

KdZ 5284 Schwarze und rote Kreide, Bleiweiß, auf rötlich laviertem Papier; spätere Einfassungslinie mit brauner Feder; 296 x 211 mm, am rechten Rand ein ca. 10 mm breiter angestückter Papierstreifen; verso: Rötelspuren in der Mitte, Sammlungstempel des Königlichen Kupferstichkabinettes Lugt 1612/2504 und Bleistiftvermerk KdZ 5284, rechts oben in Bleistift die Zahlen 3 und 4; Wasserzeichen: bekröntes Wappen, ähnlich Churchill 289 (Neuchâtel, um 1626); links oben zwei Flecken.

Herkunft: Adolf von Beckerath, Berlin (Beckerath-Verzeichnis Nr. 78); 1902 erworben.

Werkverzeichnisse: HdG 112; Bock/Rosenberg, S. 231; Ben. 7.

Literatur (als Rembrandt, wenn nicht anders angegeben): Michel 1890, S. 45 (Jugendzeit); Michel 1893, S. 576 (in Sammlung von Beckerath); Hofstede de Groot 1906, Nr. 112 (um 1630–31); Kupferstichkabinett 1910, Nr. 265; Lilienfeld 1914, Nr. 101 (kurz nach 1630); Valentiner 1921, S. XXV, unter Nr. 2, S. 101 verso; Lugt 1924, Nr. 2006; van Dyke 1927, S. 105 (Jan Lievens); Bock/Rosenberg 1930, Bd. 1, S. 231, Bd. 2, Taf. 164 (um 1628); Kat. Berlin 1930, Nr. 221 (um 1628); Lugt 1931, S. 59; Bauch 1933, S. 78–81, 108–109, 195–196 (um 1629, Studie für das Gemälde zweier Gelehrter, bekannt durch einen Stich Pietro Monacos); Wichmann 1940, Nr. 6; Benesch 1947, Bd. 1, Nr. 3, Bd. 2, Abb. 3 (1628); Van Gelder 1953, S. 15 (um 1628); Benesch 1954–57, Bd. 1, Nr. 7, Abb. 10 (Studie zum Gemälde zweier Gelehrter von 1628 in Melbourne); Rosenberg 1956, S. 127; Kat. Berlin 1956, Nr. 27 (um 1628); Kat. Rotterdam/Amsterdam 1956, Nr. 7; Scheidig 1962, S. 34; Benesch 1963, S. 7, Nr. 2 (um 1628); Bauch 1966, unter Nr. 5; Gerson 1968, S. 26, 178; Hamann 1969, S. 446; Benesch 1973, Bd. 1, Nr. 7, Abb. 12 (Studie zum Bild von 1628); Bernhard 1976, S. 16



Rembrandt, *Petrus und Paulus im Gespräch*, 1628, Öl auf Holz, Melbourne, National Gallery of Victoria

Die mit kräftigen Kreidestrichen und starken Helldunkel-Kontrasten plastisch ausgeführte Studie eines sitzenden alten Mannes in seitlicher Rückenansicht, der ein aufgeschlagenes Buch in den Händen hält, übernahm Rembrandt für die links sitzende Figur des Petrus in dem Melbourner Gemälde »Petrus und Paulus im Gespräch« von 1628 (Abb. S. 24).¹

Rembrandt wich in diesem geringfügig von der Vorlage ab. Die Figur wurde weiter bildeinwärts gedreht, wodurch sich folgende Veränderungen gegenüber der Zeichnung ergaben: Stirn und Wange erscheinen im verlorenen Profil, die Nase ist nicht mehr zu sehen; die linke Hand, das Buch sowie der rechte Arm sind in stärkerer Verkürzung wiedergegeben. Auf diese Weise gelang es dem Künstler, der Hinwendung des Apostels zu dem von vorn gesehenen, in der Bildmitte sitzenden Paulus mehr Nachdruck zu verleihen. Der von der Stuhllehne herabhängende Mantelumhang fällt etwas anders, so daß im Gemälde unten links die Stuhlbeine zu sehen sind, und insgesamt erscheint die Gestalt auf dem Melbourner Gemälde gedrungener. Der lange Bart wurde gekürzt, der Kopf runder geformt, wie es die ikonographische Tradition des Apostels Petrus erforderte. Rembrandt zeichnete das dem Betrachter zugewandte Knie in zwei Positionen, deren Umrisse unterhalb des Buches deutlich voneinander zu unterscheiden sind. Mit Bleiweiß, das durch spätere Abreibungen weitgehend verloren ging, versuchte er dann, das äußere Knie abzudecken. Er entschied sich für die kürzere Beinstellung, so daß der Abstand zwischen dem Knie und der herabhängenden Buchschließe im Gemälde größer wurde und diese dadurch greifbarer in Erscheinung trat. Der sichtbare rechte Fuß ist im Gemälde weiter von oben gesehen und zudem nackt wiedergegeben.

Die Figurenstudie entstand nach einem Modell. Dieses muß dicht vor dem Zeichner gesessen haben, was zur Folge hatte, daß der schwere Gewandstoff sich dem Betrachter geradezu entgegen drängt und im Verein mit den breiten Umrissen der ganzen Figur eine kompakte Geschlossenheit verleiht. Röntgenbilder der Melbourner Tafel zeigen, daß die Bildung der von der Stuhllehne lang herabhängenden Faltenbahnen zunächst etwas anders geplant war und in größerem Maße der Zeichnung folgte als es dann in der endgültigen Ausführung der Fall war.²

Auf räumliche Angaben verzichtete Rembrandt in der Studie. Diese entstand offenbar direkt in Hinblick auf das auszuführende Gemälde, dessen Komposition Rembrandt bereits in den Grundzügen vor Augen gehabt haben muß. Das zeigt sich daran, daß der von links kommende Lichteinfall, der das in caravaggesker Helldunkel-Manier ausgeführte Gemälde dominiert, hier bereits in allen Einzelheiten genau studiert wurde. Weißhöhungen erzeugen Glanzlichter auf dem Hinterkopf, auf Nacken- und Schulterpartie, den Faltenstegen der Draperie und den aufgeschlagenen Buchseiten. Auch die Handhaltung des Mannes nimmt schon Bezug auf die Handlung des Gemäldes, das theologische Gespräch der beiden Apostel. Der Greis hat seine Finger wie Lesezeichen zwischen die Seiten des Folianten gesteckt, um einen schnelleren Vergleich verschiedener Textstellen zu ermöglichen.

Die Zeichnung ist eines der frühesten bekannten Rembrandtblätter. Da das Gemälde 1628 datiert ist, dürfte sie in demselben Jahr oder kurz zuvor entstanden sein. Darauf deutet auch das Wasserzeichen des Papiers hin, für das Churchill die Jahreszahl 1626 angibt.³ Im Vergleich zu anderen mit roter und schwarzer Kreide ausgeführten Figurenstudien alter Männer, die etwas später, um 1630–31, entstanden (vgl. Kat. 4), wirkt unser Blatt eher untypisch für Rembrandt. Während sich jene durch eine weiche und malerische Modellierung auszeichnen, herrschen auf unserer Petrusstudie kräftige Umrißlinien sowie breite Parallel- und Kreuzschraffuren im Bereich der Innenzeichnung vor. Vergleichbare Rötelszeichnungen Rembrandts in dieser »grobblinigen Manier« aus der Leidener Frühzeit befinden sich in der Staatlichen Graphischen Sammlung München sowie im Dresdner Kupferstich-Kabinett.⁴ Der Duktus erinnert an Rembrandts Leidener Werkstattkollegen Jan Lievens, von dem wir vergleichbare Kreidezeichnungen auf getönten Papieren kennen.⁵ Ein diesem Künstler zugeschriebenes Brustbild eines alten Mannes in holländischem Privatbesitz kommt unserer Studie besonders nahe.⁶ Hier wie dort gibt es rote und schwar-