Alfred Bader

Alfred Bader Fine Arts

Peter Lahme - claimed Rembrandt painting

ca. 2010.

Dipl.-Ing. (FH) Peter G. Lahne
Heideweg 30
18311 Ribnitz- Damgarten

12.11.2010

Herrn Dr. Alfred Bader
2961 North Shepard Avenue
Milwaukee; WI 53211

Betr. : Ihr Schreiben vom 01.Okt.2010/ Rembrandt – Angebot

Lieber, verehrter Dr. Bader,

wie ernst es mir ist, dass das fantastische Schlüsselwerk Rembrandts in wissenschaftliche und verantwortungsvolle Hände gelangt sehen Sie daran, dass ich ein Kaufgesuch des Schweizer Kunstsammlers und Multimillionärs Hermann Beyeler vom 11.10.2010 in 7-stelligem Euro- Bereich! abgelehnt habe! , da ich nicht den Eindruck hatte, dass Dieser auf die von mir gemachten kunsthistorisch wertvollen Entdeckungen besonderen Wert legte und lediglich gewinnorientiert am Gemälde interessiert zu sein schien.
Nun hat mich aber Ihr obiges Antwortschreiben - für das ich mich bedanke – in gewisser Art irritiert, da Sie zum Einen bedauerlicherweise keinen Kommentar zur Gemälde – DVD, auch nicht zu den von mir entdeckten **Calxviva-Code** abgegeben haben, jedoch andererseits das“ Material " für so interessant befinden, dass Sie es dem Bader-Kurator der Queen`s Universität, Dr. de Witt, zur Überprüfung bzw. als bereicherndes Forschungs-Konvolut weitergeleitet haben.
Schlüssig wäre ja nun, meiner Meinung nach, die nachvollziehbaren Ergebnisse Ihres Rembrandt-Experten David de Witt aufzugreifen (die sich kaum von denen der international akzeptierten Rembrandt-Experten Jan Kelch und Jan Six abheben werden können, die das Frühwerk im Original untersucht hatten) um vielleicht damit den Experten Prof. Ernst van de Wetering zu konfrontieren mit dem Ziel einer seit Jahren überfälligen Zuschreibungskorrektur. -
Inzwischen hat Ihr Gesprächpartner Herr Gordon, wie ich Ihrem telefonischen Ratschlag folgend ergänzend sagen muß zwar eine Gemäldeinformation Ihrerseits erhalten, jedoch weder zum Ausdruck gebracht das Gemälde in der Sotheby`s Auktion zu platzieren noch irgendeine Wertvorstellung / Limit geäußert, wobei doch gerade die mündliche Expertise des Amsterdamer Sotheby`s - Kollegen Dr. Jan Six hierbei von größtem Nutzen wäre !

Meine Vermutung ist, dass Ihr Ratschlag offensichtlich von loyalem Respekt gegenüber Prof. de Wetering, und dem Immunitätsanliegen des Mauritshuises geprägt ist, wobei Sie Ihre eigenen Interessen auf diplomatische Weise zurückstellen.
Ich bin auch davon überzeugt, dass Sie bisher tatsächlich guten Glaubens sind, die „ Malerei " Bredius 543 sei von Rembrandt trotz der fehlenden „ Handschrift", trotz der übertriebenen geschönten Stofflichkeit und trotz des naiven Minenspiels der Maria und dem Christkind, da ja die Signatur Rembrandts authentisch ist !

Jedoch :
Eine nochmalige fototechnische Feinanalyse der 2004 durch das Mauritshuis weltweit durch DVD bekanntgemachten IRR-Aufnahme anläßlich der Restauration von Inv. Nr. 145 bringt **endgültig** Gewissheit bzgl. der Malerhand :

- Das Ihnen noch in meinem Schreiben vom 21.09.2010 mitgeteilte Fragment / Signaturbereich als von Livius vermutet, entpuppt sich sensationellerweise nun auch zum Malstil passend ! tatsächlich als Dov = **Dov !**
- Über « Dov » wurde erkennbar von späterer Hand das Wort **« Kopy »** sowie
- links mittig in Ligatur die Großbuchstaben verbindend die Zahl **« 64 »** bezeichnenderweise platziert.
- In der Mitte der Hohepriester- Bank zusätzlicher Vermerk eines fetten großen ***N*** - *Nachahmung* ... Eine sensationelle Feststellung die verständlicherweise nicht die Freude des Maurithuis-Direktoriums hervorrufen wird !

Fest steht :
Der unbekannte Restaurator des Bildes hat zu einem unbekannten Zeitpunkt die **originale Signatur des 1. Rembrandt-Schülers Gerrit Dov entdeckt und das Bild folgerichtig als Kopie gekennzeichnet**, ergänzend mit der alten Inventar-Nr. 64 nach Urkundenvorlage bezeichnet und somit den Bezug zu dem verschollenen Prototyp des sich seit 1632 im Oranierbesitz befindlichen Rembrandt-Gemäldes hergestellt, das sich heute in unserem Besitz befindet !
Der Nachahmervermerk scheint ein Eintrag des 20. Jahrhunderts zu sein !
Gern zitere ich nunmehr **nach dieser eindeutigen Beweislage von Kopie und Original** Herrn Prof. De Wetering, der in
„ Der junge Rembrandt – Rätsel um seine Anfänge "
die herkömmliche Methode der Kennerschaft als von subjektiven Eindrücken geprägt, einschätzt und bekennt : „Blickt man auf die Geschichte der Rembrandforschung zeigt sich, daß das Rembrandtbild auch des erfahrendsten Kenners kontaminiert war mit Eindrücken von Bildern, die sich später als nicht von Rembrandt stammend erwiesen"

Meine Vermutung ist, dass Ihr Ratschlag offensichtlich von loyalem Respekt gegenüber Prof. de Wetering, und dem immunitätsanliegen des Mauritshuis geprägt ist, wobei Sie Ihre eigenen Interessen auf diplomatische Weise zurückstellen.

Ich bin auch davon überzeugt, dass Sie bisher tatsächlich guten Glaubens sind, die „Malerei " Bredius 543 sei von Rembrandt trotz der fehlenden „ Handschrift ", trotz der überfriedenen geschönten Stoffiichkeit und trotz des naiven Mienenspiels der Maria und dem Christkind, da ja die Signatur Rembrandts authentisch ist !

Jedoch :

Eine nochmalige fotoechnische Feinanalyse der 2004 durch das Mauritshuis weitweit durch DVD bekanntgemachten IRR-Aufnahme anläßlich der Restauration von Inv. Nr. 143 bringt **endgültig** Gewissheit bzgl. der Malerhand :

- Das Ihnen noch in meinem Schreiben vom 21.09.2010 mitgeteilte Fragment / Signaturbereich als von Livius vermutet, entpuppt sich sensationellerweise nun auch zum Malstil passend ! tatsächlich als = Dov !
- Über « Dov » wurde erkennbar von späterer Hand das Wort « Kopy » sowie
- links mittig in Ligatur die Großbuchstaben verbindend die Zahl « 64 » bezeichnenderweise platziert.
- In der Mitte der Holzpriester- Bank zusätzlicher Vermerk eines latten grohen N - Verkäufmann ... Eine sensationelle Feststellung die verständlicherweise nicht die Freude des Mauritius-Direktoriums bevorrufen wird !

Fest steht :

Der unbekannte Restaurator des Bildes hat zu einem unbekannten Zeitpunkt die **originale Signatur des** J. Rembrandt-Schülers **Gerrit Dov entdeckt und das Bild folgerichtig als Kopie gekennzeichnet**, ergänzend mit der alten Inventar-Nr. 64 nach Lichtenbervorlage bezeichnet und somit den Bezug zu dem verschollenen Prototyp des sich seit 1632 im Oranierbesitz befindlichen Rembrandt-Gemäldes hergestellt, das sich heute in unserem Besitz befindet !

Der Nachahmerverdacht scheint ein Eintrag des 20. Jahrhunderts zu sein !

Gern würde ich nunmehr **nach dieser eindeutigen Beweislage von Kopie und** Original Herrn Prof. De Wetering, der in

„ Der junge Rembrandt – Rätsel um seine Anfänge "

die herkömmliche Methode der Kennerschaft als von subjektiven Eindrücken geprägt, einschätzt und bekennt : „Blickt man auf die Geschichte der Rembrandtforschung zeigt sich, daß das Rembrandtbild auch des erfahrensten Kenners Kontaminiert war mit Eindrücken von Bildern, die sich später als nicht von Rembrandt stammend erwiesen"

„ Ursprüngliche Signaturen, die meistens schon vor längerer Zeit übermalt und durch falsche Rembrandt-Signaturen ersetzt worden waren, sind in vielen Fällen erst in jüngster Zeit wieder zum Vorschein gekommen“ … und in dem Defoer-Fall, der unserem Gemäldefall fast 100 %ig gleicht – mit später erfolgter Zuschreibung !! bekennt er : **„ Die Geschichte von dem wieder aufgetauchten Rembrandt lehrt uns aber auch, dass gerade die Experten mit Ihrer gesicherten Autorität sich manchmal schwer tun, ihr eigenes Rembrandtbild in Frage zu stellen**. Es erfordert eine gewisse Unbefangenheit, Rembrandt mit anderen Augen zu sehen und neue Fragen zu wagen“.
Von diesen Aussagen gestützt, füge ich diesem Schreiben nochmals zwei Fotoanlagen bei, die die « Handschrift » Rembrandts im Privatgemälde überzeugend vergleichen lassen.

Sehr geehrter Dr. Bader ,
angesichts Ihres beeindruckenden Lebenswerks versichere ich Ihnen meinen größten Respekt - daher auch mein Glaube daran, dass mit Ihnen die wohl würdigste Person gefunden ist, mit der unser authentisches Rembrandt-Frühwerk in berufene Hände gelangt, um die mehr als 100 ! vorhandenen Troniestudien und Kompositionsentwürfe auch zu bekannten Gemälden, endlich universitätsseitig erforschen zu lassen.
Ich könnte mir durchaus so den Höhepunkt Ihrer kunsthistorischen Laufbahn vorstellen !
Nun, angesichts der Vielzahl der gefundenen Entwürfe ist die Vermutung zulässig, dass Rembrandt die witterungsstabile Mahagonitafel - in handlichem Format - sicherlich als Tafelet verwendet haben wird ; und das bereits weit vor 1630 ! Welchen nicht in Zahlen zu beziffernden kunsthistorischen Wert das wiederentdeckte Rembrandt- Gemälde somit hat ,beurteilen Sie bitte selbst – keine Fremdperson habe ich bisher von folgender Entdeckung unterrichtet ; jedoch selbstverständlich auch diese Fakten notariell hinterlegt.
Ruts :
Nach neuestem Forschungsstand hat Rembrandt wohl mit seinem 1. Portraitauftrag den 58-jährigen flämischen Exilanten und Pelzhändler Nicolaes Ruts auf einer bestellten teueren Mahagonitafel gemalt, mit klar zu sehendem typischen Pinselstrich ! Das Gemälde wird, wie Sie wissen, als absolut authentisch in der Werksfolge unter A 43 geführt.
Meine Nachforschung ergab, dass in einer sehr guten UV-Aufnahme, die im Röntgenlabor der Gemäldegalerie Berlin vom Privaten „ Simeon“ - Gemälde gemacht wurde, nicht nur die Kontur einer großen Ruts-Vorstudie zu sehen ist, sondern auch der von Rembrandt flüchtig geschriebene Namenszug « NRUTS ».

„ Täuschungliche Signaturen, die meistens schon vor längerer Zeit übermalt und durch falsche Rembrandt-Signaturen ersetzt worden waren, sind in vielen Fällen erst in jüngster Zeit wieder zum Vorschein gekommen" ... und in dem Defoer-Fall der unseren Gemäldefall fast 100 %ig gleicht – mit später erfolgter Ausschreibung !! bekennt er : **„ Die Geschichte von dem wieder aufgetauchten Rembrandt lehrt uns aber auch, dass gerade die Experten mit ihrer gesicherten Autorität sich manchmal schwer tun, ihr eigenes Rembrandtbild in Frage zu stellen.** Es erfordert eine gewisse Unbefangenheit, Rembrandt mit anderen Augen zu sehen und neue Fragen zu wagen".

Von diesen Aussagen gestützt, füge ich diesem Schreiben nochmals zwei Fotoaufnahmen bei, die die « Handschrift » Rembrandts im Privatgemälde übertzeugend vergleichen lassen.

Sehr geehrter Dr Bader ,

angesichts Ihres beeindruckenden Lebenswerks versichere ich Ihnen meinen größten Respekt - dafür auch mein Glaube daran, dass mit Ihnen die wohl würdigste Person gefunden ist, mit der unser authentisches Rembrandt-Frühwerk in berufene Hände gelangt, um die mehr als 100 ! vorhandenen Tronniesstudien und Kompositionsentwürfe auch zu bekannten Gemälden, endlich universitätsseitig erforschen zu lassen.

Ich könnte mir durchaus so den Höhepunkt Ihrer Kunsthistorischen Laufbahn vorstellen !

Nun, angesichts der Vielzahl der gefundenen Entwürfe ist die Vermutung zulässig, dass Rembrandt die wütterungsstabile Malungrundtafel - in handlichem Format - sicherlich als Tafeln verwendet haben wird ; und das bereits weit vor 1630 !

Welchen nicht in Zahlen zu beziffernden kunsthistorischen Wert das wiederentdeckte Rembrandt- Gemälde somit hat, beurteilen Sie bitte selbst –

Keine Fremdperson habe ich bisher von folgender Entdeckung unterrichtet ; jedoch selbstverständlich auch diese Fakten notariell hinterlegt.

Aus :

Nach neuestem Forschungsstand hat Rembrandt wohl mit seinem 1. Porträtauftrag den 58-jährigen flämischen Exilanten und Polizhändler Nicolaes Ruts auf einer bestellten teueren Malungrundtafel gemalt, mit klar zu sehendem typischen Pinselstrich ! Das Gemälde wird, wie Sie wissen, als absolut authentisch in der Werkskatalge unter A 43 geführt.

Meine Nachforschung ergab, dass in einer sehr guten UV-Aufnahme, die im Röntgenlabor der Gemäldegalerie Berlin vom Privaten „ Simeon" - Gemälde gemacht wurde, nicht nur die Kontur einer großen Ruts-Vorstudie zu sehen ist, sondern auch der von Rembrandt lilablig geschriebene Namenszug « RV 1657 »

Im Spannungsfeld dieser Entdeckung läßt sich schlußfolgern, dass Ruts wohl zuerst auf diese kleinere Mahagonitafel 61,3 x 46,3 cm in Privatbesitz von Rembrandt portraitiert werden sollte!
Da offensichtlich der Dargestellte zu weit links auf der Tafel angelegt war und so weniger prätentios erschien, hat der Maler wohl dann auf die größere Mahagonitafel mit den bekannten Maßen 116 x 87 cm (in der heutigen Flick-Collection) zurückgegriffen.
Zudem zeigt das X-Ray im kompletten Tafelhintergrund schemenhaft das Portrait eines « **Alten Mannes mit hoher Mütze** » ; wohl den sogenannten „ Vater" des Malers; ein typisches Rembrandt – Indiz der Zeit!
Bedarf es eines noch sichereren Beweises der Urheberschaft Rembrandts ??
Zu guter Letzt darf ich darauf hinweisen, dass sich das wohl früheste vom Statthalterhof bestellte Passionsgemälde A 65 - Kreuzabnahme – nahtlos in die **Mahagoni –Serie Rembrandts** einfügt und vor allem auch beide latenten Schlüssel – Codes trägt, wobei das zweite Schlüsselzeichen deutlicher nicht sein kann !
Dessen Zeichen I, **Calx viva**, ersehen Sie, lieber Dr. Bader, freundlicherweise im X-Ray - A 65 - der 3. Anlage dieses Schreibens. –
Da ich davon ausgehe, dass Sie sicherlich **Herrn Prof. Ernst van de Wetering** von diesem Schreiben unterrichten, darf ich Ihnen mitteilen, dass ich **dessen Verdienste und die Herkulesarbeit um die Rembrandt-Forschung zu schätzen weiß** und mir grundsätzlich daran liegt, dass der von mir entdeckte Schlüsselcode in seine verantwortungsvollen Hände gelangt ; auch mit der Option der Rückgewinnung des zur Zeit abgeschriebenen Rembrandt-Portraits des Mauritshuises « Rembrandt mit Halsberge » Inv. Nr. 148, in dem Rembrandt seinerzeit Monogramm **RHL** authentisch ! und **beide Schlüsselzeichen** absolut sicher nachweislich verankert hat, die jedoch, dank meiner jahrelangen mühevollen Forschung nicht ohne meine Hilfe zu finden sind. Ich halte es für unnötig mehr zu sagen.

Ich darf Sie jedoch nunmehr bitten mir eine definitive Antwort bzgl. des angebotenen Rembrandt – Frühwerks, das **authentisch signiert ist !**abzugeben - und habe mir dafür, verehrter Dr. Bader, den Zeitraum Mitte Dezember 2010 vorgemerkt.

Mit freundlichen Grüßen verbleibe ich
Hochachtungsvoll Ihr

Peter Georg Lahne

Im Spannungsfeld dieser Entdeckung läßt sich schließlich folgern, dass Rats wohl zuerst auf diese kleinere Mahagonitafel 61,3 x 46,3 cm in Privatbesitz von Rembrandt porträtiert werden sollte!

Da offensichtlich der Dargestellte zu weit links auf der Tafel angelegt war und so weniger prätentiös erschien, hat der Maler wohl dann auf die größere Mahagonitafel mit den bekannten Maßen 116 x 87 cm (in der heutigen Fick-Collection) zurückgegriffen.

Zudem zeigt das X-Ray im komplexen Tafelhintergrund scheinbar das Porträt eines « **Alten Mannes mit hoher Mütze** » ; wohl den sogenannten „ Vater" des Malers; ein typisches Rembrandt – Indiz der Zeit!

Bedarf es eines noch sicherreren Beweises der Urheberschaft Rembrandts ??

Zu guter Letzt darf ich darauf hinweisen, dass sich das wohl frühreste vom Standhaftigkeit besitzende Passionsgemälde A 65 – Kreuzabnahme – nahtlos in die **Mahagoni –Serie Rembrandts** einfügt und vor allem auch beide latenten Schlüssel – Codes trägt, wobei das zweite Schlüsselzeichen deutlicher nicht sein kann !

Dessen Zeichen I, **Cat x viva**, erreichen Sie, lieber Dr. Bader, freundlicherweise im X-Ray – A 65 – der 3. Anlage dieses Schreibens. –

Da ich davon ausgehe, dass Sie sicherlich **Herrn Prof. Ernst van de Wetering** von diesem Schreiben unterrichten, darf ich Ihnen mitteilen, dass ich dessen **Verdienste und die Herkulesarbeit um die Rembrandt-Forschung zu schätzen** weiß und mir grundsätzlich darum liegt, dass der von mir entdeckte Schlüsselcode in seine verantwortungsvollen Hände gelangt ; auch mit der Option der Rückgewinnung des zur Zeit abgeschriebenen Rembrandt-Porträts des Mauritshuises « Rembrandt mit Halskrage » Inv. Nr. 146, in dem Rembrandt seinerzeit Monogramm **RHL** authentisch ! und **beide Schlüsselzeichen** absolut sicher nachweislich verankert hat, die jedoch, dank meiner jahrelangen mühevollen Forschung nicht ohne meine Hilfe zu finden sind. Ich hatte es für unnötig mehr zu sagen.

Ich darf Sie jedoch nunmehr bitten mir eine definitive Antwort bzgl. des angeborenen Rembrandt – Frühwerks, das authentisch signiert ist labzugeben - und habe mir dafür, verehrter Dr. Bader den Zeitraum Mitte Dezember 2010 vorgemerkt.

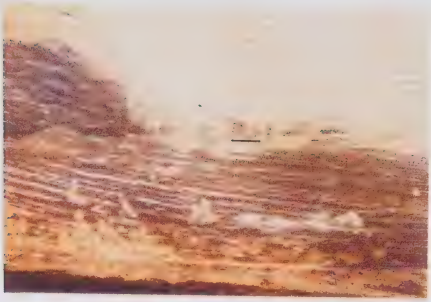
Mit freundlichen Grüßen verbleibe ich
Hochachtungsvoll Ihr

Peter Georg Lalme

Anlage :

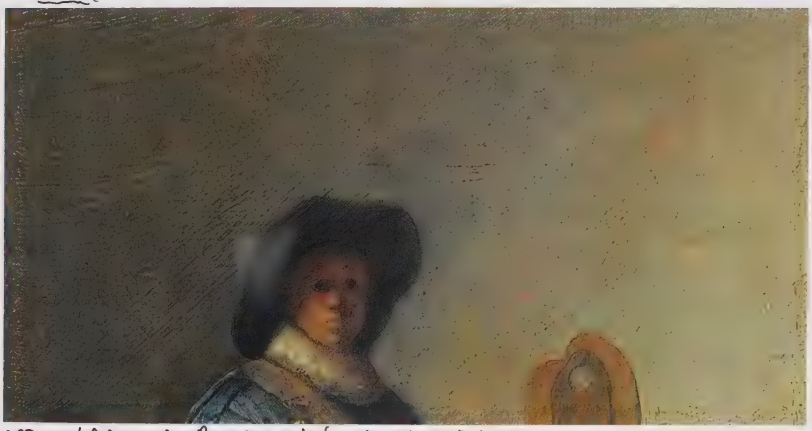
1. Drei Fotos / Pinselhandschrift Rembrandts
2. Fünf Fotos / Mimik - Vergleich
3. X-Ray von A 65 / **Nachweis des Rembrandt-Codes ; Zeichen I / Calx-viva**

Rare Manier – „trockener Pinsel" : Authentische Frühwerke Rembrandts zum Vergleich !

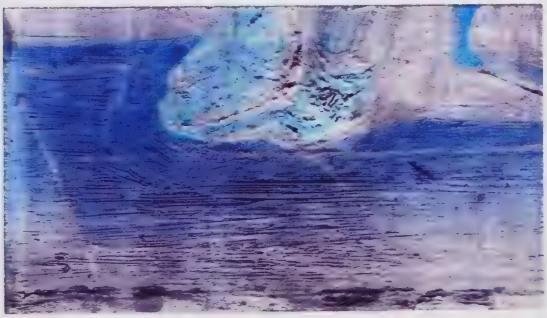


RRP-Werkfolge – A6 – / 1626
History painting" (Subject unidentified!)
(Stedelijk Museum de Lakenhal, Leiden, Cat.No. 814)

Detail



RRP-Werkfolge – A18 – „The artist in his studio" / 1629



Detail: „Simeons Lobpreisung im Tempel" – Deutscher Privatbesitz –
Pinselduktus unten links: ! ~~ist~~ Hohepriester-Mantel !

Gesichtsausdruck originaler Rembrandts !

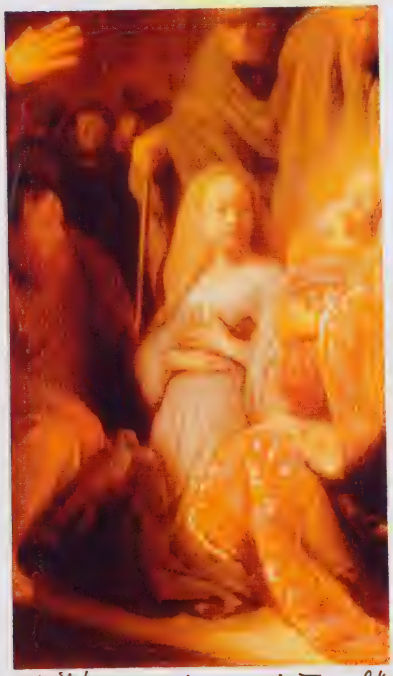
Detail / „Tobias u. Anna", 1626
Holz 40,7 x 29,9 cm
Rijksmuseum Amsterdam / A3

Detail / „Hannah u. Simeon im Tempel"
Holz 55,4 x 47,7 cm
Hamburger Kunsthalle / A12

Detail !

Simeons Lobpreisung im Tempel"
– „Deutscher Privatbesitz –
Malpagni Swietenia sp. / 67,3 x 46,7 cm

Gesichtsausdruck von Rembrandt-Kopien !



Detail / „Simeons Lobpreisung im Tempel"
Holz 60,9 x 47,8 cm
Mauritshuis Den Haag / A34 / Inv.-No. 145

Detail / „Simeons Lobpreisung im Tempel"
Holz 60,0 x 48,5 cm
Dresdener Gemäldegalerie / Inv. Nr. 1391

A65 The Descent from the Cross

[1632
1633]

I. Fassung

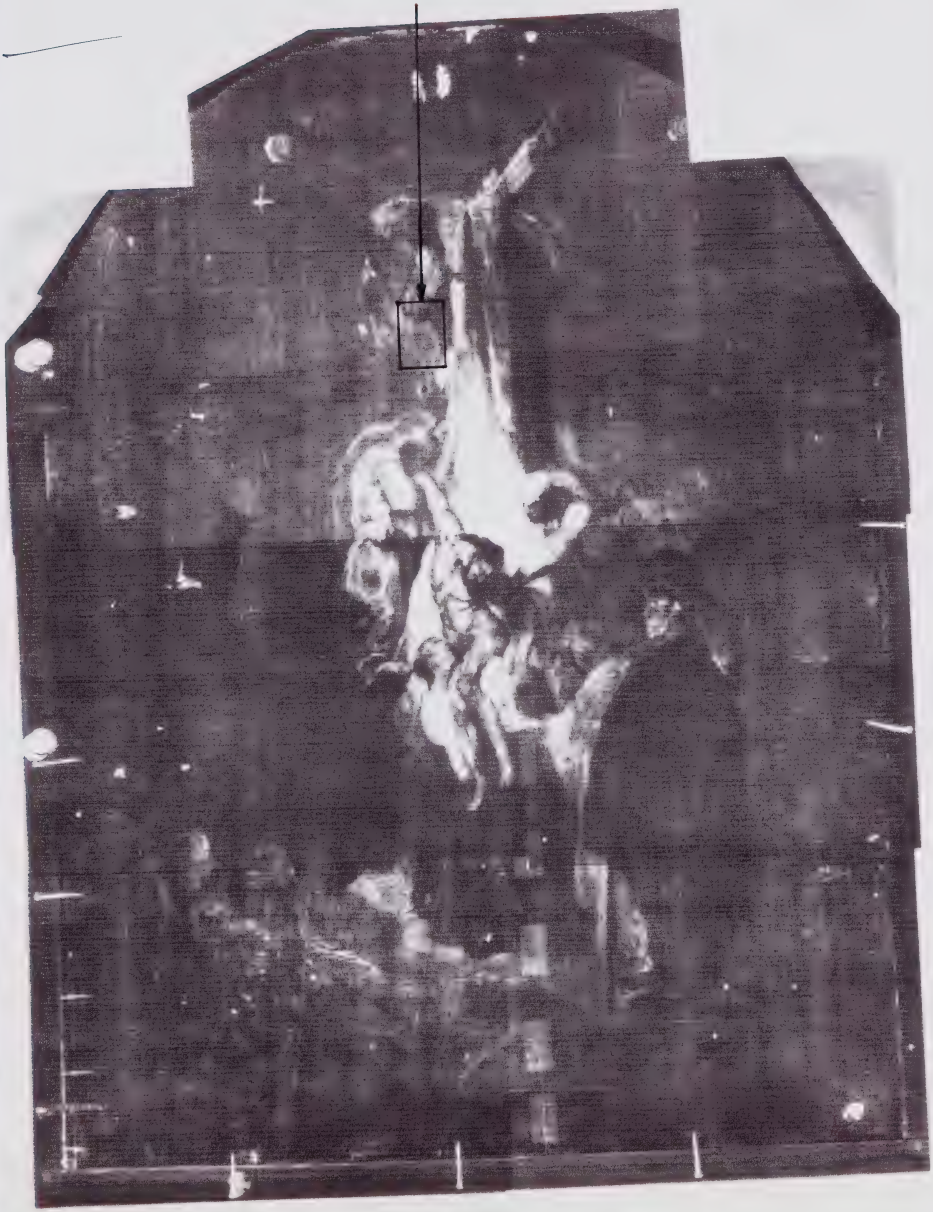
89,6 x 65 cm

/276-

aus: Corpus II (1631-1634)

(Cat. 1170)

5



Dipl.-Ing. (FH) Peter G. Lahne
Heideweg 30
18311 Ribnitz- Damgarten

21.09.2010

Herrn Dr. Alfred Bader
2961 North Shepard Avenue
Milwaukee; WI 53211

Betr.: Gemäldeankauf- Angebotserneuerung

Sehr geehrter Herr Dr. Bader,

mit diesem Schreiben, dem ich nunmehr nachvollziehbare Authentizitätsanlagen Rembrandts beigefügt habe, möchte ich , vor optimaler Umsetzung der Prof. Wetering -Empfehlung lt. beiliegendem Schreiben vom 16. April 2009, an mein Angebot vom 16.03.2006 - Gemäldeankauf „ Lobpreisung Simeons im Tempel“ anknüpfen.
Leider waren die von mir Ihnen zur Beurteilung der Authentizität Rembrandts damals vorgelegten Fotos und UV- Aufnahmen- nach meinem jetzigen Wissenstand nachvollziehbar - nicht ausreichend Sie von der Originalität des Bildes zu überzeugen.
Wie Sie sich bestimmt erinnern werden, hatten Sie freundlicherweise dem erwünschten Rücksende - Konvolut ein Foto Ihres damals zuvor erworbenen kleinformatigen Rembrandt-Bildes „Abraham und die drei Engel“ von 1646 beigelegt, das ich in Berlin auch im Original sehen konnte.
Auf dem internationalen Symposium am 04.Nov. 2006 hatten wir dann Gelegenheit uns kurz zu sprechen und ich erinnere mich, dass Sie an zukünftigen Echtheitsbeweisen des privaten „Rembrandt-Simeons“ interessiert seien und ich Sie darüber ggf. auch in Kenntnis setzen sollte.
Diesem Gedankenaustausch komme ich heute, nach 4 ½ Jahren weitergehender

Gemäldeforschung nach, wobei die gewonnenen Einsichten bedeutsam sind und nicht nur für dieses Rembrandt-Gemälde von Wichtigkeit sein werden.
Es ist sicherlich auch in Ihrem Sinne, verehrter Dr. Bader, dass ich auf Mitteilungen der breit gefächerten abweisenden Korrespondenz mit dem RRP-Chef, Prof. de Wetering, der letzten Jahre verzichte, da der Experte das Privatgemälde auf keinen Fall zu sehen wünscht und sogar auf höflichstes Ersuchen meines Kunstanwalts Dr. Hartung, München, eine methodengerechte Untersuchung des Bildes vorzunehmen, abweisend reagiert hat!

Um so wichtiger ist die Tatsache, dass der vom RRP-Chef behaupteten privaten Rembrandt -Kopie inzwischen ungewöhnliches Interesse von Medien und TV-Sendern gezollt worden ist und sogar die international ausgewiesenen Kunstexperten Dr. Jan Six ,Amsterdam sowie Prof. Dr. Jan Kelch, Berlin zur persönlichen Begutachtung des Gemäldes anreisten.
Die aufschlussreiche mündliche Expertise des Prof. Kelch, die krass dem Urteil Prof. Weterings entgegensteht, entnehmen Sie freundlicherweise dem beiliegenden DVD - MDR/ NDR -TV- Sendemitschnitt.

Bei dieser Gelegenheit können Sie selbst Eindrücke des Gemäldes aufnehmen, obwohl mehrlagiger alter verschmutzter Firnis die Sicht einschränkt.
Die Mitteilung des Prof. Wetering vom 31.Okt. 2008 an den Anwalt Dr. Hartung (siehe beiliegendes Schreiben) der Gemäldebesitzer würde die Herren Kelch und Six falsch zitieren, wird durch den TV-Mitschnitt beweisbar widerlegt!
Das kennerschaftliche Urteil des Dr. Six nach 1 ½ -stündiger Gemäldeprüfung am 26.02.2008 im Beisein meiner Gattin mit der ich 37 Jahre glücklich verheiratet bin! und dessen Sotheby`s - Übersetzerin, Frau Abraham, ist in einem unserer Sicherheit dienendem Gesprächsmitschnitt unbestreitbar festgelegt!
Die inhaltlichen Aussagen des Sotheby`s - Experten wie:… Ihr Gemälde muss bei Rembrandt oder Studienwerkstatt entstanden sein…. Herr Duparc und Herr de Wetering haben einen Fehler gemacht! ……. Ich schreibe Ihnen hier die Adresse des besten Restaurators der Welt - Martin Bijl, aus Alkmaar auf, dessen Sohn Alexander gut Deutsch spricht…

Wenn von dessen Seite alles gut ist, und er das Gemälde akzeptiert, verkaufe ich es Ihnen für 10 - 20 Mill. Euro….
Der letzte Satz des Dr. Six zum Abschluss des Gemäldebesuchs wörtlich:
" Also, ich meine, das sagt mir mein Herz, das es ein Rembrandt ist …. aber genau zu sagen ist schwer - mehr zu sagen ist nicht gut….", hat auch ohne wissenschaftlich - methodische Untersuchungen größten Zuschreibungswert!
Bei positiver Kaufentscheidung des Bildes wird Ihnen, verehrter Herr Dr. Bader, der Tonträger als Beweis präsentiert, da er einerseits die Zuschreibung an Rembrandt beinhaltet und zum anderen mich von nicht zu akzeptierenden Unterstellungen falschen Zitierens befreit.-
Aufschlussreich ist auch der beiliegende Bericht der Bildzeitung vom 28.12.2007, der das **Schweigen** des Mauritshuis - Direktors Dr. Frits Duparc auf konkrete Redakteurfragen zur Bildentdeckung des deutschen Besitzers, besonders hervorhebt.
Der Grund des Schweigens des Herrn Duparc scheint wohl der Gestalt zu sein, dass das Mauritshuis - Gemälde „Simeons Lobpreisung im Tempel", Inv. Nr. 145 dem internen Expertenkreis des Hauses schon immer zweifelhaft erschien.(siehe „Rembrandt in the Mauritshuis"; A. B. de Vries,1978; S. 81 , **Museum De Lakenhal, 1976-77, pp.51-56 : "Simeons Song des Lobes" Mauritshuis, Inv. Nr. 145 wurde nicht in die Ausstellung eingeschlossen! ; und auch in der Berliner Rembrandt-Ausstellung vom 4. Aug. bis 5 Nov. 2006, nicht gezeigt**!
Dass dieses Gemälde aber zuvor in der unbedeutenderen Ausstellung zum 400. Geburtstag Rembrandts im Statens Museum for Kunst; Kopenhagen, unter dem Thema: „Rembrandt ? The Master and his Workshop" vom 04.Febr. bis 14.Mai 2006 zu sehen war, mit der Abbildung, S. 155 des Katalogs, das weder ein X- Ray noch eine IRR- Aufnahme von Nr. 145 ! ist, hat kunsthistorischen Erklärungsbedarf.
Wie ich nun durch intensive Forschungsarbeit entdecken konnte, ist das **Mauritshuisgemälde tatsächlich ein Werk des Werkstattpartners Jan Lievens.**
So ist aus dem Bildmaterial der Galerie auf der DVD „ Rembrandt 400 Years"

fototechnisch selektiert, die ursprüngliche Signatur Lievens als Fragment - ***Liv*** wieder aufgetaucht (siehe Fotoanlage)
Die Übermalung erklärt sich damit, dass „es durchaus Rembrandts Usancen entsprach, ein aus seiner Werkstatt hervorgegangenes Bild als eigenes zu deklarieren" so nachzulesen in „Rembrandt - Leben eines Genies", S.239 des G. Schwartz.
Gegen ein authentisches Werk Rembrandts spricht auch dezidiert, dass sich zwei - der Wissenschaft noch nicht bekannte Meisterzeichen Rembrandts weder latent in oberster Malschicht von Nr. 145, noch fälschungssicher! in den Malschichttiefen durch X- Rays finden lassen.
Es sind Zeichen der Alchimisten, die Rembrandt sonst auf eigenständige Werke mit biblischem Hintergrund und auf mehreren Selbstportraits zum sicheren Urhebernachweis eingebracht hat. Kein Schüler hat die Zeichen je gekannt, nicht einmal seine Familie scheint davon gewusst zu haben.

Sie werden sicher Verständnis dafür haben, verehrter Dr. Bader, dass ich berechtigt stolz darauf bin, dass es mir als Autodidakt und „Namenloser" gelungen ist, vor den bekannten Kunstwissenschaftlern dieser Welt den lang gesuchten Rembrandt-Code endlich zu entschlüsseln.

Mehrere 100 überprüfte X- Rays der Corpus Bände I bis IV in Gegenüberstellung der Schülerwerke dienen als Beweis.

Mitteilung des Meister - Codes
Zeichen 1:
Calx viva G ; Zeichen der Alchimisten / „Lexikon der Symbole von Prof. R Dierkesmann 2003 (lt. beiliegender Anlage)

Nachweis Privatgemälde:
In der Armbeuge des stehenden Hohepriesters des X-Ray; trotz fototechnischer Verwässerung durch das RRP! noch gut erkennbar.
Vergl. beigefügte X- Ray-Fotos authentischer Rembrandt-Werke! - und den überraschenden Nachweis auf **C 22** - aus Ihrer Sammlung!

Dies entdeckte Zeichen ist die Glaubensligatur mit der sich Rembrandt als ein Bekenner eines freien und toleranten Glaubens definiert, als ein Anhänger des Vorkämpfers der Gewissensfreiheit, Dieryck Volkertszoon Coornhert, der als Vorläufer der Remonstranten sich gefährlicher Anschuldigungen und Vorwürfen des Leidener Professors Lambertus Danaeus im Zuge der Glaubensdisputation um 1582 in Leyden erwehren musste.
Die Gegendarstellung des Coornhert ist bekannt durch seine Niederschrift „ Levende Kalk (calx viva) vertaalt mit den la feine in nederlandts."

Mit meiner Entdeckung des geheimen Rembrandt-Codes wird es seit Jahrhunderten erstmalig gelingen Rembrandts Hand von denen der Schüler und Kopisten sicher zu isolieren!!

Zeichen 2:
Kennt gleichfalls niemand, ist weder Privatpersonen noch dem RRP und Medien von mir mitgeteilt worden um Missbrauch auszuschließen, was bei Veröffentlichung an die kunsthistorische anonyme Gemeinschaft mit Sicherheit geschieht.
Ich würde mich also freuen, wenn Sie verehrter Herr Dr. Bader eine positive Kaufentscheidung treffen würden , da - wenn ich mich umschaue- wohl nur Ihnen als erfahrenen seriösen Sammler und Mäzen, der vor allem frei ist von finanziellen Zwängen, das Vertrauen schenken kann dass das zweite Alchimistenzeichen in verantwortungsvolle Hände gelangt.
Es bezieht sich in genialer Weise auf Rembrandts Sternzeichen Krebs und hat Bezug zum Rad der Alchimisten „Viatorium" des Michael Maier von 1618, wie meinerseits nur andeutungsweise! einige Kulturredakteure in Kenntnis gesetzt worden sind.
An drei Beispielen möchte ich Ihnen die Zuschreibungssicherheit mit Hilfe der Code - Entdeckung demonstrieren:

Gemälde I:
„Portrait of Rembrandt which Gorget"; nach 1629, Inv. Nr. 148; Mauritshuis-Galerie, Den Haag, heute nur noch anonym -

Feststellung:
Zeichen 1 und Zeichen 2 im X-Ray vorhanden; Monogramm „R“ 2 x an latenten Plätzen; in Mikrogröße an Farboberfläche nachzuweisen.
Fazit: **zweifelsfrei eigenhändiger Rembrandt!**
Das Nürnberger Pendant ist die Kopie, Meisterzeichen fehlen komplett !
Einer Überprüfung durch das RRP stehe ich aufgeschlossen gegenüber.

Gemälde II:
Unter der Rubrik „ Paintings Rembrandt`s authorship of which cannot bei accepted“ des RRP-Corpus I ist ,werter Dr. Bader, Ihr Gemäldebesitz : „Head of an old man“ unter **C 22** aufgeführt:
Fazit:
Fehlentscheidung des RRP Amsterdam
Das im X- Ray schwer zu erkennende Meisterzeichen Calx viva G
(siehe Anlage) ist vorhanden !!
Zweifelsfrei eigenhändiger Rembrandt! Mein aufrichtiger Glückwunsch !

Gemälde III
Das hier beschriebene Rembrandt-Frühwerk :
„Simeons Lobpreisung im Tempel“
Zeichen 1 und 2 im Röntgenfoto und latent in oberster Malschicht des Gemäldes vorhanden. (siehe Röntgenfoto)
Zusätzlich Monogramm „ *RL* “ an latentem Platz in oberster Malschicht.
Fazit:
Zweifelsfrei eigenhändiger Rembrandt in Privatbesitz !

Das dazu in Diskussion stehende Mauritshuis- Gemälde
„ Simeons Lobpreisung im Tempel“ , Inv. Nr. 145,
das z. Zt. noch als Original geführt wird, hat weder Code ~
Zeichen 1 noch Zeichen 2 im X- Ray (siehe Anlage / Armbeuge u.a.m.)
Fazit: **Falsche Signatur - kein Rembrandt; nachweislich Lievens!!**

Ergänzend darf ich Ihnen mitteilen, lieber Herr Bader, dass Rembrandt

die Platzierung der Code - Zeichen nicht willkürlich , sondern nach einem bestimmten System unter Berücksichtigung der Thematik des Gemäldes gewählt hat.

Letzte Bemerkung:
Kopien in Konfrontation mit dem Original wären am Röntgenbild oft leicht zu erkennen - erklärt Prof. van de Wetering Herrn Dr. Hartung im beiliegenden Schreiben vom 31. Okt. 2008 und auch Prof. Jan Kelch äußert wissenschaftliche Aspekte vor der TV- Kamera des NDR- Fernsehen (NDR-Mitschnitt vorhanden!) zum Wert der Röntgenaufnahmen, in dem er sagt: „… durch Röntgenaufnahmen kann man dezidiert feststellen, hat das Bild einen eigenständigen Arbeitsprozess oder kopiert es die definierte Fassung des Haager Bildes … hat das Bild eine eigenständige Entwicklung,… wie ist es zu dieser Oberfläche gekommen, ,…gibt es Veränderungen, Rollzüge, Pentimenti oder was auch immer…. das kann ´ne Röntgenaufnahme, wenn sie gut gemacht ist, ohne weiters belegen….
Bezogen auf die Äußerung des Wissenschaftlers sind die kompositorischen Veränderungen, die Rembrandt im Laufe der endgültigen Fassung am privaten Prototyp vorgenommen hat im Vergleich zu Nr. 145 deutlich sichtbar:

- Meisterzeichen G in der Armbeuge des Hohepriesters
- Kopfkorrektur des Hohepriesters, die für Rembrandt typisch ist (siehe Anlage - UV - Ausschnitt)
- verworfene Prima Idea des 3-stufigen Podestes zum Altar unter Hohepriester im privaten Röntgenfotoausschnitt nach der Vorlage Lorenzo Lotto oder Jacques Callot (siehe Anlage)
- Maria trägt im Vorentwurf eine Kette mit Medaillon (siehe große Röntgenaufnahme)
- Verworfene Prima Idea vor der gestreckten Hand des Hohepriesters, Schattenstruktur einer mit **Ex** bezeichneten männlichen Figur (Herodes - Häscher mit Helm ?)
- Verworfene Prima Idea eines von der Treppe des Tempels herabsteigender Hohepriester bzw. Pharisäer (s. Anlage)

- 90° gedrehte UV- Aufnahme / links hinter stehendem Hohepriester: kleine Skizze eines stehenden Bettlers mit hoher Mütze und Stock, nach links schauend (schwer erkennbar/ s. Anlage)
- großes Hintergrundportrait im Röntgenfoto Bildtafel 90° gedreht; HARMAN ? im Profil nach links schauend.

Im X- Ray von Nr. 145 / Mauritshuis sind keine dieser kompositionellen Entwicklungen feststellbar, der Stehende mit hoher Mütze hinter Maria fehlt und ist offensichtlich später hineingemalt worden; im oberen Tafelbereich ist beim 180° gedrehten X- Ray ein wohl schlafender Mars mit Lanze erkennbar, der im Oeuvre Rembrandts nicht vorkommt!

Die Beweislage der Gemäldeauthentizität findet mit dem Holzgutachten des Prof. Dr. Klein (s. Anlage) einen schlüssigen Abschluss.

„Sagen Sie mir bitte, was Sie für das Bild haben wollen. - 1 Mill. ist zu wenig - 50 Mill. ist zu viel“ - waren Ihre Worte, verehrter Herr Dr. Bader seinerzeit telefonisch, soweit ich mich erinnern kann.

Meine Frau und ich haben vollstes Vertrauen in Ihre Wertvorstellung, wohnen jetzt in einer der schönsten Küstenregionen Deutschlands in einem beschaulichen kleinen Haus, legen in unserem Alter keinen Wert mehr auf maximalen Gewinn, sondern würden Ihre reale Preisvorstellung akzeptieren.

Ich bitte Sie um Ihre Entscheidung bis zum 31. Oktober diesen Jahres.

Hochachtungsvoll und mit freundlichen Grüßen

Peter G. Lahne
Dipl.- Ing. i. R.

Anlagen zum Schreiben an Herrn Dr. Bader vom 21.09.2010
Angebotserneuerung „ Simeon“:

- Holzgutachten der Gemäldetafel „ Simeon im Tempel“, Prof. Klein v. 03.11.2004
- Artikel Bildzeitung vom 28.Dez.2007 / 2 Blatt
- X - Ray von Nr. 145 / Mauritshuis aus „Rembrandt in the mauritshuis“ 1978
- ½ X - Ray von Nr. 145 aus Corpus I / RRP, S. 333 von 1982
- verfälschtes X- Ray von Nr. 145 aus Katalog „Rembrandt , the Master and his Workshop“ vom 04.02.06 bis 14.5.06 Statens Museum for Kunst, Kopenhagen
- Nachweisfoto von Nr. 145 aus „Rembrandt, 400 Years“ - *Lievens* -
- Große X- Ray -Kopie von Nr. 145 aus Mauritshuis-Labor
- Große X- Ray - Kopie vom privaten „ Simeon“, - im Mauritshuis digital verändert!!
- Schreiben RRP Prof. Dr. E. van de Wetering an Dr. Hartung vom 31.10.2008
- „ „ „ vom 16.04.2009
- Alchimistenzeichen - Nachweis auf :
  X- Ray`s von A 18, A 25 ; A64, A 118 und C 22 ,
- 3 Fotoblätter mit 16 Detailfotos als Ergänzung zum Echtheitsnachweis.

28.Dez.2007

Sachsen-Anhalts schöner Norden Bild weiß, was im Land passiert

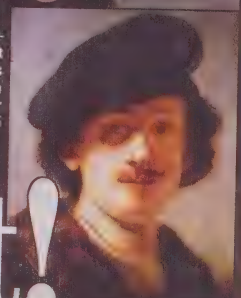
Bau-Ingenieur Peter G. Lahne (63) und seine Frau Bärbel (62) zeigen ihr Rembrandt-Gemälde „Simeon im Tempel"

FOTO: FIRYN/PICTURE-ALLIANCE

MAGDEBURGER INGENIEUR IST

GANZ SICHER

Wir haben einen echten Rembrandt!



Ein Selbstporträt Rembrandts aus dem Jahr 1635

Die Szene auf dem Gemälde zeigt Maria und Joseph mit dem Jesuskind und den Propheten Simeon

Das Bild wurde auf eine Tafel aus Mahagoni gemalt. Auf der Rückseite ein Siegel, das Peter G. Lahne den Oraniern zuordnet

Von WALTER M. STRATEN

Magdeburg – **Sorgt ein Bau-Ingenieur aus der Nähe von Magdeburg für eine Kunst-Sensation?**

Peter G. Lahne (63) behauptet: „Ich besitze einen echten Rembrandt." Er und seine Frau Bärbel (62) kämpfen darum, dass ihr Gemälde „Simeon im Tempel" als eigenhändiges Werk des holländischen Maler-Genies Rembrandt van Rijn (1606 – 1669) akzeptiert wird. Dann hätte es den Wert eines Millionen-Lotto-Jackpots. Deshalb lagert die Mahagoni-Tafel auch im Banktresor.

Lahne: „Das Bild habe ich 2003 in einer deutschen Auktion gekauft und seitdem erforscht."

Das Motiv aus der Bibel: Es zeigt Maria und Joseph, die für das Jesus-Kind ein Dankopfer im Tempel bringen wollen. Dort erkennt der Prophet Simeon, dass der Knabe der Messias ist...

Problem: Es gibt mindestens vier Versionen. In der königlichen Sammlung der Oranier im Mauritshuis in Den Haag hängt das Bild, das bisher als Original gilt. Gemalt 1631.

Lahne widerspricht: „Mein Bild ist von Rembrandt monogrammiert. Auf der Rückseite ist eine 64 zu lesen, die alte Inventarnummer der Oranier aus dem Jahre 1632. Auch ein Siegel ist zu erkennen."

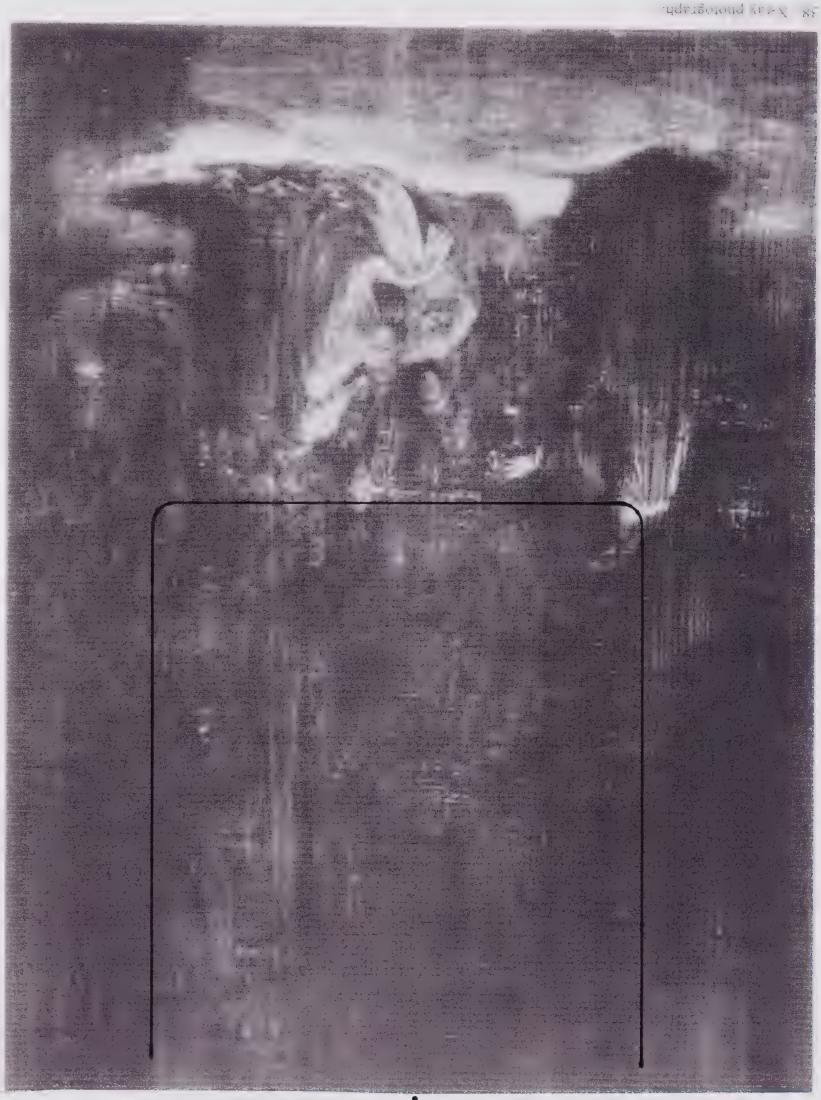
Wie reagiert das Museum? Direktor Frits Duparc gibt auf BILD-Anfrage zu, das Magdeburger Bild gesehen zu haben, verweigert jedoch jede weitere Aussage.

Und Experten, denen BILD Fotos vorgelegt hat?

Rembrandt-Forscher Prof. Jan Kelch (Berlin): „Am Rembrandt in Den Haag gab es nie Zweifel. Möglicherweise handelt es sich hier um eine Kopie aus Rembrandts Werkstatt."

Kunstmaler René Klarenbeek (Den Haag), der Rembrandt-Werke kopiert: „Die Tafel ist so interessant, dass sie wissenschaftlich untersucht werden muss."

Knackt der Bau-Ingenieur am Ende seinen Rembrandt-Jackpot?



Studie des „schlafenden Mars" ?
à la H. ter Brugghen ? à la Jacques de Gheyn ?

REMBRANDT

in the Mauritshuis

AN INTERDISCIPLINARY STUDY BY

A.B. DE VRIES

MAGDI TÓTH-UBBENS

W. FROENTJES

WITH A FOREWORD BY

H.R. HOETINK

MCMLXXVIII

SIJTHOFF & NOORDHOFF INTERNATIONAL PUBLISHERS B.V., Alphen aan de Rijn

A CORPUS OF REMBRANDT PAINTINGS

I

1625–1631

narrow circle of art aficionados who were able to treasure the works for what they were and still are: Inimitable artistic expressions of the passionate thought of the creative force. The circle included personages as prominent as Prince Frederick Hendrick of Orange.[27]

The young Rembrandt also explored new ways of handling paint within the realms of history paintings. In a carefully finished painting such as *Simeon's Song of Praise* a brown, thinly painted undermodelling has been left uncovered in places as a remnant of the initial sketch as close to the image before the artist's inner eye as possible.[28] The architecture of the Temple of Solomon appears as a thinly painted monochrome oil sketch. The sketch-like approach even extends into the central group where it gives form to some of the shaded areas.

After a long-awaited restoration, *Simeon's Song of Praise* now appears almost as it did on the day it was painted.[29] As in a vision a small group of people emerge from the darkness in the middle of the Solomonic temple. Rembrandt directs our gaze by means of the light and by utilising the sense of immediacy (i.e. "kenlijkheyt") provided by a coarse surface structure.[30] Our eyes are caught by a wrinkled, wiry hand, its fingers slightly splayed, extended into the darkness by a tall figure, its back turned on us. Some have interpreted the figure as a representation of Anna the prophetess, but now that the painting has been cleaned it would seem that the person depicted is in fact a priest or a scribe.[31] He stands on a podium, his attention[32] directed towards the kneeling figures of Mary and Simeon. In his arms Simeon holds the Christ Child, which is energetically squirming in order to get a better view of the scribe who can be assumed to be speaking on account of his hand gesture. Eyes turned to the sky, Simeon sings a hymn thanking the Lord that he can finally die at peace because he has seen "your salvation, which you have prepared in the sight of all people, a light for revelation to the Gentiles and for glory to your people Israel".

Fig. 1 **Rembrandt van Rijn** Simeon's Song of Praise 1631 Oil on panel 61 x 48 cm Royal Picture Gallery Mauritshuis, The Hague

In the painting the light becomes tangible, not only in the rosy-yellow halo around the Christ Child's head, but also in the light seeming to emanate from the face itself. To the right the divine light of the halo is broken by a rather more earthy shadow cast by the infant's head as though Rembrandt wished to signify or accommodate the human nature of Christ. Next to Simeon, Mary kneels; her gaze is directed towards him and her hands are crossed across her waist in a pious gesture. Joseph kneels in the darkness next to Mary, firmly gripping the sacrificial doves. Behind Mary and Simeon are two peasants or beggars; one looks at Simeon with disbelief, the other meets our gaze with a look of curiosity, his eyes half covered by

STATENS MUSEUM FOR KUNST 4 February – 14 May 2006

Lene Bøgh Rønberg
Eva de la Fuente Pedersen

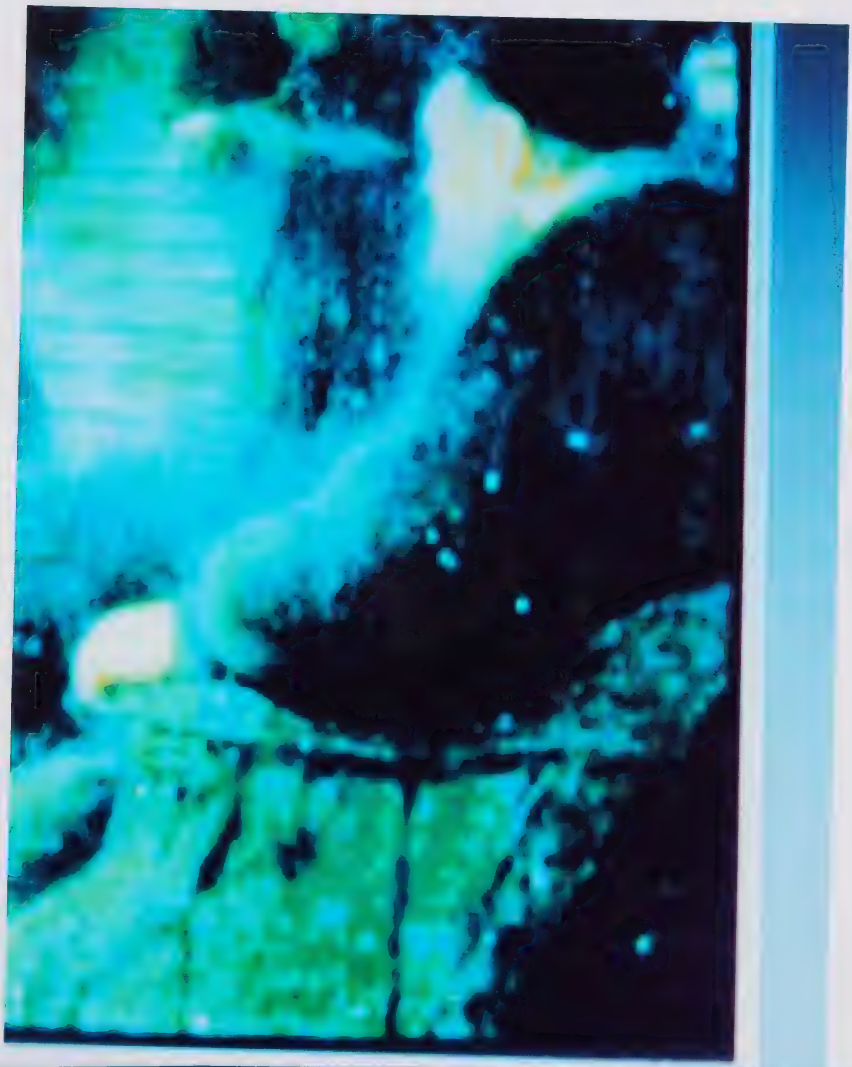
With contributions from

Ernst van de Wetering
Jaap van der Veen
Görel Cavalli-Björkman
Jørgen Wadum
Jan Garff
Inger Krog
Hannah Heilmann
Anna Schram Vejlby

Rembrandt?

The Master and his Workshop

Fig. 2 X-ray of fig. 1 (detail)




Rembrandt
400 years
DVD


Rembrandt
400 years
DVD
CAPITAL

An: Hannes Hartung
Betreff: RE: Letter to Professor van de Wetering (CONFIDENTIAL)

Badache Weindl & Partner
Herrn Dr. Hannes Hartung
Elsenheimer Strasse 48
60687 München
Deutschland

Amsterdam, den 31. Oktober 2008

Sehr geehrter Herr Hartung,

Ich habe Ihren Brief empfangen. Es hat wohl kaum Zweck mit dem Bild des Herrn Lahne vor dem Haager Bild zu stehen, bevor nicht erst ein Vergleich der Röntgenaufnahmen der beiden Bilder sachkundig durchgeführt worden ist. Die Entstehung des Haager Bildes lässt sich bis zu einem gewissen Grade rekonstruieren im Lichte der von mir publizierten Arbeitswiese des jungen Rembrandt in dem 2. Kapittel meines Buches *Rembrandt. The painter at work* (Amsterdam 1997).

Wichtig für die Frage Original/Kopie ist die Tatsache, dass Rembrandt und seine Zeitgenossen ihre Bilder – auf der vorbereitenden Pinselskizze – vom Hintergrund bis zum Vordergrund systematisch fertigstellten. Da die erste Skizze bei Rembrandt aber ziemlich grob war, lassen sich die persönlichen Eigenartigkeiten bei dieser Arbeitsweise oft gut ablesen. Kopisten dagegen nehmen die Oberfläche des kopierten Bildes als Ausgangspunkt. Das sieht man am Röntgenbild und so sind Kopieen in Konfrontation mit dem Original am Röntgenbild oft leicht zu erkennen. Es ist darum für uns wichtig erst ein gutes Röntgenbild von dem zu Diskussion stehenden Bildes zu erhalten. Ich will Sie darauf hinweisen, dass wenn ich zu meiner Überzeugung gekommen bin, ich mich von Keinem zwingen lasse Untersuchungen durchzuführen die ich von dem Moment an selbst für sinnlos halte.

Möchte es notwendig sein die Bilder an der Stelle im Haag zu konfrontieren, so bestehe ich darauf, dass das nicht in Anwesentheit des Herrn Lahne stattfindet. Das ist auch der normale Vorgang. Leider hat Herr Lahne eine Art zu diskutieren die ich schlecht ertrage (siehe die beigefügte Kopie meines ersten Briefes an den Herrn). Dazu kommt es vor, dass Aussagen von Experten von Herrn Lahne verkehrt zitiert werden. Als die Herren Six und Kelch aus Amerika gefragt wurden um eine Bestätigung der Urteile die ihnen von Herrn Lahne in den Mund gelegt worden waren antwortete Dr. Kelch:

> 'Some months ago I have seen the painting, which I think is a rather poor copy of the Mauritshuis picture and has nothing to do with Rembrandt himself. On the other hand it seems to be a 17th century piece and so we cannot exclude that it is workshop painting. I put forward this statement to Mr. Lahne, without being able to convince him.'

und Jan Six:

> 'I think that Mr. Lahne will misquote all of us till the end of days.'

Ich muss darauf hinweisen, dass die zwingende Weise worauf Herr Lahne sein eigenes Urteil von anderen bestätigt haben will stark irritiert und als unanständig erfahren wird.

In der Erwartung eines guten Röntgenfotos,
Mit freundlichen Grüssen,

Prof. Dr. E. van de Wetering

Van: Hannes Hartung [mailto:hartung@kanzlei.bwp-muc.de]
Verzonden: Friday, October 31, 2008 2:20 PM
Aan: rrp-fgw
Onderwerp: Letter to Professor van de Wetering (CONFIDENTIAL)
Urgentie: Hoog

WDR 2 Der Sender

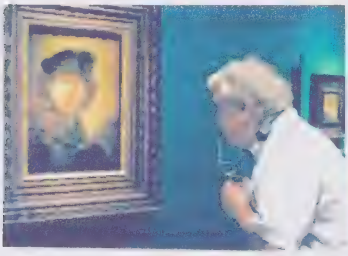
Hörfunk / Auszug!

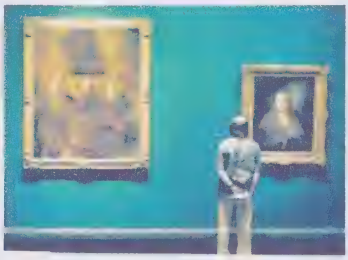
Samstag, 02.02.2008

BILDERSTREIT

Ein echter Rembrandt?

Das Gemälde steckt in einem schwarzen Holzrahmen mit Goldverzierungen. "Simeon im Tempel" hat Rembrandt im Jahr 1630 gemalt, das Original hängt im Museum Mauritshuis in Den Haag - sagen die Rembrandt-Forscher. Doch das sei ein Irrtum behauptet der Bauingenieur Peter Lahne aus Burg in Sachsen-Anhalt. Vielmehr besitze er das Original, in Den Haag hängt die Kopie.





Duparc de Vetering

Eine sehr alte Kopie

Doch die Experten zweifeln. Das Den Haager Gemälde sei mit Röntgenstrahlen auf seine Echtheit hin untersucht worden. Und das Ergebnis, sagen die Rembrandt-Experten, sei eindeutig: Peter Lahne könne nur eine Kopie - wenngleich eine sehr alte und sehr gute - besitzen. etc.

Dr. Hannes Hartung
Rechtsanwalt
Lehrbeauftragter LMU München

Von: rrp-fgw [mailto:RRP-fgw@uva.nl]
Gesendet: Donnerstag, 16. April 2009 18:02
An: Hannes Hartung
Betreff: Re: Letter to Professor van de Wetering (CONFIDENTIAL)

An die Herren Lahne und Hartung,

Ich sende Ihnen eine getreue Kopie des ursprünglichen Röntgenbildes und des von einer lästigen Störung einigermaßen befreite Röntgenbildes mit der Beschreibung seiner Arbeitsweise von unserem Photographen. Beim Vergleichen können Sie deutlich sehen, dass nichts Anderes geschehen ist, als dass die störenden über das ganze Röntgenbild verteilten, mit Strahlen-absorbierendem Material gefüllten, längliche Poren in der Tafel etwas im Tonwert unterdrückt wurden um das Röntgenbild, für Sie, besser leserlich zu machen.

Es handelt sich in meinem letzten Brief genau so wenig um eine ‚Ferndiagnose' (wie Sie es nennen) als wenn in einem Krankenhaus ein Röntgenologe zwei Türe weiter mit seiner Technik feststellt, dass ein Bein gebrochen ist, und das dem Patienten und Arzt im Krankenzimmer mitteilt. Ich arbeite seit 40 Jahren intensiv mit Röntgenaufnahmen von Gemälden und gelte auf diesem Gebiet international als Autorität.

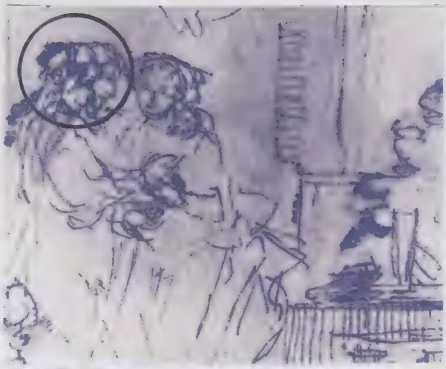
Ich bin zum Schluss gekommen, dass Sie, wenn ich Ihnen bona fide schlüssige Information verschaffe, diese Information weigern zur Kenntnis zu nehmen. Dasselbe wird also auch geschehen wenn ich mit dem Lahne-Bild (in wessen Gegenwart auch immer) vor dem Haager Original stehe. Damit ist jegliche Mühe meinerseits sinnlos geworden.

Ich rate Herrn Lahne seine Argumente wohl dokumentiert in einem Artikel zu veröffentlichen und der kunsthistorischen Gemeinschaft vorzulegen.

Sie kennen meine Meinung die genügend unterbaut ist: Das Lahne-Bild ist eine Kopie nach dem Haager Bild. Mehr habe ich Ihnen nicht mitzuteilen.

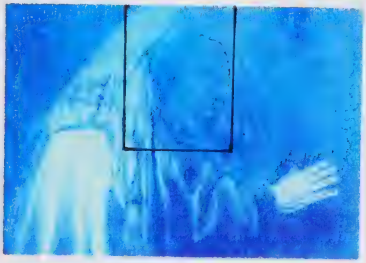
Wir sind als freie Forschungsgruppe nicht verpflichtet für Dritte zu arbeiten wenn wir das selber nicht als relevant für unsere Arbeit betrachten. Ich werde weitere Post Ihrerseits unbeantwortet zurücksenden.

Prof. Dr. E. van de Wetering



Ausschnitt!
X-Ray

Prüfungsgemälde
UV-Aufnahme / Ausschnitt!
Kopfkorrektur zum Vergleich!



Rembrandt,
Simeon mit dem Christuskind im Tempel
Unsigniert, undatiert.
Ca. 1639
Dunkelbraune Tusche,
18 x 19 cm.
Benesch 486
Amsterdam, Amsterdams Historisch Museum

Konzeptionswechsel!
Stop-Geste der Hand für Herodes-Häschen?

X-Ray

X-Ray-Hintergrund: HARMAN?

Konzeptionswechsel!
Hohepriester? herabsteigend

Konzeptionswechsel!
UV-Ausschnitt: knieender, betender Akteur hinter Hohepriester!

Rembrandt van Rijn 1629
Steinigung des Stephanus
Stephanienkirche, Amsterdam
Rijksmuseum, Amsterdam, '62
Skizzenstudie
Stehender Soldat
Shade v. higher hat
~ nach links ~

„Präsentation Christi im Tempel"

Künstler:	Lotto, Lorenzo
Entstehungsjahr:	1554–1555
Maße:	170 × 157 cm
Technik:	Öl auf Leinwand
Aufbewahrungsort:	Loreto
Sammlung:	Palazzo Apostolico
Epoche:	Renaissance
Land:	Italien

Auszug: „Die Darbringung im Tempel"; Rembrandt;
27,7 x 29 cm ; ca. 1639

1364. — Marie présente Jésus dans le temple. 2e état.

Das Vorbild ? JACQUES CALLOT um 163

„Die Grablegung"; Rembrandt; um 1657/58

Privates X-RAY
Primae Idea !

JAQUES CALLOT; um 1630/31
„Die Darstellung im Tempel"

Destillare
Calcinatio argenti
Lapis calaminaris
Atramentum
Atramentum
Atramentum album
Sal alcali
Tartarus
Vitriolum
Vitriolum, Atramentum
Alumen plumosum
Fundere
Tartarus
Fusio
Fusio
Ein doppelter philosoph. Monat
Putreficare
Rote Korallen
Korallenextrakt
Acetum
Sal vini essentiale
Sal vini essentiale
Schmelzfeuer
Sal tartari essentiale
Putrefactio
Aurum
Solvere
Essentia
Evaporare
Granum

Reductio
Sextarius
Jupiter
Jupiter
Sextarius
Alumen
Calx metallorum
Cinis
Phlegma
Aqua insipida
Sulfur, Coagulatio
Jupiter, Stannum
Lapides
Flores aeris
Crocus Veneris, Aes ustum

Flores
Fiat
Fiat
Jupiter, Tutia
Saccharum
Sextarius
Stratum super stratum
Solvere
Solvere
Pars
Filtrum
Filtratio
Cinnabaris
Crocus Veneris
Scrupulus

Fluere
Lutum philosophorum
Antimonii vitrum
Sal ammoniacum
Tartarus
Vitellus
Fluere
Oleum tartari
Mercurius Saturni praec., Minium
Flores Benzoes
Tartarus
Fusio
Fusio
Flores

Cornu
Gummi, Gutta
Sal alcali
Calx viva
Calx viva
Gummi
Arsenicum rubrum
Acetum
Sal gemmae
Sal gemmae
Aqua
Nitrum
Calcinare
Granum

Die Zeichen der Alchemisten

Man vermutet, dass chemische Zeichen bereits von altägyptischen Priestern entwickelt wurden. Sie verwendeten diese Geheimzeichen jedoch, um das Mystische ihres Treibens und ihren göttlichen Ursprung dem Volk gegenüber zum Ausdruck zu bringen. Eine Profanation dieser Geheimwissenschaft musste unter allen Umständen vermieden werden, um ihre Glaubwürdigkeit und Autorität nicht zu zerstören.

Für die Alchemisten des Mittelalters waren die Zeichen ebenso eine höchst geheime Angelegenheit, um Fremden den Blick auf ihr Treiben zu verwehren. Viele Alchemisten schufen so ihre eigenen Zeichen, die nur ihnen und ihren Schülern geläufig waren, um die Vorgänge, für die jene Zeichen standen, vor einer Preisgabe zu schützen. Die Wahl der Zeichen war meistens beliebig. Oft handelt es sich bei den alchemistischen Zeichen um eine vereinfachte Nachbildung der betreffenden Gegenstände, z. B. einer Retorte, einer Sanduhr oder eines Glaskolbens.

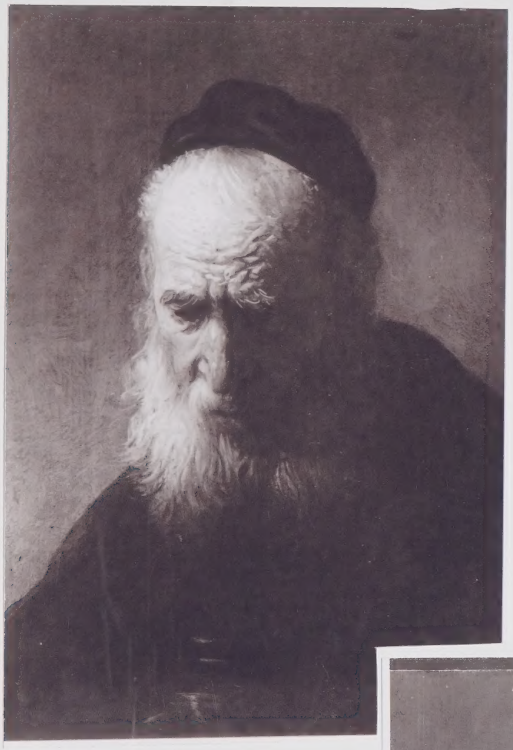
Zahlreiche Symbole wurden auch aus den Anfangsbuchstaben oder aus einer anderen deutschen oder lateinischen Bezeichnung gebildet. Die Sache wurde dann verkompliziert, indem die Buchstaben auf den Kopf gestellt wurden oder mit den Zeichen der Planeten, des Tierkreises oder mit Zahlen kombiniert wurden. Von einer auch nur annähernd wissenschaftlichen Systematik kann dabei nicht gesprochen werden.

Erst mit dem Beginn des 18. Jahrhunderts versuchte man, die Symbolsprache zu vereinheitlichen, sie für jeden, der sich mit dieser Materie beschäftigte, verständlich zu machen und so ihrer Exotik zu entkleiden.

Anfang des 19. Jahrhunderts war es John Dalton (1766–1844), Lehrer für Mathematik und Physik in Manchester, der im Verlauf seiner Experimente mit Gasen eine Entdeckung machte, die zur Grundlage für die Aufstellung seiner Atomtheorie wurde. So entwickelte Dalton sein System der einfachen und der zusammengesetzten Substanzen.

Eine Zusammenstellung der alchemistischen Zeichen des Mittelalters und der beginnenden Neuzeit erlaubt es dem Pharmaziehistoriker, die Bedeutung jener rätselhaften Zeichen in alten Schriften besser zu begreifen und z. B. auch Aufschriften auf alten pharmazeutischen Gefäßen oder die alten Rezepte zu verstehen.

Joh. Joach. Becheri, „Opuscula chymica rariora" von 1679



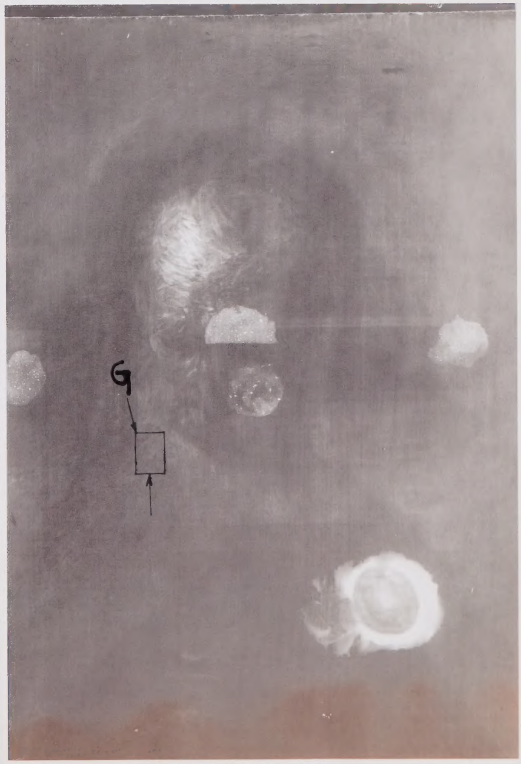
Coll. Dr. Alfred Bader
Milwaukee / Wissc.

aus: Corpus I; S. 576 ff.

C22 „Head of a old man", um 1630

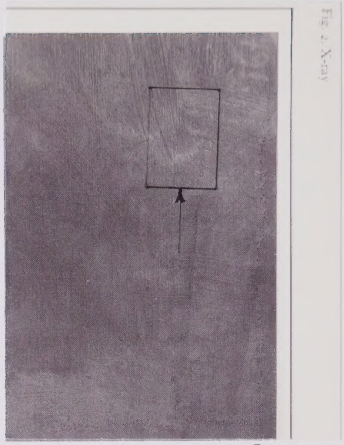
Fehlabschreibung!

X-Ray
Original Rembrandt ??



Beispiele:
Entdeckte Rembrandt-Signatur!
Nicht fälschbar!

aus: Corpus I; S. 259, X-Ray
A 25 „David playing the harp to Saul"
1629/30



aus: Corpus I; S. 209, X-Ray
A 18 „The artist in his studio"
1629

aus: Corpus II. S. 267, X-Ray
A 64 „A Young (Esther? Judith?) at her toilet"
1632/33

aus: Corpus III; S. 203, X-Ray
A 178 „The Ascension"
1635–1642