

	<p>Object: Raub der Proserpina (The Abduction of Proserpina)</p> <p>Museum: Gemäldegalerie Matthäikirchplatz 10785 Berlin 030 / 266424001 gg@smb.spk-berlin.de</p> <p>Collection: Malerei, Tafelmalerei</p> <p>Inventory number: 823</p>
--	--

Description

Am Ende der Leidener Periode und in den Anfangsjahren seiner Amsterdamer Zeit malte der junge, aufstrebende Rembrandt neben etlichen Historienbildern biblischen Inhalts auch einige mythologische Themen zu denen auch „Der Raub der Proserpina“ zählt. Indem er hierfür eine kleinfigurige Darstellung wählte, war es ihm möglich, dem komplexen Geschehen des Themas gerecht zu werden. Der Erzählung aus Ovids Metamorphosen nach entflammt Pluto, Herrscher der Unterwelt, getroffen von Cupidos Pfeilen in Liebe zu Proserpina, der Tochter der Ceres. Als er sie mit ihren Gefährtinnen spielend und Blumen pflückend sieht, entbrennt er vor Verlangen nach ihr. Er packt und entführt sie auf seinem Wagen in das düstere Reich der Unterwelt. Proserpina Mutter Ceres macht sich daraufhin vergeblich auf die Suche nach der verschwundenen Tochter, bis sie Jupiter dazu bringen kann, dass Proserpina acht Monate des Jahre bei ihr auf der Erde und vier Monate des Jahres in der Unterwelt bei Pluto verbleiben darf. Rembrandt hat in dem Berliner Bild den dramatischen Höhepunkt der Geschichte dargestellt. Während ihre Gespielinnen vergeblich versuchen, sie am Mantel festzuhalten, zerkratzt die sich wehrende und schreiende Proserpina ihrem Entführer in ihrer Verzweiflung das Gesicht. Bis in Details wie das Blumenkörbchen der Proserpina und die dunklen Rosse von Plutos Wagen hinein hat Rembrandt sich hier erstaunlich genau an die antike Vorlage gehalten. Insgesamt ist das Thema in der holländischen Malerei jedoch nur sehr selten dargestellt worden und Rembrandts frühe Darstellung fand kaum Nachfolge. Letzteres könnte auch damit zusammenhängen, dass sich das Gemälde vermutlich bereits 1632 in der Sammlung des Statthalters Frederik Hendrik befand. Es ist anzunehmen, dass Rembrandt für sein Bild Anregungen bei einem Gemälde von Rubens fand, dessen Werk ihm durch den Kupferstich von Pieter Soutman bekannt gewesen sein dürfte. Er übernahm hier nicht nur die Anordnung der beiden Hauptpersonen auf einem zweirädrigen Streitwagen und das Motiv der am Gewand der Proserpina ziehenden Gespielin. Wie die technischen Untersuchungen des Gemäldes zeigen, übernahm Rembrandt in seiner ersten Fassung offenbar auch die vier, den Streitwagen ziehenden Pferde, die auf dem Berliner Bild zu diesem Zeitpunkt noch

kleiner ausgeführt waren, als die zwei, heute sichtbaren Rosse. Auch für die Figur der Minerva, erkennbar an Helm und Schild im Schatten des Wagens, könnte Rubens als Vorbild gedient haben, denn Ovid erwähnt diese in seiner Erzählung nicht. Abweichend von Rubens präsentiert uns Rembrandt die antiken Figuren hier jedoch bekleidet. Der auffallend blaue Himmel des Bildes wurde lange Zeit als nicht authentisch angezweifelt. Tatsächlich lässt sich dieser jedoch als original nachweisen. Rembrandt verwandte hierfür das wertvolle Pigment Lapislazuli und legte auf das strahlende Blau des Himmels zusätzlich ein leicht rosefarbenes Sfumato. Auf diese Weise erzielte er einen deutlichen Gegensatz zwischen dem linken oberen Bildbereich als heiterem, hellem Leben auf der Erde und dem rechten unteren als dunklem, finsterem Reich des Pluto. Gleichzeitig verstärkte er so auch die spannungsreiche Komposition, indem er die diagonale Bewegungsrichtung des Streitwagens und der Pferde zusätzlich betonte.

| 200 Meisterwerke der europäischen Malerei - Gemäldegalerie Berlin, 2019

....._ At the end of his period in Leiden and in his early years in Amsterdam, in addition to a number of history paintings on biblical themes the young, up-and-coming Rembrandt painted several mythological subjects, one of which is The Rape of Proserpina. Thanks to his decision to depict the scene with small figures, he was able to master the complex events of the story. As related in Ovid's Metamorphoses, Pluto, ruler of the underworld, pierced by Cupid's arrows, was inflamed with love of Proserpina, the daughter of Ceres. When he saw her playing and picking flowers with her companions, he was filled with ardent desire. He grabbed her and abducted her in his chariot to the gloomy realms of the underworld. Proserpina's mother Ceres then set out in vain to search for her vanished daughter, until she was able to persuade Jupiter to let Proserpina spend eight months of the year with her on earth and four months of the year in the underworld with Pluto. In the Berlin painting, Rembrandt portrayed the dramatic climax of the story. While her companions unavailingly try to keep hold of her cloak, Proserpina, fighting and screaming in desperation, scratches the face of her abductor. Here Rembrandt kept to the ancient version of the story with astounding precision, right down to details such as Proserpina's basket of flowers and the dark horses of Pluto's chariot. This subject was very rarely depicted in Dutch painting, however, and hardly any artist followed the example of Rembrandt's version. The reason for this may be that the work was probably held in the collection of Stadtholder Frederik Hendrik as early as 1632. It can be assumed that Rembrandt found stimuli for this picture in a painting by Rubens, whose work will have been known to him through a copperplate engraving by Pieter Soutman. Here he borrowed not only the placement of the two main persons on a two-wheeled war chariot and the motif of Proserpina's playmate pulling at her cloak. As technical examination of the painting shows, in his first version Rembrandt clearly also adopted the four horses pulling the chariot, which at that time were executed in an even smaller size than the two horses that are seen today. For the figure of Minerva, too, identifiable in the shadow of the chariot by the helmet and shield, Rubens' work may have served as a model, as Ovid does not mention her in his account. Rembrandt diverges from Rubens in this case, however, by presenting the ancient figures clothed. The authenticity of the strikingly blue sky on the picture was long doubted. However, it has in fact been proven to be original. Rembrandt employed the precious pigment lapis lazuli here and overlaid the radiant blue of the sky with an additional, light rose-pink sfumato. In this way, he achieved a clear contrast between the upper left part of the painting, representing a bright and happy life on earth,

and the area on the lower right, the dark and gloomy realm of Pluto. At the same time, he thus also reinforced the high tension of the composition by further emphasizing the diagonal direction of movement of the chariot and horses. | 200 Masterpieces of European Painting - Gemäldegalerie Berlin, 2019

Basic data

Material/Technique:

Eichenholz

Measurements:

Bildmaß: 84,4 x 79,5 cm, Bildmaß (Höhe x Breite): 84.4 x 79.5 cm, Rahmenaußenmaß: 105,5 x 100,4 x 7 cm, Rahmenaußenmaß (Höhe x Breite): 105.5 x 100.4 cm

Events

Created	When	1631
	Who	Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669)
	Where	Holland

Keywords

- Eichenholz
- Painting