroht seinen Schwiegervater, 1635 (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 171 |
| Simon und Delila, 1628 (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 7 |
| Die Blendung Simsons, 1636 (Frankfurt a. M., Städelsches Kunstinstitut) | 173 |
| Susanna im Bade, 1637 (Haag, Museum) | 180 |
| Susanna und die beiden Alten, 1647 (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 289 |
| Die Frau des Tobias mit der Ziege, 1645 (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 283 |
| Tobias und seine Frau, 1650 (Richmond, Sir Frederic Cook) | 297 |
| Tobias heilt seinen Vater, 1636 (Brüssel, Herzog von Arenberg) | 178 |
| Der Engel verläßt Tobias, 1637 (Paris, Louvre) | 179 |
| Abschied des Tobias von seinen Eltern, um 1661 63 (Petersburg, Eremitage) | 464 |
| 2. Neues Testament | |
| Besuch der Maria bei Elisabeth, 1640 (London, Herzog von Westminster) | 224 |
| Die Anbetung der Hirten, 1646 (München, Alte Pinakothek) | 284 |
| Die Anbetung der Hirten, 1646 (London, Nationalgalerie) | 285 |
| Die Anbetung der Könige, 1657 (London, Buckingham-Palast) | 387 |
| Die Darstellung Christi im Tempel, um 1628 (Hamburg, Galerie Weber) | 6 |
| Simçon im Tempel, 1631 (Haag, Museum) | 23 |
| Hanna im Tempel, 1648 (London, Bridgewater-Galerie) | 291 |
| Die Beschneidung, 1661 (Allthorp House, Earl of Spencer) | 465 |
| Der Traum Josephs, 1645 (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 282 |
| Der Traum Josephs, um 1650 (Budapest, Nationalgalerie) | 299 |

| | Seite |
|--|-------|
| Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten, um 1630 (Downton Castle, A. R. Boughton Knight) | 21 |
| Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten, 1634 35 (Haag, Museum) | 161 |
| Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten 1647 (Dublin, Nationalgalerie) | 290 |
| Die heilige Familie, 1631 (München, Alte Pinakothek) | 22 |
| Die heilige Familie, 1640 (Paris, Louvre) | 223 |
| Die heilige Familie, um 1644 (Downton Castle, A. R. Boughton Knight) | 280 |
| Die heilige Familie, 1645 (Petersburg, Eremitage) | 281 |
| Die heilige Familie, 1646 (Kassel, Kgl. Galerie) | 287 |
| Die heilige Familie (<i>nach der Lithographie von Langlade</i>) | 517 |
| Jesus unter den Schriftgelehrten, 1628 (Petersburg, Paul Delaroff) | 531 |
| Johannes der Täufer, 1632 (New York, Ch. Stewart Smith) | 113 |
| Predigt Johannes des Taulers, um 1635 36 (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 174 |
| Christus, um 1656 58 (Philadelphia, John G. Johnson) | 390 |
| Christus, um 1658 (Schloß Pawlowsk bei St. Petersburg) | 391 |
| Christus, um 1659 (Paris, Sammlung ; Rudolph Kann) | 392 |
| Christus, um 1659 (Paris, Moritz Kann [i]) | 393 |
| Christus, 1661 (Rogalin, Graf Eduard Raczyński) | 454 |
| Christus und die Samariterin am Brunnen, 1655 (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 378 |
| Christus und die Samariterin, 1655 (Harrogate, Rev. Mr. Sheepshanks) | 379 |
| Christus und die Samariterin am Brunnen, 1658 (Petersburg, Eremitage) | 369 |
| Christus und die Ehebrecherin, 1644 (London, Nationalgalerie) | 279 |
| Die Ehebrecherin vor Christus (Hamburg, Galerie Weber) | 537 |
| Christus auf dem Meer, 1633 (Boston, Mrs. Gardner) | 162 |
| Das Gleichnis von den Arbeitern im Weinberg, 1637 (Petersburg, Eremitage) | 183 |
| Das Gleichnis vom ungetreuen Knecht, um 1650 (London, Wallace-Museum) | 301 |
| Die Auferweckung des Lazarus, um 1630 (New York, Charles T. Yerkes) | 12 |

| | Seite | | Seite |
|--|-------|---|-------|
| Der barmherzige Samariter, 1631 (Heidelberg, Professor Dr. H. Thode) | 531 | Die Auferstehung Christi, 1639 (München, Alte Pinakothek) | 166 |
| Der barmherzige Samariter, um 1632-33 (London, Wallace-Museum) | 110 | Der auferstandene Christus, 1661 (Aschaffenburg, Kgl. Gemäldegalerie) | 162 |
| Der barmherzige Samariter, um 1648 (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 292 | Christus und Marra Magdalena, 1651 (Braunschweig, Herzogl. Museum) | 205 |
| Der barmherzige Samariter, 1648 (Paris, Louvre) | 293 | Christus als Gärtner, 1638 (London, Buckingham-Palast) | 185 |
| Der barmherzige Samariter, um 1650 (Paris, Jules Porgès) | 302 | Christus und die Junger in Emmaus, um 1629 (Paris, Madame André-Jacquemart) | 10 |
| Rückkehr des verlorenen Sohnes, um 1668-69 (Petersburg, Eremitage) | 171 | Christus und die Junger von Emmaus, 1648 (Paris, Louvre) | 291 |
| Der Zinsgroschen, 1629 (London, Otto Beit) | 11 | Christus und die Junger von Emmaus, 1648 (Kopenhagen, Kgl. Gemäldegalerie) | 295 |
| Der Zinsgroschen, 1655 (London, Lord Allondale) | 380 | Christus in Emmaus, um 1661 (Paris, Louvre) | 463 |
| Christus vor Pilatus, 1633 (London, Nationalgalerie) | 157 | Der ungläubige Thomas, 1634 (Petersburg, Eremitage) | 159 |
| Pilatus, sich die Hände waschend, um 1665 (New York, B. Altmann) | 168 | Der Apostel Bartholomäus [?], 1656 (Kassel, Kgl. Galerie) | 385 |
| Petrus unter den Knechten des Hohenpriesters [?] 1628 (Berlin, Karl von der Heydt) | 6 | Der heilige Bartholomäus [?], 1661 (Downton Castle, A. R. Boughton Knight) | 456 |
| Petri Verleugnung, um 1656 (Petersburg, Eremitage) | 383 | Der Evangelist Matthäus, 1661 (Paris, Louvre) | 456 |
| Judas bringt die Silberlinge zurück, um 1629 (Paris, Baron A. von Schuecker) | 9 | Paulus im Gefangnis, 1627 (Stuttgart, Kgl. Museum) | 5 |
| Christus an der Metersaule, um 1628 (Paris, Edouard Aynard) | 8 | Der Apostel Paulus, um 1629-30 (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum) | 15 |
| Studie zu einer Gefühlig Christi, um 1656 (Berlin, Frau von Carstanjen) | 386 | Der Apostel Paulus, um 1630 (Wien, Hofmuseum) | 16 |
| Gefühlig Christi 1668 (Darmstadt, Großherzogl. Museum) | 471 | Paulus, an die Thessalonicher schreibend, um 1630 (Paris, John H. Harjes) | 16 |
| Die Aufrichtung des Kreuzes, 1633 (München, Alte Pinakothek) | 163 | Paulus am Schreibtisch, um 1656 (Canford Manor, Earl of Wimborne) | 381 |
| Christus am Kreuz, um 1646 (Paris, Léon Bonnat) | 286 | Der Apostel Paulus (New York, M. C. D. Borden) | 532 |
| Die Kreuzabnahme, 1633 (München, Alte Pinakothek) | 163 | Petrus im Gefangnis, 1631 (Brüssel, Prince de Rubempré de Mérode) | 18 |
| Die Kreuzabnahme, 1631 (Petersburg, Eremitage) | 164 | Petrus, 1632 (Stockholm, Nationalmuseum) | 113 |
| Christus vom Kreuz genommen, um 1642 (London, Nationalgalerie) | 226 | | |
| Beweinung Christi, 1650 (Paris, Comtesse de Béarn) | 533 | II. Heilige, Monche, Pilger | |
| Die Grablegung Christi, 1633-34 (Glasgow, University College) | 158 | Der heilige Anastasius, 1631 (Stockholm, Nationalmuseum) | 19 |
| Die Grablegung Christi, 1639 (München, Alte Pinakothek) | 165 | Der heilige Franz im Gebet, 1637 (London, Otto Beit) | 181 |
| Die Grablegung Christi, 1653 (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | 516 | Der heilige Hieronymus (Aachen, Suermondt-Museum) | 518 |
| Die Himmelfahrt Christi, 1636 (München, Alte Pinakothek) | 165 | Lesender Eremit, 1630 (Paris, Louvre) | 18 |

| | Seite |
|--|-------|
| Bildnis eines Kapuziners, um 1661 (London, Nationalgalerie) | 457 |
| Ein Kapuzinermonch, 1661 (Petersburg, Graf S. A. Stroganoff) | 460 |
| Lesender Mönch, 1661 (Gosford House, Earl of Wemyss) | 460 |
| Nonne, 1661 (Épinal, Museum) | 461 |
| Betender Pilger, 1661 (Paris, Moritz Kann [?]) | 457 |
| Ein Evangelist, um 1663 (London, Salley & Co.) | 458 |

III. Proiangeschichte, Mythologie, Allegorie

| | |
|---|----------|
| Allegorie auf den westphälischen Frieden [„Die Eintracht des Landes“], 1648 (Rotterdam, Museum Boymans) | 296 |
| Das Mahl des Claudius Civilis, 1661 (Stockholm, Nationalmuseum) | 465 |
| Homer, 1663 (Haag, Museum [Bredius]) | 466 |
| Lukretia, sich erdolchend, 1664 (New York, M. C. D. Borden) | 466 |
| Sophonisbe empfängt den Giftbecher von ihrem Gatten Masinissa, 1634 (Madrid, Prado-Museum) | 156 |
| Eine Sbylle, um 1656 (Newport, Theodore Davis) | 386 |
| Suessa befiehlt seinem Vater Q. Fabius Maximus vom Pferde zu steigen, 1653 (London, Mr. Newgass) | 373 |
| Die Taufe des Kämmerers (Oldenburg, Großherzogl. Galerie) | 517 |
| Virgil [?], 1653 (New York, Mrs. Collis P. Huntington) | 426 |
| Die gefesselte Andromeda, um 1632 (Haag, Museum [Bredius]) | 104 |
| Bellona, 1635 (London, Sir George Donaldson) | 153 |
| Danae, 1636 (Petersburg, Eremitage) | 176, 177 |
| Danae und Merkur, 1652 (Boston, Museum of Fine Arts) | 539 |
| Diana im Bade, um 1630/31 (Paris, E. Warneck) | 20 |
| Diana und Actäon, 1636 (Auholt, Fürst zu Salm-Salm) | 168 |
| Ganymed in den Fängen des Adlers, 1635 (Dresden, Kgl. Gemaldegalerie) | 169 |
| Jupiter und Merkur bei Philemon und Baucis, 1658 (New York, Charles T. Yerkes) | 388 |
| Minerva, um 1632 (Reims, P. Charbonneaux) | 105 |

| | |
|--|-----|
| Minerva, um 1632 (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 106 |
| Der Raub der Europa, 1632 (Paris, Princesse de Broglie) | 108 |
| Der Raub der Proserpina, um 1632 (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 109 |
| Flora, um 1633/34 (Paris, Adolphe Schloss) | 136 |

IV. Innenräume mit Figuren und Genredarstellungen

| | |
|--|-----|
| Der Geldwechsler, 1627 (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 1 |
| Schlafender Greis, 1629 (Turin, Kgl. Galerie) | 15 |
| Lesende alte Frau, um 1629 (Wilton House, Lord Pembroke) | 37 |
| Ein Gelehrter, um 1629/30 (Wien, Frau Ratin Meyer) | 14 |
| Bildnis eines jungen Mädchens, um 1631 (Berlin, James Simon) | 52 |
| Der Gelehrte, um 1631 (Braunschweig, Herzogl. Museum) | 19 |
| Der Philosoph, um 1633 (Paris, Louvre) | 111 |
| Der Philosoph, 1633 (Paris, Louvre) | 111 |
| Dame [Saskia ?] bei der Toilette, um 1635 (London, Edm. Davis) | 204 |
| Die Goldwägerin, 1643 (Dresden, Kgl. Gemaldegalerie) | 249 |
| Junger Mann am Fenster, um 1617 (Kopenhagen, Ny Carlsberg) | 338 |
| Junges Mädchen, auf eine Fensterbrüstung gelehnt, 1651 (Stockholm, Nationalmuseum) | 325 |
| Dasselbe Mädchen, mit Besen um Arm, 1651 (Petersburg, Eremitage) | 325 |
| Alte, sich die Fingernagel schneidend, 1658 (New York, B. Altmann) | 444 |
| Köchin am Fenster, um 1661 (Petworth, Lord Leconfield) | 505 |
| Alte Frau, ein Huhn pflückend (<i>nach dem Schabkunstblatt von J. Houston</i>) | 525 |

V. Bildnisse

1. Gruppenbildnisse

| | |
|--|-------|
| Anatomie des Professor Tulp, 1632 (Haag, Museum) | 69—71 |
| Bildnis des Jan Pellicorne mit seinem Sohne Caspar, um 1632 (London, Wallace-Museum) | 80 |

| | Seite | | Seite |
|---|----------|---|-----------|
| Bildnis der Gattin des Jan Pellicorne mit ihrer Tochter, 1632 (London, Wallace-Museum) | 81 | 1630 (Budapest, Museum der bildenden Künste) | 32 |
| Bildnis eines Ehepaars, 1633 (Boston, Mrs. Gardner) | 89 | 1631 (Nordamerika, Privatbesitz) | 33 |
| Der Schiffsbaumeister und seine Frau, 1633 (London, Buckingham-Palast) | 92 | 1631 (Paris, Petit Palais [Sammlung Dutuit]) | 54 |
| Selbstbildnis Rembrandts mit seiner Gattin Saskia, um 1634 (Dresden, Kgl. Gemaldegalerie) | 133 | um 1631 (Braunschweig, Herzogl. Museum) | 31 |
| Selbstbildnis Rembrandts mit seiner Gattin Saskia, um 1634/35 (London, Buckingham-Palast) | 141 | 1632 (Petworth, Lord Leonfield) | 59 |
| Der Mennonitenprediger Anstio und seine Frau Aeltje Gertrise Schonten, 1641 (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 259 | 1633 Studienkopf lachend (Paris, E. Warneck) | 112 |
| Die Nachtwache, 1642 (Amsterdam, Reichsmuseum) | 265, 266 | 1633 (Paris, Louvre) | 144 |
| Rembrandt malt Hendrickje, um 1652 (Glasgow, Corporation Art Gallery) | 329 | um 1633/34 (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 144 |
| Die Anatomie des Doktor Joan Deyman [Fragment], 1656 (Amsterdam, Reichsmuseum) | 137 | 1634 (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | Titelbild |
| Die Syndici der Tuchhändler, 1661/62 (Amsterdam, Reichsmuseum) | 192—194 | 1634 (Paris, Louvre) | 143 |
| Zwei Neger, 1661 (Haag, Museum [Bredius]) | 495 | 1634 mit der Sturmhaube (Kassel, Kgl. Galerie) | 148 |
| Hendrickje Stoffels mit ihrem Kind als Venus und Amor, um 1662 (Paris, Louvre) | 180 | um 1634 mit Saskia (Dresden, Kgl. Gemaldegalerie) | 133 |
| Rembrandts Sohn Titus und seine Frau Magdalene van Loo [die sog. Judenbraut], um 1668 (Amsterdam, Reichsmuseum) | 187 | um 1634 (Wien, Max Ritter von Gutmann) | 142 |
| Familienbild, um 1668/69 (Braunschweig, Herzogl. Museum) | 188 | um 1634 (Florenz, Galerie Pitti) | 148 |
| | | um 1634 (London, Wallace-Museum) | 149 |
| | | um 1634/35 mit Saskia (London, Buckingham-Palast) | 134 |
| 2. Selbstbildnisse Rembrandts | | um 1634/35 als Othmer (Haag, Museum) | 146 |
| um 1627/28 (Kassel, Kgl. Galerie) | 27 | um 1634/35 (London, Wallace-Museum) | 146 |
| um 1628 (Paris, Gratin Henri Delaborde) | 28 | 1635 (Wien, Lichtenstein-Galerie) | 150 |
| 1628/29 (Lemberg, Fürst Lubomirski) | 29 | um 1635 als Fahnen-träger [<i>fraglich ob Selbstbildnis</i>] (Paris, Baron Gustav von Rothschild) | 147 |
| 1629 (Gotha, Herzogl. Museum) | 27 | um 1635 (Glasgow, Corporation Art Gallery) | 149 |
| 1629 mit Federbaret (Boston, Mrs. Gardner) | 31 | 1637 (Paris, Louvre) | 150 |
| 1629 (Haag, Museum) | 32 | 1638 [?] (London, Captain Heywood-Lonsdale) | 241 |
| um 1629 (Glasgow, William Beattie) | 28 | 1639 mit der Rohrdonnel (Dresden, Kgl. Gemaldegalerie) | 229 |
| um 1629 (Bytleeet, P. Stoop) | 30 | 1640 (London, Nationalgalerie) | 242 |
| um 1629 (London, R. B. Berens) | 31 | um 1640 (Woburn Abbey, Herzog von Bedford) | 245 |
| um 1629 (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum) | 532 | 1643 (Weimar, Großherzog von Sachsen) | 244 |
| um 1629/30 (Haag, Museum) | 29 | um 1645 (Nordamerika, H. L. Terrell) | 316 |
| | | um 1646 (London, Buckingham-Palast) | 317 |
| | | um 1647/48 (Karlsruhe, Großherzogliche Kunsthalle) | 317 |
| | | 1650 in Landsknechttracht (Cambridge, Fitzwilliam-Museum) | 319 |
| | | 1650 (London, Thom. Agnew & Sons) | 319 |
| | | um 1650 (Leipzig, Städtisches Museum) | 318 |
| | | 1654 (Kassel, Kgl. Galerie) | 396 |

| | Seite |
|--|-------|
| 1654 [<i>fraglich ob Originalwerk</i>]
(München, Alte Pinakothek) | 510 |
| 1655 (Berlin, R. von Mendelssohn) | 397 |
| um 1656 (Florenz, Uffizien) | 398 |
| 1657 (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | 398 |
| um 1657 (Wien, Hofmuseum) | 399 |
| 1658 (New York, H. C. Frick) | 400 |
| 1659 (London, Bridgewater-Galerie) | 401 |
| 1659 (London, Herzog von Buccleuch) | 403 |
| um 1659 (London, Nationalgalerie) | 402 |
| um 1659 (Aix, Museum) | 404 |
| 1660 (Paris, Louvre) | 405 |
| um 1660 (Paris, Charles Sedelmeyer) | 411 |
| 1661 (Rossie Priory, Earl of Kinnaird) | 475 |
| um 1662 (Newbattle Abbey, Marquess of
Lothian) | 476 |
| um 1663 (London, Lord Iveagh) | 477 |
| um 1664 (Florenz, Uffizien) | 478 |
| um 1666 (Wien, Hofmuseum) | 478 |
| um 1668 (Berlin, Frau von Carstanjen) | 479 |
| 1669 (Griffleton House, Sir Audley
W. Neeld) | 479 |
| 3. Bildnisse von Rembrandts Familien-
mitgliedern | |
| Rembrandts Vater, um 1629 (Paris, Dr.
Paul Müller) | 35 |
| Rembrandts Vater, um 1629 (Brighton,
W. Chamberlain) | 39 |
| Rembrandts Vater, um 1629 (Haag, Mu-
seum [Bredius]) | 41 |
| Rembrandts Vater, um 1629 (Kopenhagen,
Museum) | 41 |
| Rembrandts Vater, um 1629 (Boston, Mu-
seum of Fine Arts) | 43 |
| Rembrandts Vater, um 1629/30 (Paris,
Dr. Melville Wassermann) | 40 |
| Rembrandts Vater [?], um 1630 (Peters-
burg, Eremitage) | 40 |
| Rembrandts Vater, 1630 (Innsbruck, Fer-
dinandeam) | 42 |
| Rembrandts Vater [?], um 1630/31 (Kassel,
Kgl. Galerie) | 44 |
| Rembrandts Vater [?], um 1630/31 (Lon-
don, S. Neumann) | 41 |
| Rembrandts Vater [?], 1631 (London, F.
Fleischmann) | 43 |
| Rembrandts Vater (<i>nach dem Stich von</i>
<i>J. G. van Vliet</i>) | 519 |
| Rembrandts Mutter, um 1629 (Haag, Mu-
seum [Bredius]) | 35 |

| | Seite |
|--|-------|
| Rembrandts Mutter, um 1630 (London,
Sir George Donaldson) | 36 |
| Rembrandts Mutter, um 1630/31 (Wind-
sor Castle) | 37 |
| Rembrandts Mutter als Prophetin Hanna,
1631 (Oldenburg, Großherzogl. Ga-
lerie) | 38 |
| Rembrandts Mutter, 1639 (Wien, Hof-
museum) | 248 |
| Rembrandts Mutter (<i>nach der Radierung</i>
<i>von A. Riedel</i>) | 519 |
| Rembrandts Bruder Adriaen, um 1650
(Paris, Jules Porgès) | 332 |
| Rembrandts Bruder Adriaen, 1650 (Haag,
Museum) | 334 |
| Rembrandts Bruder Adriaen, um 1650
(Paris, Graf Felix Nicolas Potocki) | 334 |
| Rembrandts Bruder mit dem Helm, um
1650 (Berlin, Kaiser Friedrich-Mu-
seum) | 335 |
| Rembrandts Bruder Adriaen, 1654 (Peters-
burg, Eremitage) | 421 |
| Die Frau von Rembrandts Bruder, Elisa-
beth van Leeuwen, um 1650 (Paris,
Jules Porgès) | 333 |
| Bildnis der Frau von Rembrandts Bru-
der [?], 1654 (Petersburg, Eremitage) | 421 |
| Bildnis der Frau von Rembrandts Bru-
der [?], um 1654 (Kopenhagen, Graf
Moltke) | 422 |
| Bildnis der Frau von Rembrandts Bru-
der [?], 1654 (Petersburg, Eremitage) | 423 |
| Bildnis der Frau von Rembrandts Bru-
der [?], um 1654 (London, Herzog
von Buccleuch) | 423 |
| Sog. Schwester Rembrandts, Lisbeth van
Rijn, um 1631 (Paris, Baron A. von
Schickler) | 55 |
| Sog. Schwester Rembrandts, 1632 (Wien,
Lichtenstein-Galerie) | 56 |
| Sog. Schwester Rembrandts, 1632 (Mai-
land, Brera) | 56 |
| Sog. Schwester Rembrandts, 1632 (Rich-
mond, Sir Frederic Cook) | 57 |
| Sog. Schwester Rembrandts, um 1632
(Leipzig, Alfred Thieme) | 58 |
| Sog. Schwester Rembrandts, 1632 (Stock-
holm, Nationalmuseum) | 58 |
| Sog. Schwester Rembrandts, um 1632
(Petworth, Lord Leonfield) | 59 |
| Sog. Schwester Rembrandts, um 1632
(London, J. B. Robinson) | 60 |

| | Seite | | Seite |
|--|-------|--|-------|
| Sog. Schwester Rembrandts, um 1632 (Wien, Max Ritter von Guttmann) | 61 | Pallas Athene-], um 1655 (Petersburg, Eremitage) | 375 |
| Sog. Schwester Rembrandts, 1633 (Paris, Marquise de Carcano) | 60 | Rembrandts Sohn Titus, 1655 (Haigh Hall Wigan, Earl of Crawford) | 412 |
| Sog. Schwester Rembrandts, 1633 (Berlin, C. von Hollitscher) | 62 | Rembrandts Sohn Titus, 1655 (New York, B. Altman) | 413 |
| Sog. Schwester Rembrandts (<i>nach dem Stich von A. de Marcenay</i>) | 522 | Rembrandts Sohn Titus, um 1656 (Wien, Hofmuseum) | 413 |
| Saskia van Uylenburgh, 1632 (Paris, Madame André-Jacquemart) | 125 | Rembrandts Sohn Titus, um 1656 (London, Thom. Agnew & Sons) | 414 |
| Saskia van Uylenburgh, 1633 (Dresden, Kgl. Gemaldegalerie) | 126 | Rembrandts Sohn Titus, um 1656 (Kopenhagen, Kgl. Gemaldegalerie) | 415 |
| Saskia van Uylenburgh, 1633 (Broom Hall, Lord Elgin) | 128 | Rembrandts Sohn Titus, um 1657 (London, Wallace-Museum) | 416 |
| Saskia van Uylenburgh, um 1633 (Philadelphia, P. A. B. Widener) | 129 | Rembrandts Sohn Titus, 1658 (Paris, Louvre) | 416 |
| Bildnis der Saskia als Flora, 1633 (London, Herzog von Buccleuch) | 135 | Rembrandts Sohn Titus [?], 1658 (Paris, Moritz Kann [?]) | 417 |
| Studienkopf der Saskia, um 1633/34 (Haag, Dr. C. Hoitstede de Groot) | 124 | Rembrandts Sohn Titus, um 1658 (London, G. Lindsay Hobdorn) | 418 |
| Saskia van Uylenburgh, um 1633/34 (Kassel, Kgl. Galerie) | 127 | Rembrandts Sohn Titus, 1659 (Paris, Moritz Kann [?]) | 419 |
| Saskia und Rembrandt, um 1634 (Dresden, Kgl. Gemaldegalerie) | 133 | Rembrandts Sohn Titus, um 1660 (Petersburg, Eremitage) | 419 |
| Bildnis der Saskia als Flora, 1641 (Petersburg, Eremitage) | 137 | Rembrandts Sohn Titus, 1660 (Belvoir Castle, Herzog von Rutland) | 420 |
| Bildnis der Saskia als Flora, um 1634 (Hermance, Comte L. H. Meyer de Stadelhoten) | 138 | Rembrandts Sohn Titus, um 1661 (München, Alte Pinakothek) | 481 |
| Saskia und Rembrandt, um 1634/35 (London, Buckingham-Palast) | 134 | Rembrandts Sohn Titus, um 1667/68 (Paris, Moritz Kann [?]) | 482 |
| Saskia van Uylenburgh, 1635 (London, Mrs. S. S. Joseph) | 130 | Rembrandts Sohn Titus, um 1668 (Petersburg, Fürst Yussupoff) | 484 |
| Saskia van Uylenburgh, 1635 (Paris, Edmond de Rothschild) | 131 | Rembrandts Sohn Titus und seine Frau Magdalene van Loo [drei sog. Judenbraut], um 1668 (Amsterdam, Reichsmuseum) | 487 |
| Bildnis der Saskia als Flora, um 1635 (Invergarry, Mrs. Filice) | 535 | Magdalene van Loo, die spätere Frau des Titus, um 1665 (Kolmar, Museum) | 481 |
| Bildnis der Saskia als Flora, um 1635 (London, Thom. Agnew & Sons) | 535 | Magdalene van Loo, die Frau des Titus, um 1667/68 (Paris, Moritz Kann [?]) | 483 |
| Saskia van Uylenburgh, 1636 (Pittsburg, A. M. Byers) | 132 | Magdalene van Loo, Frau des Titus, um 1668 (Petersburg, Fürst Yussupoff) | 485 |
| Saskia mit der roten Blume, 1641 (Dresden, Kgl. Gemaldegalerie) | 240 | Magdalene van Loo, die spätere Frau des Titus, um 1668 (Montreal, R. B. Angus) | 486 |
| Saskia van Uylenburgh, 1643 (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 247 | Bildnis der Hendrickje Stoffels, um 1652 (Basildon Park, Charles Morrison) | 326 |
| Saskia bei der Toilette, 1651 (Petersburg, Eremitage) | 406 | Bildnis der Hendrickje Stoffels, um 1652 (Paris, Louvre) | 327 |
| Rembrandts Sohn Titus, um 1648 (Althorp House, Earl of Spencer) | 336 | Bildnis der Hendrickje Stoffels, um 1652 (Berlin, Oscar Huldshinsky) | 328 |
| Rembrandts Sohn Titus als Mars, 1655 (Glasgow, Corporation Art Gallery) | 375 | Rembrandt malt Hendrickje, um 1652 (Glasgow, Corporation Art Gallery) | 329 |
| Rembrandts Sohn Titus als Mars [oder | | | |

| | Seite | | Seite |
|---|-------|--|----------|
| Hendrickje Stoffels als Flora, um 1656
(Althorp House, Earl of Spencer) | 382 | Bildnis des Dichters Jan Hermansz Krul,
1633 (Kassel, Kgl. Galerie) | 91 |
| Hendrickje Stoffels im Bett, 1657 (Edin-
burg, Nationalgalerie) | 408 | Bildnis des Marten Looten, 1632 (London,
G. Lindsay Holford) | 77 |
| Bildnis der Hendrickje Stoffels, um 1658
(Berlin, R. von Mendelssohn) | 410 | Bildnis des Jan Pellicorne mit seinem
Sohn Caspar, um 1632 (London,
Wallace-Museum) | 80 |
| Bildnis der Hendrickje Stoffels, um 1658 59
(Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 409 | Bildnis des Gatten der Cornelia Pronck,
1632 (Paris, Henri Pereire) | 86 |
| Bildnis der Hendrickje Stoffels, 1660
(New York, Mrs. Collis P. Huntington) | 411 | Bildnis des Nicolaus Ruts, 1631 (London,
J. Pierpont-Morgan) | 66 |
| Hendrickje Stoffels mit ihrem Kind als
Venus und Amor, um 1662 (Paris,
Louvre) | 480 | Bildnis des Bürgermeisters Six, um 1647
(Paris, Léon Bonnat) | 341 |
| 4 Bekannte Personen | | | |
| a) Männer | | | |
| Bildnis des Hans Alenson, 1634 (Paris,
Henri Schneider) | 198 | Bildnis des Predigers Eleazar Swalmius,
1637 (Antwerpen, Kgl. Museum) | 214 |
| Der Mennonitenprediger Anso und seine
Frau Aeltje Gerritse Schonten, 1641
(Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 259 | Bildnis des Predigers Eleazar Swalmius
(nach dem Stich von J. Suyderhoef) | 524 |
| Bildnis eines Herrn aus der Familie van
Beresteyn, 1632 (New York, Mrs. Henry
O. Havemeyer) | 74 | Bildnis des Advokaten Tholinx, 1656
(Paris, Mad. André-Jacquemart) | 438 |
| Der Arzt Ephraim Bonus, um 1647 (Am-
sterdam, Galerie Six) | 341 | Johann Uytenbogaert, 1633 (Mentmore,
Lord Rosebery) | 93 |
| Bildnis des Nicolaes Bruyningh, 1652
(Kassel, Kgl. Galerie) | 348 | Bildnis des Johann Uytenbogaert (Stock-
holm, Nationalmuseum) | 534 |
| Bildnis des Willem Burggraef, 1633
(Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) | 88 | b) Frauen | |
| Bildnis eines Offiziers, wahrscheinlich
Joris de Caullery, 1632 (New York,
Charles T. Yerkes) | 85 | Bildnis der Allotte Adriaens, 1639 (Rich-
mond, Sir Frederic Cook) | 251 |
| Anthonis Coopal, 1635 (Wien, Sammlung
des Barons Nathaniel von Rothschild) | 211 | Die Gattin des Hans Alenson, 1634 (Paris,
Henri Schneider) | 199 |
| Bildnis des Schreib- und Rechenlehrers
Coppenol, um 1632 33 (Kassel, Kgl.
Galerie) | 72 | Bildnis der Elisabeth Jacobs Bas, um
1642 (Amsterdam, Reichsmuseum) 262, 263 | 262, 263 |
| Der Schreibmeister Coppenol, um 1658
(London, Alfred Rothschild) | 443 | Bildnis einer Dame aus der Familie van
Beresteyn, 1632 (New York, Mrs. Henry
O. Havemeyer) | 75 |
| Bildnis des Martin Day, 1634 (Paris,
Baron Gustav von Rothschild) | 196 | Bildnis der Margarete van Bilderbeeck,
1633 (Frankfurt a. M., Städtisches
Kunstinstitut) | 88 |
| Jeremias de Dekker (nach dem <i>Schab-
kunstblatt von Aquila [Arend von
Halen]</i>) | 526 | Petronella Buys, 1635 (Cronberg, A. de
Ridder) | 206 |
| Herman Doomer, 1640 (New York, Mrs.
Gardner) | 254 | Bildnis der Machteld van Doorn, 1634
(Paris, Baron Gustav von Rothschild) | 197 |
| Bildnis des Admirals Philipps van Dorp
(nach dem Stich von S. Savery?) | 523 | Bildnis der Katharine Hooghsuet, 1657
(Penrhyn Castle, Lord Penrhyn) | 441 |
| Bildnis des Maurits Huygens, 1632 (Ham-
burg, Kunsthalle) | 79 | Bildnis Baartjen Martens', der Frau Doo-
mers, um 1640 (Petersburg, Eremitage) | 255 |
| | | Bildnis der Gattin des Jan Pellicorne mit
ihrer Tochter, 1632 (London, Wallace-
Museum) | 81 |
| | | Bildnis der Cornelia Pronck, 1633 (Paris,
Henri Pereire) | 87 |

| | Seite | | Seite |
|--|-------|--|-------|
| Der Mennonitenprediger Anslø und seine Frau Aeltje Gerritse Schonten, 1641 (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 259 | Brustbild eines Greises, um 1632 (Oldenburg, Großherzoglg. Galerie) | 119 |
| Bildnis der Anna Wymer, Mutter des Bürgermeisters Jan Six, 1641 (Amsterdam, Galerie Six) | 257 | Bildnis eines Greises, um 1632 (Peterborough, George C. W. Fitzwilliam) | 119 |
| 5. Unbekannte Personen | | Bildnis eines Orientalen, 1632 (New York, William K. Vanderbilt) | 120 |
| a) Männer und Frauen | | Bildnis eines Greises, um 1632/33 (Woburn Abbey, Herzog von Bedford) | 117 |
| Bildnis eines Greises, um 1628/29 (Kopenhagen, Kgl. Gemäldegalerie) | 45 | Bildnis eines jungen Mannes, um 1633 (New York, Mrs. Morris K. Jesup) | 90 |
| Bildnis eines Mannes mit Turban, um 1629 (Brüssel, Mme F. May) | 67 | Der Schiffsbaumeister und seine Frau, 1633 (London, Buckingham-Palast) | 92 |
| Bildnis eines jungen Mannes, um 1629/30 (Hamburg, Galerie Weber) | 50 | Bildnis eines Mannes, 1633 (Die Grange, Lord Ashburton) | 95 |
| Bildnis eines Greises [Rembrandts Vater] um 1630 (Leipzig, Stadt-Museum) | 45 | Männliches Bildnis, 1633 (Paris, Graf Edmond Pourtales) | 95 |
| Bildnis eines Greises, 1630 (Kassel, Kgl. Galerie) | 46 | Bildnis eines Greises, 1633 (Metz, Stadt-Museum) | 118 |
| Männliches Bildnis, um 1630 (Nara, John Taffel) | 48 | Bildnis eines Greises, um 1633 (Paris, Louvre) | 118 |
| Bildnis eines jungen Mannes, 1631 (Vogelzenzang, Lexeira de Mattos) | 49 | Ein Orientale, um 1633 (Petersburg, Eremitage) | 121 |
| Bildnis eines jungen Mannes, 1631 (Windsor Castle) | 50 | Brustbild eines Türken, 1633 (München, Alte Pinakothek) | 121 |
| Bildnis eines Gelehrten, 1631 (Petersburg, Eremitage) | 67 | Bildnis eines Knaben, 1633 (London, Wallace-Museum) | 139 |
| Bildnis eines jungen Mannes, um 1631 (New York, Freder. B. Fleitmann) | 67 | Bildnis eines Knaben, 1633 (Paris, Sammlung der Baronne N. von Rothschild) | 139 |
| Bildnis eines jungen Mannes, um 1632 (Petersburg, Paul Delarot) | 67 | Bildnis eines Knaben, um 1633 (Petersburg, Eremitage) | 140 |
| Bildnis eines jungen Mannes, um 1632 (Dalskarth, William A. Coats) | 68 | Bildnis eines Knaben, 1633 (Petersburg, Fürst Yassupoff) | 141 |
| Männliches Bildnis, 1632 (New York, Mrs. Henry O. Havemeyer) | 78 | Bildnis eines jungen Mannes, um 1633 (Paris, Charles Sedelmeyer) | 145 |
| Bildnis eines jungen Mannes, 1632 (Vanas, Graf Wachtmeister) | 78 | Bildnis eines Knaben, 1633 (Welbeck Abbey, Herzog von Portland) | 141 |
| Bildnis eines jungen Mannes [Constantijn Huygens?] 1632 (London, Dulwich College Gallery) | 80 | Ein Rabbiner, 1633 (Prag, Graf Nostitz) | 189 |
| Männliches Bildnis, 1632 (Braunschweig, Herzogl. Museum) | 83 | Ein Neger im Jagdkostüm, um 1634 (London, Wallace-Museum) | 189 |
| Männliches Bildnis, 1632 (New York, James W. Filsforth) | 84 | Bildnis eines Mannes, 1634 (Gronberg, T. A. de Rödder) | 193 |
| Bildnis eines Mannes, um 1632 (Wien, Hofmuseum) | 84 | Bildnis eines Greises, 1634 (Paris, Adolphe Schloss) | 194 |
| Bildnis eines Greises, um 1632 (Philadelphia, C. A. Griscom) | 115 | Bildnis eines jungen Mannes, 1634 (Petersburg, Eremitage) | 195 |
| Brustbild eines Greises, 1632 (Oldenburg, Großherzoglg. Galerie) | 116 | Bildnis eines jungen Mannes, um 1634 (Dublin, Nationalgalerie) | 195 |
| | | Bildnis eines jungen Mannes, 1634 (Petersburg, Eremitage) | 200 |
| | | Männliches Bildnis, 1634 (Boston, Museum of Fine Arts) | 201 |

| | Seite | | Seite |
|--|-------|--|-------|
| Krieger, den Panzer anlegend, um 1634 (New York, Richard Morfimer) . . . | 202 | Bildnis eines jungen Kriegers, 1613 (Dresden, Kgl. Gemaldegalerie) | 272 |
| Der Fahnenräger [Selbstbildnis?], um 1635 (Paris, Baron Gustav von Rothschild) | 117 | Bildnis eines Greises, um 1613 (Paris, E. Warneck) | 353 |
| Ein Rabbiner, 1635 (Chatsworth, Herzog von Devonshire) | 186 | Männliches Bildnis, um 1643 (Leiden, Museum) | 354 |
| Ein Rabbiner, um 1635 (New York, Charles T. Yerkes) | 187 | Bildnis eines alten Mannes, 1643 (Paris, Adolphe Schloss) | 355 |
| Ein Rabbiner, um 1635 (London, Earl of Derby) | 187 | Bildnis eines Greises, um 1643 (Dublin, Nationalgalerie) | 357 |
| Ein Rabbiner, 1635 (Hampton Court, Palace) | 188 | Bildnis eines Greises, 1643 (Hamburg, M. Bromberg) | 357 |
| Männliches Bildnis, 1635 (London, Nationalgalerie) | 203 | Bildnis eines Mannes, um 1643/45 (Philadelphia, John G. Johnson) | 356 |
| Männliches Bildnis, um 1635 (Paris, Charles Sedelmeyer) | 208 | Bildnis eines alten Juden, um 1643/45 (Petersburg, Eremitage) | 358 |
| Bildnis eines Mannes, 1635 (Philadelphia, Rodman Wanamaker) | 210 | Männliches Bildnis, 1644 (New York, B. Altman) | 273 |
| Ein Rabbiner, um 1635/36 (London, Buckingham-Palast) | 188 | Bildnis eines Mannes mit einem Schwert, 1644 (London, G. Lindsay Holford) | 274 |
| Männliches Bildnis, 1636 (Wien, Liechtenstein-Galerie) | 212 | Bildnis eines jungen Mannes, 1644 (Panshanger, Earl Cowper) | 276 |
| Bildnis eines Geistlichen, 1637 (London, Bridgewater-Galerie) | 215 | Bildnis eines Geistlichen, 1645 (Berlin, Frau von Carstanjen) | 339 |
| Männliches Bildnis, 1637 (Petersburg, Eremitage) | 216 | Bildnis eines Alten mit Stock, um 1645 (Dresden, Kgl. Gemaldegalerie) | 358 |
| Bildnis eines jungen Mannes, 1637 (Moskau, Fürst Gagarin) | 217 | Ein Rabbiner, 1645 (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 359 |
| Bildnis eines Greises, um 1637/38 (Kedleston Hall, Lord Scarsdale) | 251 | Männliches Bildnis, 1645 (Petersburg, Eremitage) | 379 |
| Bildnis eines ältlichen Mannes, 1638 (Perth, Earl of Mansfield) | 252 | Bildnis eines Mannes, um 1645 (London, Sir Henry St. John Mildmay) | 360 |
| Bildnis eines Mannes, 1639 (Kassel, Kgl. Galerie) | 253 | Bildnis eines Juden, um 1645 (Panshanger, Earl Cowper) | 360 |
| Alter Gelehrter hinter dem Schreibtisch, 1641 (Wien, Graf Karl Lanckoronski) | 258 | Bildnis eines Juden, um 1645 (Paris, Louvre) | 361 |
| Männliches Bildnis, 1641 (Brüssel, Kgl. Museum) | 260 | Bildnis eines Juden, um 1645 (London, Bridgewater-Galerie) | 361 |
| Männliches Bildnis, um 1642 (Paris, Charles Sedelmeyer) | 264 | Bildnis eines Juden, um 1645 (Griffleton House, Sir Audley W. Neeld) | 362 |
| Ein Rabbiner, 1642 (Budapest, Museum der bildenden Kunst) | 352 | Bildnis eines Juden, um 1645 (Petersburg, Paul Delaroff) | 362 |
| Ein Rabbiner, 1642 (Paris, Jules Porgès) | 353 | Bildnis eines alten Mannes [König Saul?], um 1645 (Boston, Quincy A. Shaw) | 363 |
| Bildnis eines jungen Mannes, 1643 (London, Mrs. Alfred Morrison) | 267 | Bildnis eines Mannes, 1647 (London, Herzog von Westminster) | 342 |
| Der Mann mit dem Falken, 1643 (London, Herzog von Westminster) | 268 | Bildnis eines Malers, um 1648 (New York, H. C. Frick) | 315 |
| Männliches Bildnis, 1643 (New York, Mrs. Henry O. Havemeyer) | 270 | Bildnis eines Malers, um 1648 (London, J. Pierpont Morgan) | 346 |
| Bildnis eines jungen Mannes, 1643 (New York, Mrs. Henry O. Havemeyer) | 271 | Retterbildnis, 1649 (Panshanger, Earl Cowper) | 347 |

| | Seite | | Seite |
|--|-------|---|-------|
| Ein jüdischer Philosoph, um 1650 (Paris, Moritz Kann [?]) | 305 | Brustbild eines bärtigen Mannes, um 1658 (Wien, Hofmuseum) | 443 |
| Bildnis eines Greises, 1650 (New York, George J. Gould) | 306 | Bildnis eines Greises, um 1658 (Schwerin, Galerie) | 445 |
| Bildnis eines jüdischen Kaufmanns, um 1650 (London, Nationalgalerie) | 307 | Bildnis eines Greises, um 1658 (Florenz, Galerie Pitti) | 445 |
| Bildnis eines Greises, um 1650 (Strasbourg, Städtische Galerie) | 308 | Männliches Bildnis, 1659 (London, Nationalgalerie) | 446 |
| Bildnis eines jungen Mannes, um 1650/52 (Boscott Park, Alexander Henderson) | 309 | Männliches Bildnis, 1659 (Duncombe Park, Earl of Feversham) | 447 |
| Männliches Bildnis, 1651 (Vanas, Graf Wachmeister) | 307 | Bildnis eines Orientalen, um 1660 (Kopenhagen, Kgl. Gemaldegalerie) | 452 |
| Bildnis eines alten Mannes, 1651 (Ditzschena, bei Leipzig, Freiherr Speck von Sternburg) | 308 | Bildnis eines jungen Mannes, um 1660 (London, Otto Beit) | 491 |
| Bildnis eines alten Mannes, 1651 (London, Herzog von Devonshire) | 309 | Betender Greis, 1661 (Wien, Graf Harrach) | 459 |
| Bildnis eines Greises, um 1652 (London, J. B. Robinson) | 309 | Männliches Bildnis, 1661 (Petersburg, Eremitage) | 496 |
| Bildnis eines Greises, um 1654 (Petersburg, Eremitage) | 427 | Bildnis eines jungen Juden, 1661 (Paris, Sammlung + Rudolph Kann) | 498 |
| Bildnis eines achtzigjährigen Jüden, 1654 (Petersburg, Eremitage) | 427 | Bildnis eines alten Mannes, um 1662 (London, Nationalgalerie) | 499 |
| Ein Fahnenträger, 1654 (New York, George J. Gould) | 428 | Bildnis eines jungen Mannes, 1662 (Vanas, Graf Wachmeister) | 500 |
| Bildnis eines bärtigen Alten, 1654 (Dresden, Kgl. Gemaldegalerie) | 428 | Männliches Bildnis, um 1662 (Canford Manor, Earl of Wimbome) | 500 |
| Bildnis eines Greises, um 1655 (Washington, W. A. Slater) | 431 | Bildnis eines alten Mannes, um 1662 (New York, Privatbesitz) | 501 |
| Mann im Harnisch, 1655 (Kassel, Kgl. Galerie) | 432 | Männliches Bildnis, um 1663 (Pittsburg, Charles M. Schwab) | 502 |
| Mann mit roter Pelzmitze, um 1655 (Dresden, Kgl. Gemaldegalerie) | 432 | Bildnis eines jungen Mannes, 1663 [?] (Berlin, Leopold Koppel) | 503 |
| Männliches Bildnis, 1655 (Montreal, James Rossi) | 433 | Männliches Bildnis, 1665 (New York, Metropolitan-Museum) | 506 |
| Bildnis eines alten Mannes, 1655 (Stockholm, Nationalmuseum) | 434 | Bildnis eines jungen Mannes, um 1665 (New York, Metropolitan-Museum) | 507 |
| Bildnis eines polnischen Offiziers zu Pferde, um 1655 (Dzizkow, Graf Larnowski) | 435 | Männliches Bildnis, 1666 (Petersburg, Eremitage) | 508 |
| Bildnis eines Greises, um 1655 (London, Leopold Hirsch) | 436 | Bildnis eines Jünglings, 1666 (Petworth, Lord Leconfield) | 509 |
| Der Alte mit der roten Mütze, um 1655 (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 436 | Bildnis eines Greises, 1667 (London, Earl of Northbrook) | 509 |
| Bildnis eines lesenden Greises, um 1656 (Paris, John H. Hayes) | 438 | Bildnis eines Mannes mit Perlen am Hirt, um 1667 (Dresden, Kgl. Gemaldegalerie) | 510 |
| Ein Rabbener, um 1657 (London, Nationalgalerie) | 439 | Bildnis eines jungen Mannes, 1667 (London, Otto Beit) | 511 |
| Bildnis eines jungen Mannes, um 1657 (Paris, F. Warneck) | 442 | Bildnis eines Greises <i>nach dem Stich von J. G. van Vliet</i> | 520 |
| Männliches Bildnis, 1657 (Paris, Louvre) | 442 | Bildnis eines Jünglings <i>nach dem Stich von L. Lowenstam</i> | 522 |
| | | Bildnis eines Jünglings <i>nach dem Stich von L. A. Claessens</i> | 523 |

| | Seite | | Seite |
|---|-------|--|-------|
| Bildnis eines Mannes (<i>nach dem Schabkunsftblatt von J. Stolker</i>) | 525 | Bildnis einer jungen Frau, um 1635 (Nantes, Museum) | 205 |
| Bildnis eines Greises (London, Lord Ridley) | 536 | Weibliches Bildnis, 1635 (Berlin, Karl von der Heydt) | 207 |
| Bildnis eines alten Mannes (Paris, F. Kleinberger) | 536 | Bildnis einer alten Dame, 1635 (London, Duveen Brothers) | 209 |
| Männliches Bildnis (Kassel, Kgl. Galerie) | 538 | Weibliches Bildnis, 1636 (Rossie Priory, Earl of Kinnaird) | 211 |
| Männliches Bildnis (Paris, Sammlung des Barons Alphons von Rothschild) | 541 | Bildnis einer Dame, 1636 (Wien, Liechtenstein-Galerie) | 213 |
| Bildnis eines jungen Mannes (Irland, Privatbesitz) | 542 | Weibliches Bildnis [Saskia?], 1639 (Amsterdam, Reichsmuseum [van Weede van Dijkveld]) | 243 |
| b) Frauen und Mädchen | | | |
| Lesende alte Frau, um 1629 (Wilton House, Lord Pembroke) | 37 | Bildnis einer alten Frau, 1640 (New York, Mrs. Gardner) | 256 |
| Bildnis eines jungen Mädchens [eine Schwester Rembrandts?], um 1630 (Amsterdam, Sammlung Goudstikker) | 48 | Bildnis eines jungen Mädchens, 1641 (Wien, Graf Karl Lanckoronski) | 258 |
| Bildnis eines Mädchens, um 1631 (Haag, Museum [Bredins]) | 51 | Das Portrait einer Dame mit Fächer, 1641 (London, Buckingham-Palast) | 261 |
| Bildnis eines jungen Mädchens, um 1631 (Berlin, James Simon) | 52 | Bildnis einer Frau, 1642 (London, Lord Iveagh) | 270 |
| Bildnis einer jungen Frau, 1632 (Wien, Akademie der Künste) | 72 | Bildnis einer alten Frau, 1643 (Petersburg, Eremitage) | 250 |
| Weibliches Bildnis, 1632 (Nivaa, J. Hage) | 73 | Bildnis einer alten Dame, 1643 (Paris, Louis Lebeuf de Montgermont) | 267 |
| Bildnis einer alten Dame, 1632 (Paris, Sammlung des Barons Alphons von Rothschild) | 76 | Die Dame mit dem Fächer, 1643 (London, Herzog von Westminster) | 269 |
| Bildnis einer Frau, um 1632 (Wien, Hofmuseum) | 84 | Bildnis einer jungen Frau, 1643 (New York, Mrs. Henry O. Havemeyer) | 271 |
| Weibliches Bildnis, 1633 (Braunschweig, Herzogl. Museum) | 83 | Bildnis einer jungen Frau, 1644 (Buscot Park, Alexander Henderson) | 275 |
| Bildnis einer jungen Frau, um 1633 (New York, Mrs. Morris K. Jesup) | 91 | Junges Mädchen am Fenster [Hendreckje Stoffels?], 1645 (London, Dulwich College Gallery) | 320 |
| Der Schiffsbaumeister und seine Frau, 1633 (London, Buckingham-Palast) | 92 | Dasselbe Mädchen, eine Medaille zeigend, um 1645 (New York, Robert Hoe) | 321 |
| Bildnis einer Dame, um 1633 (Petworth, Lord Leconfield) | 97 | Dasselbe Mädchen, über eine Tur gelehnt, um 1645 (London, Herzog von Bedford) | 322 |
| Bildnis einer Frau, 1633 (Warschau, Exzellenz von Lachnick) | 98 | Dasselbe Mädchen, hinter einer Tür stehend, 1645 (Chicago, Art Institute) | 323 |
| Bildnis einer jungen Frau, um 1633 (Paris, Mme. Isaac Pereire) | 99 | Bildnis der Frau eines Geistlichen, um 1645 (London, G. Lindsay Hollord) | 340 |
| Bildnis einer alten Frau, 1634 (London, Nationalgalerie) | 194 | Bildnis einer Frau, 1647 (London, Herzog von Westminster) | 343 |
| Bildnis einer jungen Dame, 1634 (London, Bridgewater-Galerie) | 200 | Bildnis einer Frau (Geertje Dirks?), um 1648 (Kiel, Professor G. Martius) | 330 |
| Weibliches Bildnis, 1634 (Boston, Museum of Fine Arts) | 201 | Bildnis einer Frau, um 1648 (Petersburg, Eremitage) | 330 |
| Bildnis einer jungen Dame, 1634 (London, Bridgewater-Galerie) | 203 | Alte Frau, über das Gelesene nachdenkend, um 1649 (Paris, Jules Porgès) | 331 |
| Brustbild einer jungen Frau, um 1635 (Kassel, Kgl. Galerie) | 204 | | |

| Seite | Seite | | |
|--|-------|--|-----|
| Bildnis einer Frau, 1652 (London, Dowdeswell & Dowdeswells) | 349 | Studie zu der Susanna im Bade, um 1647 (Paris, Louvre) | 288 |
| Bildnis eines jungen Mädchens [Hendrickje Stoffels?], 1654 [?] (London, Lord Ridlev) | 407 | Studie zur Susanna [Hendrickje Stoffels?], um 1647 (Paris, Léon Bonnat) | 288 |
| Betende Frau, um 1654 (Haag, Museum [Bredins]) | 430 | Studienkopf, 1647 (Beetsterzwaag, Baron von Harinxma thoe Slooten) | 364 |
| Die Koclin, um 1655 (London, F. Fleischmann) | 439 | Junges Mädchen, Studienkopf, um 1650 (Köln, Freiherr Albert von Oppenheim) | 324 |
| Bildnis einer alten Frau, 1655 (Stockholm, Nationalmuseum) | 444 | Dasselbe Mädchen, Studienkopf, um 1650 (Senlis, Baron Delfau de Pontalba) | 324 |
| Junge Frau mit Nelke, 1656 (Petersburg, Eremitage) | 439 | Studienkopf eines Greises, um 1650 (Paris, Léon Bonnat) | 366 |
| Bildnis einer jungen Frau, 1656 (Kopenhagen, Kgl. Gemäldegalerie) | 415 | Studie nach einem alten Manne, 1652 (London, Herzog von Devonshire) | 370 |
| Alte Frau mit Buch, um 1658 (Petersburg, Eremitage) | 444 | Studie nach einem jungen Mädchen [Hendrickje Stoffels?], 1653 (Berlin, Paul von Schwabach) | 406 |
| Bildnis eines jungen Mädchens, 1660 (Dalskarth, William A. Coats) | 401 | Badendes Mädchen [Studie nach Hendrickje Stoffels], 1654 (London, Nationalgalerie) | 407 |
| Eine alte Frau, 1661 (Paris, F. Kleimberger) | 496 | Studienkopf eines Juden, um 1655 (Philadelphia, John G. Johnson) | 431 |
| Bildnis einer alten Dame, 1661 (London, Lady Wantage) | 497 | Studienkopf eines jungen Juden, um 1656/58 (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 390 |
| Bildnis einer alten Dame, um 1662 (London, Nationalgalerie) | 499 | Studienkopf einer alten Frau, 1657 (Paris, F. Kleimberger) | 410 |
| Bildnis einer Frau, 1666 (London, Nationalgalerie) | 508 | Studienkopf zu dem Matthäus, um 1661 (Paris, Sammlung v. Rudolph Kann) | 455 |
| Bildnis eines jungen Mädchens, genannt Mariana <i>nach dem Stich von W. de Leuwa</i> | 520 | Studienkopf zu dem Matthäus, um 1661 (Paris, Léon Bonnat) | 455 |
| VI. Studien | | Studienkopf, um 1663 (Berlin, Marcus Köpcke) | 504 |
| Studienkopf eines Greises, um 1630 (New York, Ernesto G. Fabbr) | 46 | Studienkopf, um 1665 (Newbattle Abbey, Marquess of Eolman) | 507 |
| Der „Mann mit der Glotze“, 1632 (Kassel, Kgl. Galerie) | 115 | Genannt „Der Philosoph Zeno“ <i>nach dem Schabkunstblatt von Picard</i> | 527 |
| Studienkopf eines alten Mannes, 1632 (Kassel, Kgl. Galerie) | 116 | Genannt „Der Philosoph Lucian“ <i>nach dem Schabkunstblatt von Picard</i> | 527 |
| Studienkopf, 1633 (Brüssel, Léon Jansen) | 114 | Studienkopf (Suresnes, L. Nardus) | 540 |
| Studienkopf eines Greises, um 1635 (Paris, Dr. Max Wassermann) | 117 | Studie zu einem Engel (Paris, Adolphe Schloss) | 543 |
| Studienkopf eines Mannes, 1635 (New York, W. B. Leeds) | 190 | | |
| Studienkopf eines Greises, 1643 (Paris, Adolphe Schloss) | 355 | VII. Landschaften | |
| Studienkopf eines Alten, um 1643 (Kassel, Kgl. Galerie) | 356 | Landschaft mit dem Obelisken, um 1638 (Boston, Mrs. Gardner) | 231 |
| Studienkopf eines Mannes, um 1645 (Glasgow, Corporation Art Gallery) | 363 | Landschaft, um 1637/38 (Amsterdam, Reichsmuseum) | 232 |
| Bildnisstudie eines Juden, um 1645 (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) | 364 | Landschaft, um 1638 (Braunschweig, Herzogl. Museum) | 232 |

| | Seite |
|---|-------|
| Landschaft mit dem barmherzigen Samariter, 1638 (Krakau, Museum Czartoryski) | 233 |
| Waldige Landschaft, um 1638/40 (Schloß Ehringerfeld, Freiherr von Ketteler). | 234 |
| Landschaft, um 1640 (London, Wallace-Museum) | 235 |
| Landschaft, um 1640 (London, Earl of Northbrook) | 236 |
| Landschaft mit Brücke, um 1640 (Oldenburg, Großherzogl. Galerie). | 236 |
| Landschaft mit einer Zugbrücke, um 1640 (Madrid, Herzog von Berwick und Alba) | 237 |
| Landschaft, um 1643 (Berlin, Marcus Kappel) | 238 |
| Winterlandschaft, 1646 (Kassel, Kgl. Galerie) | 310 |
| Landschaft mit Tobias und dem Engel, um 1650 (Glasgow, Corporation Art Gallery) | 299 |

| | Seite |
|---|-------|
| Landschaft mit Schwänen, um 1650 (Paris, Adolphe Schloss) | 311 |
| Landschaft mit Ruinen auf dem Berge, um 1650 (Kassel, Kgl. Galerie) | 312 |
| Die Mühle, um 1650 (Bowood, Marquess of Lansdowne) | 313 |
| Landschaft mit Tobias und dem Engel (London, Nationalgalerie) | 538 |

VIII. Stilleben

| | |
|--|-----|
| Ein geschlachteter Ochse, 1637 (Philadelphia, John G. Johnson) | 230 |
| Tote Pfauen, um 1645 (Aynhoe-Park, W. C. Cartwright) | 309 |
| Ein geschlachteter Ochse, um 1655 (Budapest, Georg von Rath) | 448 |
| Ein geschlachteter Ochse, 1655 (Paris, Louvre) | 449 |
| Ein geschlachteter Ochse, um 1655 (Glasgow, Corporation Art Gallery) | 449 |

