



Tobias, Anna und das Böckchen: Variationen über ein Thema aus dem Buch Tobias von Rembrandt und Gerbrand van den Eeckhout

VOLKER MANUTH

Es ist bekanntlich der ikonographische Reichtum der biblischen Historien des Alten Testaments in der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts, denen das besondere Interesse Alfred Baders gilt. Der Besucher seiner Sammlung kommt angesichts der Themenwahl und -vielfalt der alttestamentlichen Szenen in den Genuss, „Patriarchenluft zu kosten“.¹ Dieses Interesse Alfred Baders an der Rezeption der Historien des Alten Testaments bei Rembrandt und dessen Malerkollegen fand seinen kunsthistorischen Ausdruck u.a. in dem von ihm erarbeiteten Ausstellungskatalog *The Bible Through Dutch Eyes*.² Bei Durchsicht des Katalogs fällt unmittelbar auf, dass es nicht allein die in den Büchern Genesis und Exodus geschilderten Taten und Verfehlungen der Erzväter und Familienpatriarchen sind, die zentral stehen. Kein anderes biblisches Buch ist mit mehr Szenen vertreten als das Buch Tobias. Der grossen Anzahl von Darstellungen aus diesem apokryphen Bibelbuch, die sich bereits in der Bader-Sammlung befinden, konnte jüngst eine weitere hinzugefügt werden. Dabei handelt es sich um ein bislang völlig unbekanntes Werk des Amsterdamer Malers Gerbrand van den Eeckhout (1621–1674). Das signierte und 1652 datierte Gemälde, das 2001 auf dem amerikanischen Kunstmarkt erworben wurde, zeigt die Szene, in der der blinde Tobias seine Frau Anna des Diebstahls eines Böckchens beschuldigt (Abb. 1).³ Das auch in der nordniederländischen Historienmalerei des 17. Jahrhunderts eher seltene Thema, Hauptzüge der Komposition, der Erzählstil, aber auch einige Details in Van den Eeckhouts Darstellung erinnern unmittelbar an Rembrandts themengleiches Gemälde von 1626 (Bredius-Gerson 486; Corpus I, A3) im Rijksmuseum in Amsterdam (Abb. 2).⁴ Das formale und ikonographische Verhältnis der beiden Gemälde zueinander und im Hinblick auf andere Darstellungen des Sujets, aber auch

Abb. 1 GERBRAND VAN
DEN EECKHOUT
Tobias, Anna und das Böckchen, 1652
Öl auf Leinwand, 47.6 × 39.4 cm
Milwaukee, Wisconsin, Sammlung
Drs Alfred und Isabel Bader

Aspekte der zeitgenössischen Auffassungen zu der von beiden Malern gewählten Szene aus dem Buch Tobias, stehen im Zentrum der folgenden Ausführungen. Da Rembrandts Frühwerk seit dem Auftauchen zu Beginn des 20. Jahrhunderts in der kunsthistorischen Literatur zum unbestritten eigenhändigen Kanon seines Oeuvres gezählt wird und dementsprechend in keinem der einschlägigen Werkverzeichnisse fehlt, wenden wir uns zunächst dem weitgehend unbekanntem Gemälde Van den Eeckhouts zu.

Dargestellt ist die im Buch Tobias erzählte Geschichte des frommen, aber verarmten und erblindeten Tobias, dessen Frau Anna den Lebensunterhalt durch Spinnen verdient. Zu Unrecht wird ihr von Tobias der Diebstahl eines Bäckchens vorgeworfen, das sie ehrlich durch Arbeit erworben hatte. Das Aussprechen dieses Vorwurfs hat Van den Eeckhout als Thema für sein Gemälde gewählt (vgl. Tobias 2: 21). In dem sich anschließenden Streit verspottet Anna ihren Mann wegen seiner Glaubenstreue (Tobias 2: 22–23). Tobias beklagt sein Elend und bittet Gott um Sündenvergebung und den Tod (Tobias 3: 1–6).

Van den Eeckhouts Szene spielt in einem bescheiden ausgestatteten Innenraum mit teilweise sichtbarer Balkenkonstruktion des offenen Dachstuhls. Eine geschwungene Holzterasse im Hintergrund führt in einen höher gelegenen Raumteil, der tief verschattet ist. Der unten links sichtbare Steinfußboden ist durch ein hölzernes Podest erhöht, auf dem sich die beiden Figuren befinden. Anna, das Bäckchen mit beiden Armen umfassend, steht rechts vor einem Kamin, in dem ein Holzfeuer brennt. Ihr Blick ist auf den alten Tobias gerichtet, der sich mit erhobener Linker an sie wendet. Er sitzt in einem Armlehnstuhl neben einem mit einem Tuch bedeckten Tisch, auf dem ein geöffnetes Buch, ein schalartiges Kleidungsstück und ein Becher zu sehen sind. Ein Krückstock lehnt an seinem rechten Knie. Im Vordergrund erkennt man ein Handspinnrad und davor einen mit Fransen verzierten Sitzschemel. Das von links einfallende Licht hebt besonders die Figur der Anna auf dem bühnenartig beleuchteten Holzpodest hervor. Das Kaminfeuer hat auf die Beleuchtung des Raumes kaum Einfluss.

In der Literatur über den Künstler wurde das Gemälde bislang nicht erwähnt.⁵ Darstellungen aus dem Buch Tobias sind im Oeuvre von Gerbrand van den Eeckhout, das reich ist an alttestamentlichen Szenen, eher selten.⁶ Von der im Bild der Sammlung Bader wiedergegebenen Szene hat sich – soweit bekannt – keine zweites Beispiel von der Hand des Malers erhalten. Dennoch hat sich Van den Eeckhout offenbar mehrfach mit dem Sujet beschäftigt. Nachforschungen zur Provenienz des Bildes haben Hinweise auf die Existenz thematisch verwandter Gemälde erbracht, die ihm zugeschrieben waren. Die früheste Erwähnung eines solchen Bildes findet sich im Katalog einer Amsterdamer Versteigerung des Jahres 1761. Die dort gegebene Beschreibung

des Gemäldes erinnert stark an das Bild der Sammlung Bader, ist aber letztlich doch zu summarisch für eine zweifelsfreie Identifizierung, zumal die Abmessungen auf ein horizontales Format schliessen lassen.⁷ 1770 wurde eine sehr ähnliche – wenn nicht gar mit dem Bild der Versteigerung von 1761 identische – Fassung des Themas von Van den Eeckhout ebenfalls in Amsterdam versteigert. Da jedoch die Beschreibung der Szene mit Tobias und Anna in einem Interieur weder einen Hinweis auf die Auseinandersetzung der beiden um den vermeintlichen Diebstahl des Böckchens enthält noch das Tier selbst erwähnt wird, bleibt es fraglich, welche Szene aus Tobias wiedergegeben ist.⁸ Denkbar wäre auch das einträgliche Nebeneinander der Eltern, die auf die Rückkehr des Sohnes warten.⁹ Leichter fällt die Identifizierung des exakten Erzählmoments bei dem Van den Eeckhout zugeschriebenen Gemälde, das sich 1764 in der Sammlung des Manufakturbesitzers, Bankiers und Kunsthändlers Johann Ernst Gotzkowsky (1710–1775) in Berlin befand.¹⁰ Gotzkowsky war lange Jahre als erfolgreicher Kaufmann und finanzieller Berater König Friedrichs II. von Preussen tätig gewesen und beriet den Monarchen auch beim Ankauf von Gemälden. Er hatte eine umfangreiche eigene Gemäldesammlung aufgebaut, die allerdings Fehlspekulationen und der nach dem Ende des Siebenjährigen Krieges in Preussen einsetzenden Wirtschaftskrise zum Opfer fiel.¹¹ Zwecks Begleichung seiner Schulden sah sich Gotzkowsky gezwungen, seine nahezu komplette und von ihm 1763 auf einen Wert von 316.650 holländische Gulden geschätzte Sammlung an Katharina II. nach Russland zu verkaufen. Der Erwerb der Sammlung Gotzkowsky durch die Kaiserin markierte den Beginn ihrer umfangreichen Erwerbungen von Kunstwerken, zu denen nicht selten komplette Gemäldesammlungen gehörten. Die von Gotzkowsky 1764 zwecks des Verkaufs persönlich aufgestellte „Specification meiner allerbesten und schönsten Original Gemählden bestehen in 317 Stück nebst den allergeauuesten Preißen“ nennt unter Nr. 579 „V:d'Eckhout, stellet den Tobiam vor, wie er seiner frau den verweiss gibt. 2 Fuss 2 Zoll [hoch], 1 Fuss 8 Zoll [breit]“.¹² Die kurze Beschreibung macht deutlich, dass es sich um die auch im Bild der Sammlung Bader gezeigte Szene mit der Beschuldigung des Diebstahls gehandelt haben muss. Der Vergleich der Abmessungen schliesst allerdings auch in diesem Fall aus, dass die beiden Bilder identisch waren.¹³ Das auf 300 Taler geschätzte Gemälde gelangte in den Besitz der Kaiserin nach St. Petersburg, wo es noch 1882 zusammen mit neun anderen Werken aus der ehemaligen Sammlung Gotzkowsky genannt wird, die sich „theils in der Kanzlei und den Vorrathskammern der Eremitage, sowie in einigen Wohnzimmern des Winterpalais“ befanden.¹⁴ Heute jedenfalls muss das Bild als verschollen gelten, denn in den Katalogen der Eremitage wird es nicht mehr genannt. Angesichts der hier aufgeführten Hinweise ist es sehr wahrscheinlich, dass Gerbrand van den

Abb. 2 REMBRANDT,
Tobias, Anna und das Böckchen, 1626
Öl auf Holz, 39,5 × 30 cm
Amsterdam, Rijksmuseum

Eeckhout das Thema aus dem Buch Tobias in mehreren Versionen gemalt hat. Diese Praxis war für ihn nicht unüblich, denn auch von zahlreichen anderen biblischen Szenen haben sich mehrere Fassungen erhalten oder lassen sich zumindest in Dokumenten nachweisen. Leider lässt sich bislang keine der dokumentierten Fassungen mit Van den Eeckhouts *Tobias und Anna* von 1652 in der Sammlung Bader identifizieren.

Motivische Verwandtschaften mit Rembrandts *Tobias und Anna* von 1626 (Abb. 2), aber auch solche hinsichtlich der Figurenanordnung mit dem sitzenden Tobias und der rechts von ihm stehenden Anna, die das Böckchen mit beiden Armen vor ihrem Leib hält, sind offensichtlich. Sie werfen die Frage auf, ob und inwieweit nahezu dreissig Jahre nach seinem Entstehen Rembrandts Frühwerk Van den Eeckhout noch als direkte Inspirationsquelle gedient haben könnte. Die Provenienz des vom zwanzigjährigen Rembrandt in Leiden gemalten Bildes ist lückenhaft und reicht nicht weiter zurück als bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts.¹⁵ Eine vorbereitende Zeichnung, die hier vermittelt haben könnte, hat sich offenbar nicht erhalten. Für seine Komposition machte Rembrandt bekanntlich Gebrauch von älterer Druckgraphik. In diesem Zusammenhang ist zu Recht wiederholt auf die themengleiche Radierung des Jan van de Velde nach Willem Buytewech (1591/92–1624) von um 1619/20 verwiesen worden (Abb. 3).¹⁶ Das Interieur mit der Holzkonstruktion des Pultdaches und dem Fenster links sowie einige andere Details zeigen deutliche Übereinstimmungen mit Rembrandts Bild. Zu klären gilt es dementsprechend auch, ob es hinreichende Parallelen zwischen der Radierung und Gerbrand van den Eeckhouts Gemälde gibt, die deutlich machen, dass der Maler – möglicherweise ohne Kenntnis von Rembrandts Version – ebenfalls das Vorbild Buytewechs benutzte. Hierfür scheint es hilfreich, um den Vergleich des Interieurs (mit Ausstattung) von dem der Figuren und der Wiedergabe des exakten Erzählmoments zu trennen. Van den Eeckhouts Inneraum ist eine vom Bildrand links überschrittene Konstruktion ohne Fenster, das sowohl bei Rembrandt als auch bei Buytewech die wichtigste Lichtquelle darstellt. Die genaue Form der Decke und der bildparallelen Rückwand des Zimmers lassen sich wegen der tiefen Verschattung nicht genauer bestimmen. Eine Treppe gibt es auf keiner der beiden anderen Darstellungen, dies gilt auch für das in der linken unteren Ecke halbkreisförmig angeschnittene hölzerne Podest bei Van den Eeckhout.¹⁷ Lediglich Rembrandts Anna steht auf einer allerdings andersförmigen Erhöhung rechts im Mittelgrund des Raumes. Während Buytewechs Radierung ein offenes Holzfeuer im Zentrum des Hintergrundes zeigt und Rembrandt eine Feuerstelle unten rechts im Vordergrund wiedergibt, brennt bei Van den Eeckhout ein sehr viel kleineres Feuer im nahezu wandhohen Kamin im rechten Mittelgrund. Einen Hinweis auf Annas Tätigkeit gibt das im Bild der Sammlung





Abb. 3 JAN VAN DE VELDE
nach WILLEM BUYTEWECH
Tobias, Anna und das Bökchen,
um 1619/20
Radierung, 19.4 × 11.3 cm
Amsterdam, Rijksmuseum

*Furtivam Uxor. ait Tobias. agere de capellam.
Cōsuevidens. quamvis lumine captus erat.
WB J. V. Velde fecit. Excud. P. R.*

Bader so prominent im Vordergrund dargestellte Spinnrad. Geräte zur Textilverarbeitung, wie zum Beispiel eine Garnwinde, finden sich zwar auch in der Radierung und im Gemälde von 1626, doch weder Buytewech noch Rembrandt stellen ein Spinnrad dar.¹⁸ Betrachtet man das Mobilar und die weiteren Ausstattungstücke in den drei Darstellungen, so gibt es wenig Parallelen. Diese beschränken sich auf Bücher (bei Buytewech und Rembrandt im Regal an der Rückwand, bei Van den Eeckhout auf dem Tisch) und das Bündel Zwiebeln, das auf Van den Eeckhouts Gemälde links neben dem Kamin aufgehängt ist. Dagegen fehlt hier der von den beiden anderen Malern wiedergegebene Vogelkäfig. Lediglich Rembrandt verweist durch die Wiedergabe des Hundes auf die bevorstehende Reise des jungen Tobias. Allen drei Darstellungen gemeinsam ist die Gegenüberstellung der beiden Alten, wobei Tobias links von der stehenden Anna sitzt. Es ist mehrfach betont worden, dass Rembrandt im Vergleich zu Buytewech einen späteren Moment der Handlung gewählt hat. Nicht der ungerechtfertigte Vorwurf an Anna und deren Reaktion, sondern das in Tobias 3:1 beschriebene Gebet wird dargestellt: „Da seufzte Tobias tief und hub an zu weinen und zu beten“.¹⁹ Van Thiel hat den Moment als Mischung



Abb. 4 REMBRANDT
Tobias, Anna und das Böckchen, 1645
 Öl auf Holz, 20 × 27 cm
 Berlin, Staatliche Museen zu Berlin,
 Gemäldegalerie

aus „Verzweiflung oder Bedauern und beseeltes Gebet“ charakterisiert.²⁰ Bei Buytewech überwiegt dagegen die unmittelbare Konfrontation der beiden Eheleute. Anna reagiert verärgert und heftig auf den Vorwurf und unterstreicht ihre verbale Rechtfertigung durch die drohend erhobene rechte Hand (Tobias 2: 22–23). Tobias reagiert mit einer abwehrenden Gebärde in Richtung seiner Ehefrau. Der an ihr vorbei gerichtete Blick unterstreicht seine Blindheit. Die Bildunterschrift der Radierung betont das innere Sehen im Glauben ohne Hilfe des Augenlichtes als Quintessenz der Szene.²¹ Der von Van den Eeckhout dargestellte Erzählmoment weicht deutlich sowohl von Buytewech als auch von Rembrandt ab. In der Sequenz der fortlaufenden Ereignisse wählte er den frühesten Augenblick in der Auseinandersetzung um den vermeintlichen Diebstahl des Ziegenböckleins. Seine Profilfigur der Anna blickt – ähnlich ihrem Pendant bei Rembrandt – verblüfft und fassungslos zugleich in Richtung des alten Tobias, der seine Linke mit ausgestrecktem Zeigefinger mahnend erhoben hat. Damit unterstreicht er seine Aufforderung „Gebet’s dem rechten Herrn wieder; denn uns gebührt nicht, zu essen vom gestohlenen Gut oder dasselbe anzurühren“ (Tobias 2: 21). Die gestikulierend erhobene Hand des Tobias findet sich auch auf Rembrandts Gemälde von 1645 (Bredius-Gerson 514) in Berlin (Abb. 4) und einer damit in Zusammenhang stehenden Zeichnung, die sich ebenfalls in Berlin befindet.²² Zwar sprechen dieser Gestus und die indignierte Haltung Annas dafür, dass auch in dem Berliner Bild der Moment des Vorwurfs nach Tobias 2: 21 gemeint ist, ansonsten aber weist das Bild im Vergleich zu der Darstellung Van den Eeckhouts mehr Unterschiede als Gemeinsamkeiten auf. Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass Rembrandts

Gemälde von 1626 und Gerbrand van den Eeckhout themengleiches Bild von 1652 in der Sammlung Bader weniger Gemeinsamkeiten haben als man vielleicht annehmen möchte. Dass Van den Eeckhout im Hinblick auf die Lichtregie und das dadurch entstandene kontrastreiche Gegeneinander von beleuchteten Figuren und tief-verschattetem Hintergrund rembrandteske Stilmittel einsetzte, ist nicht zu bezweifeln. Dafür jedoch war die Kenntnis von Rembrandts Original von 1626 nicht zwingend Voraussetzung. Die fraglos auf den Einfluss seines Lehrers Pieter Lastman (ca. 1583–1633) zurückzuführende helle Buntfarbigkeit des Kolorits in Rembrandts Gemälde ist bei Van den Eeckhout einer reduzierten Farbigkeit gewichen, in der dunkle Braun-, Grau- und Grüntöne dominieren. Eine gewisse Verwandtschaft zeigt sich – wenn auch modifiziert – im Farbschema der Kleidung Annas, wobei die Kostümdetails der beiden Figuren sehr verschieden sind. Dass beide Maler Tobias in einem pelzgefüttertem Hausrock (*tabbaard*) wiedergeben, ist nicht ungewöhnlich, da es sich um ein Kleidungsstück handelt, in dem traditionell besonders ältere Männer sowohl in der Historien- als auch in der zeitgenössischen Porträtmalerei dargestellt wurden. Auffällig dagegen ist, dass Van den Eeckhout, anders als Rembrandt, darauf verzichtete, zur Kennzeichnung der ärmlichen Lebensverhältnisse, Tobias in abgerissener Kleidung darzustellen.

Bemerkenswert bleibt jedoch die Tatsache, dass – ungeachtet der festgestellten Unterschiede zwischen beiden Bildern – beide Maler gerade diese so selten wiedergegebene Szene aus dem Buch Tobias gewählt haben. Dass dies auf Zufall beruht, lässt sich nicht ausschließen, scheint aber auch angesichts der langjährigen persönlichen Beziehungen zwischen Rembrandt und Van den Eeckhout eher unwahrscheinlich. Es gibt Hinweise darauf, dass beide Maler, auch nach der zu vermutenden Lehrzeit von Van den Eeckhout in Rembrandts Atelier zwischen ca. 1635/36 und 1640/41, freundschaftlich verbunden blieben. In seiner Biographie des Amsterdamer Landschaftsmalers Roelant Roghman (1627–1697) bezeichnet Arnold Houbraken (1660–1719) Roghman als „in zyn tyd, met Gerbrant van den Eekhout, een groot vriend van Rembrant van Ryn“.²³ Jüngst aufgefundene Dokumente bestätigen zumindest das freundschaftliche Verhältnis zwischen Roghman und Van den Eeckhout. In seinem Testament bezeichnet Van den Eeckhout Roelant Roghman als „zijn testateurs oude bekende“ und vermacht ihm 50 Gulden. Damit gewinnt auch Houbrakens Aussage über beider Freundschaft zu Rembrandt an Glaubwürdigkeit.²⁴ Eine freundschaftliche Beziehung zwischen Malern, die in derselben Stadt lebten und arbeiteten, beinhaltet fraglos auch den Austausch künstlerischer Ideen und Erfahrungen. Dies erklärt möglicherweise die genannten Gemeinsamkeiten, die Van den Eeckhouts Version von *Tobias, Anna und das Böckchen* von 1652 mit der 1626 datierten themengleichen Fassung seines ehemaligen Lehrers Rembrandt verbinden.

„Rembrandt illustrierte das Buch Tobias häufiger als jeden anderen Bibeltext vergleichbarer Länge.“ Diese Feststellung findet sich in der Einleitung von Julius Helds Studie über die Bedeutung des Buches Tobias in Rembrandts Oeuvre.²⁵ Nach der beschreibenden Analyse einer Vielzahl von Werken, die seine eingangs zitierte Aussage bestätigen, wendet sich Held der Frage nach „der grundsätzlichen Botschaft“ des Buches Tobias zu, die Rembrandt möglicherweise dazu geführt haben könnte, „sich immer wieder aufs neue mit der apokryphen Geschichte zu beschäftigen“.²⁶ Die Gründe hierfür sieht der Autor eng mit Rembrandts „religiösen Neigungen“ und seiner Biographie verknüpft: einerseits nennt er des Malers angebliche Sympathien für die dissidente protestantische Gruppierung der Mennoniten (*doopsgezinde*), für die, so Held, das Buch Tobias eine besondere Rolle spielte.²⁷ Rembrandts konfessionelle Vorlieben und seine kirchlichen Verbindungen sind noch immer nicht überzeugend bestimmt worden. Dokumente, die hierüber eindeutige Aussagen ermöglichen, fehlen. Nach seinem Umzug nach Amsterdam wohnte er bekanntlich zunächst bei dem *doopsgezinden* Kunsthändler Hendrik Uylenburgh (1587–1661), der ihn mit Aufträgen versorgte. Auch hatte Rembrandt Kontakte zu anderen Mitgliedern der mennonitischen Gemeinde, die Porträts bei ihm in Auftrag gaben.²⁸ Ob und inwieweit er sich allerdings zu ihren religiösen Idealen hingezogen fühlte, ist äusserst fraglich. Dies trifft auch für Helds Aussagen hinsichtlich der besonderen Bedeutung des Buches Tobias für die Mennoniten zu. Der Gemäldebesitz von Mitgliedern dieser Gruppierung, wie er u.a. durch Inventare überliefert ist, zeichnet sich jedenfalls nicht durch eine überdurchschnittlich hohe Anzahl von Gemälden mit Themen aus dem Buch Tobias aus.²⁹ Weiterhin soll, so Held, Rembrandts Vorliebe für die Geschichte des Tobias auch mit der Beziehung zu seinem altersblinden Vater, Harmen Gerrits (1568–1630; siehe Abb. 3 auf Seite 37), und dem Sohn Titus (1641–1668) zusammenhängen.³⁰ Es ist allerdings nachgewiesen worden, dass das starke Interesse an den Erzählungen des Buches Tobias im 17. Jahrhundert keinesfalls auf die nordniederländische Malerei und Rembrandt beschränkt blieb,³¹ sondern auch und besonders im Bereich der zeitgenössischen erbaulichen Literatur ausgesprochen populär war.³² Dies steht im Einklang mit der sich seit der Reformation in der exegetischen Literatur der verschiedenen Denominationen abzeichnenden grösseren Vielfalt in der Auslegung des Buches Tobias.

In der katholischen Kirche der Frühzeit war das Buch Tobias nicht unumstritten. Die Gründe hierfür hängen mit der problematischen Textüberlieferung zusammen, da sich kein hebräischer oder aramäischer Urtext erhalten hat. Hieronymus übersetzte das Buch schliesslich doch – ungeachtet einer gewissen anfänglichen Reserviertheit.³³ Seitdem gehört es für die Katholiken zum Kanon der Heiligen Schrift. Dies wurde im 16. Jahrhundert auch von den

Vätern des Tridentinums bestätigt, die festlegten, dass das Buch Tobias zu den „*sacri et canonici*“ zu zählen sei.³⁴

Kritik an der fragwürdigen Überlieferung und damit an der Glaubwürdigkeit als Wort Gottes übten dagegen die protestantischen Autoritäten. Die Aussonderung aus dem Kanon bedeutete allerdings auf protestantischer Seite nicht, dass damit auch das Interesse am Inhalt dieses so überaus populären apokryphen Buches verschwand, im Gegenteil. Gerade im Bereich der Alltagsfrömmigkeit spielte die Geschichte des alten Tobias und seiner Familie seit dem 16. Jahrhundert eine besondere Rolle. Hier waren es vornehmlich die Schriften und Kommentare Martin Luthers, in denen das Schicksal des Tobias benutzt wurde, um die allgemein menschlichen Aspekte des irdischen Daseins anhand von verständlichen Vorbildern zu erklären. Luther verbindet Unglück und Glück des Tobias mit dem Alltagsleben der einfachen Gläubigen, indem er die Hauptfigur vom geduldigen Leiden „zum Vorbild des Familienvaters und des Menschen im Ehestand überhaupt“ erhebt.³⁵ Er nennt „*Tobias exemplum est boni patris familias*“.³⁶ Für viele der zahlreichen moralisierenden Bearbeitungen des Stoffes in der erbaulichen Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts war dies ein wichtiger Aspekt. Auch der Umstand, dass Luther das Buch Tobias – im Gegensatz zu dem von ihm als Tragödie bezeichneten Buch Judith – als Komödie sieht, trug zur weiteren Popularisierung der Handlung bei. In der Vorrede zu Tobias in der Vollbibel von 1534 schreibt er: „Ists ein geschicht, so ists ein fein heilig geschicht, Ists aber ein geticht, so ists warlich auch ein recht schön, heilsam, nützlich geticht und spiel, eins geistreichen Poeten [. . .] Denn Judith gibt eine gute, ernste, dapffere Tragedien, So gibt Tobias eine feine liebliche, Gottselige Comedien.“ Was Luther damit meint, wird deutlich, wenn er fortfährt: „Denn gleich wie das Buch Judith anzeigt, wie es Land und leuten oft elendiglich gehet, und wie die Tyrannen erstlich hoffertiglich toben, und zuletzt schendlich zu boden gehen, Also zeigt das Buch Tobias an, wie es einem fromen Baur odder Bürger auch übel gehet, und viel leidens im Ehestand sey, Aber Gott imer gnediglich helffe, und zu letzt das ende mit freuden beschliesse, Auff das Eheleute sollen lernen gedult haben, und allerley leiden, auff künfftige hoffnung, gerne tragen, inn rechter furcht Gottes und festem Glauben.“³⁷

Damit wird Tobias zum Vorbild der schlichten alltäglichen Frömmigkeit und des Vertrauens auf Gott, seine Ehe mit Anna zum Beispiel für den unter Gottes Schutz stehenden Ehestand. Zwar kritisiert Luther Annas Vorwürfe gegen Tobias als „*blasphemantium vox*“,³⁸ nennt sie aber an anderer Stelle „eine liebe hausfraw, die mit irem man inn lieb und freundschaft lebet“.³⁹ Luther unterstreicht die vielen moralisch vorbildhaften Aspekte der populären Geschichte und folgert: „Darumb ist das Buch uns Christen auch nützlich und gut zu

lesen".⁴⁰ Wie nachhaltig die von ihm betonten Aspekte auch Eingang in die protestantische Volksfrömmigkeit fanden geht exemplarisch aus dem Titel eines 1576 in Magdeburg erschienenen Schultheaterstücks hervor, gemeint ist Georg Rollenhagens *Tobias, eine schöne, tröstliche Comoedia oder Spiel vom heiligen Ehestand*.⁴¹ In der Widmung erklärt Rollenhagen, dass er es „für sehr nützlich und notwendig, das nicht allein junge Gesellen und Jungfrauen, sondern auch die Eheleute oftmals die Historiam Tobiae aus der Bibel oder in Reim gefasset [. . .] aufs fleißigste ansehen und betrachten“, so dass „wir allseits dem lieben Tobiasen in unserm Ehestand seliglich folgen und gleichen Segen erlangen mögen“.⁴² Der in den Dialogen vorherrschende Sprachgebrauch unterstreicht die Volksnähe von Rollenhagens Bearbeitung des biblischen Stückes, das Züge einer Komödie bzw. Posse trägt. Die Szene zwischen Tobias und Anna mit der Beschuldigung des Diebstahls der Ziege wird ausführlich beschrieben. Laut Regieanweisung zur 1. Szene des 1. Aktes sitzt der alte Tobias auf einer Bank vor seinem Haus und „Anna kommt in gemeiner Kleidung, [und] treget ein Bocklein im Arm“.⁴³ Alle bislang besprochenen Darstellungen der Szene spielen sich innerhalb des Hauses ab. Das Motiv des während der Diebstahlsbeschuldigung auf einer Bank vor dem Haus sitzenden Tobias ist bei Rembrandt und seinem Kreis extrem selten. Ausnahmsweise kommt es bei Barent Fabritius (1624–1673) in dessen um 1654 geschaffenen Gemälde im Museum Ferdinandeum in Innsbruck vor.⁴⁴ Hauptthema des Streites zwischen Tobias und Anna ist bei Rollenhagen Annas Unmut über die Freigiebigkeit und Nächstenliebe ihres Mannes. Aus Angst, er könne auch das ehrlich verdiente Bockchen mit Fremden teilen, beabsichtigt sie es zu verstecken:

Ich hab den alten blinden Mann,
 Der gar nichts mehr erwerben kan;
 Und was ich verdien mit den Henden,
 Muss ich alles nur auff jn wendn [. . . .]
 Ach seh, der Mann sitzt für der Thür.
 Ich muss es [das Bockchen] sein heimlich verwarn
 Und es jn nicht lassen erfarn.
 Dann wann etwa ein Bettler kem,
 Gar bald er jn zu Gast auffnem
 Und steckts ihm fremden in den Hals;
 Hat mir schon vor vergeb'n alls.⁴⁵

Tobias entdeckt das Bockchen und fordert Anna auf, es zurückzugeben, worauf diese „fehrt mit ungestümmigkeit heraus“:

Das sagt mir nie kein redlichr Mann.
Ich hab niemand ein Hellr genomm;
Aber was du hast mit mir bekomn
Und uns auch Gott selbst hat beschert,
Das hastu mit faulheit verzert
Odr uns mit deiner eigen hand
Heimlich und öffentlich entwand,
Schelmen und Bubn in Hals gesteckt,
Ja auch Todten damit gedeckt.⁴⁶

Titel und Inhalt von Georg Rollenhages Tobias-Stück stehen deutlich in Zusammenhang mit Luthers Einschätzung des apokryphen Buches Tobias. Dabei steht nicht allein der lehrhafte und moralisierende Charakter im Vordergrund, sondern auch die lebensnah geschilderten Segnungen und Verwirrungen des Ehestandes, die gerade anhand der Tobias und Anna-Szene lebhaft und nicht ohne gewisse komische Züge beschrieben werden.

Den religiös-didaktischen Wert und die grosse Popularität der apokryphen Bibelbücher machten sich auch die Autoritäten der Reformierten Kirche in den nördlichen Niederlanden zu Nutzen. In die von der Dordrechter Synode (1618–19) in Auftrag gegebene autorisierte neue Bibelübersetzung (*Statenvertaling*), die 1637 erstmals erschien, wurden auch die apokryphen Bücher integriert. Sie wurden aus dem Griechischen übersetzt, allerdings ohne dass man die für die kanonischen Bücher geforderte philologische Genauigkeit forderte. Eingeordnet wurden die apokryphen Bücher ihrem Wert entsprechend nicht am Ende des Alten Testaments, sondern ganz am Schluss der Bibel hinter dem Neuen Testament. Ein ausführliches Vorwort weist den Leser auf den umstrittenen Charakter der Schriften hin: „Warnung an die Leser der apokryphen Bücher. Apokryphe Bücher, das bedeutet: verborgene [Bücher], weil sie nicht öffentlich in der Gemeinde gelesen werden dürfen, sondern vielmehr verborgen sein sollten: und weil sie sich nicht in der Truhe [Lade] befanden, in der die Göttlichen Bücher der Juden aufbewahrt und verborgen wurden“.⁴⁷ Im Vorwort zu Tobias werden zunächst Gründe für die Unzuverlässigkeit des Buches genannt, so beispielsweise die Unterschiede in den überlieferten griechischen und lateinischen Textüberlieferungen, aber auch sich widersprechende Details, wie die Behauptung des Engels, der den jungen Tobias auf seiner Reise begleitet, er heisse Azarias obwohl es sich um Raphael handelt.⁴⁸ Dementsprechend, so heisst es weiter im Vorwort,

. . . erweist sich deutlich, dass die genannten Bücher keine kanonischen, sondern Apokryphe Schriften sind, die nicht öffentlich in der Gemeinde gelesen werden dürfen, und aus denen, da sie von Menschen geschrieben worden sind, keinerlei Beweise genommen werden dürfen, zur Rechtfertigung von Glaubensartikeln, da unser Glaube auf dem Fundament der Propheten und Apostel gebaut werden muss, Ephes.2.20. Da sich allerdings darin auch einige gute Sprüche, Ermahnungen und Vorbilder finden lassen, so ist es nicht ganz unnützlich, dass sie auch gelesen werden, allerdings so wie auch alle anderen von Menschen geschriebenen Schriften, [und deshalb] ständig geprüft werden müssen am Prüfstein der göttlichen Lehren, welche nur bestehen aus den kanonischen Schriften des Alten und Neuen Testaments.⁴⁹

Die von den Vätern der holländischen *Statenvertaling* gegebenen Gründe für die Nützlichkeit der Lektüre der apokryphen Bibelbücher erinnern an Luthers Ausführungen. Zwar eignen sich diese Schriften nicht als Beweis und Grundlage für Glaubensartikel, dennoch enthalten sie nützliche „Ermahnungen und Vorbilder“. Es war gerade das Buch Tobias, das auf unkomplizierte und nachvollziehbare Weise einfache Glaubensinhalte, deren sittlicher Wert unumstritten war, anschaulich und unabhängig von individueller Religionszugehörigkeit zum Ausdruck brachte. Hierzu gehörte fraglos das Vertrauen in die besondere Rolle des Ehestandes unter Gottes Schutz, wofür sowohl die Geschichte des alten als auch des jungen Tobias gute Beispiele lieferte. Die 1626 von Rembrandt und 1652 von Gerbrand van den Eeckhout gemalten Versionen der Szene mit Tobias, der Anna des Diebstahls beschuldigt, machen die anhaltende Verbindung zwischen Rembrandt und einigen seiner Schüler deutlich, auch nachdem diese sein Atelier bereits lange verlassen hatten. Nicht immer lassen sich dabei die oft rätselhaften Wege der Vermittlung von seltenen Themen und Motiven vollständig erklären.

- 1 Johann Wolfgang von Goethe, *West-östlicher Divan*, Buch des Sängers 4. Zitiert nach *Goethes Werke*, textkritisch durchgesehen und mit Anmerkungen versehen von Erich Trunz (Hamburger Ausgabe), Bd. II, 2. Aufl. 1952, S. 7.
- 2 *The Bible Through Dutch Eyes. From Genesis Through the Apocrypha*, Ausst. Kat., Introduction and catalogue by Alfred Bader, Milwaukee Art Center, Milwaukee, 1976.
- 3 Öl auf Leinwand, 47.6 × 39.4 cm. Signiert und datiert unten links auf der hölzernen Stufe: *G.V. Eeckhout. F. 1652*. Für die Sammlung Bader erworben auf der Versteigerung Sotheby's, New York, 25.1.2001, Nr. 119 mit Farbabb. Nach einer sorgfältigen Reinigung war das Bild 2003 erstmals auf der Rembrandt und Rembrandtschul-Ausstellung in Tokio zu sehen, vgl. *Rembrandt and the Rembrandt School. The Bible, Mythology and Ancient History*, Ausst. Kat., Tokio, The National Museum of Western Art, 2003, S. 164, Nr. 70 mit Farbabb.
- 4 Die Werkverzeichnisse der Gemälde und Zeichnungen Rembrandts werden wie üblich nur mit der Angabe der Autorennamen und der entsprechenden Katalognummer zitiert: Bredius-Gerson: Abraham Bredius, *Rembrandt. The Complete Edition of the Paintings*, revised by Horst Gerson, London 1969. *Corpus*: Josua Bruyn, Bob Haak, Simon H. Levie, Pieter J.J. van Thiel, Ernst van de Wetering, *A Corpus of Rembrandt Paintings*, Bde. 1–, Foundation Rembrandt Research Project, Den Haag, Dordrecht, Boston und London 1982, I: 1625–1631; Benesch: Otto Benesch, *The Drawings of Rembrandt. A Critical Catalogue*, 6 Bde., London 1954–57.
- 5 Einzige Ausnahmen sind der Beitrag des Verfassers über Gerbrand van den Eeckhout, in *Saur. Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, München und Leipzig 1992–, Bd. 23 (2002), S. 235, und *Rembrandt and the Rembrandt School*, *op. cit.* (Anm. 3).
- 6 Neben dem hier besprochenen Gemälde behandelte Van den Eeckhout lediglich die Szene *Tobias nimmt den Fisch aus* nach Tobias 6: 4–6. Das Bild befindet sich im Herzog Anton Ulrich-Museum in Braunschweig (Inv.-Nr. 259), siehe hierzu Rüdiger Klessmann, *Herzog Anton Ulrich-Museum. Die holländischen Gemälde*, Braunschweig 1983, S. 60, Nr. 259 mit Abb., und Werner Sumowski, *Gemälde der Rembrandt-Schüler*, 6 Bde., Landau 1983–90, II (1984), S. 733, Nr. 427, S. 790 mit Abb.
- 7 Versteigerung, Croese, de Winter, Amsterdam, 25.11.1761 (Lugt 1132), Nr. 3: „Een binnenhuis, in hetzelve zit de blinde Tobias aan tafel, naast dezelve staat een Vrouw, en verder met veel ander bywerk, zeer fraay geschildert door G. van Eekhout [*sic*], zo goed als Rembrant [*sic*], hoog 26, breed 31 duim” (für fl. 42–5 an Kalkoen). Der Bildträger ist unbekannt. Die Umrechnung ergibt Abmessungen von ca. 66.8 × 79.7 cm.
- 8 Versteigerung, de Winter, Yver, Amsterdam, 19.12.1770 (Lugt 1878), Nr. 175: „De blinde Tobias verzeld van syn huisvrouw zittende in een binnenhuis, waar in men ziet eenig Huisraad: krachtig en fraai op Doek geschildert. Hoog 26, breed 31,5 duim” (für fl. 10–5). Der Bildträger wird hier mit Leinwand angegeben. Die Umrechnung ergibt ca. 66.8 × 81 cm. Dies entspricht nahezu exakt den im Versteigerungskatalog von 1761 genannten Abmessungen, vgl. Anm. 7. Die beiden Bilder dürften sehr wahrscheinlich identisch gewesen sein.
- 9 Diese Szene kommt sowohl auf Gemälden als auch auf Zeichnungen des Rembrandtkreises häufiger vor. Erinnert sei hier an das Gerrit Dou (1613–1675) zugeschriebene Bild aus der ersten Hälfte der 1630er Jahre in der National Gallery in London (Inv.-Nr. NG 4189). Siehe hierzu *Corpus I, op. cit.* (Anm. 4), C3 (Dou), und Christopher Brown, in *Rembrandt. Der Meister und seine Werkstatt*, Ausst. Kat., hrsg. von Christopher Brown, Jan Kelch und Pieter van Thiel, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Altes Museum, Berlin; Rijksmuseum, Amsterdam; National Gallery, London, 1991, S. 300–303, Nr. 55 mit Farbabb. (zugeschrieben an G. Dou). Tobias und Anna, die auf die Rückkehr des jungen Tobias warten, zeigt auch das früher zu Unrecht Rembrandt

- zugeschriebene Gemälde von 1659 im Museum Boijmans Van Beuningen in Rotterdam, Bredius-Gerson, *op. cit.* (Anm. 4) 520.
- 10 Siehe hierzu Burton P. Frederickson, Julia T. Armstrong (Hrsg.), *The Provenance Index of The Getty Research Institute. Verzeichnis der verkauften Gemälde im deutschsprachigen Raum vor 1800*, bearb. von Thomas Ketelsen und Tilman von Stockhausen, Bd. I (A–H), München 2002, S. 593, Nr. 579.
- 11 Zu Gotzkowskys Aktivitäten als Agent und Sammler von Gemälden siehe besonders den materialreichen Beitrag von Christoph Frank, ‘Die Gemäldesammlungen Gotzkowsky, Eimbke und Stein: Zur Berliner Sammlungsgeschichte während des Siebenjährigen Krieges’, in Michael North (Hrsg.), *Kunstsammeln und Geschmack im 18. Jahrhundert*, Berlin 2002, S. 117–94, bes. S. 121–47.
- 12 Zitiert nach Frank, *op. cit.* (Anm. 11), S. 176. Dort (siehe Anhang 2, S. 169–194) die bislang vollständigste Liste der Gemälde Gotzkowskys, die er anlässlich des 1764 vorgenommenen Verkaufs an Kaiserin Katharina II. aufgestellt hatte.
- 13 Die Umrechnung der Dimensionen des von Gotzkowsky an Katharina II. verkauften Gemäldes mit Tobias und seiner Frau ergibt ca. 67,8 × 53,4 cm. Das Bild war somit sowohl höher als auch breiter im Vergleich zu Van den Eeckhouts Tobias-Szene in der Sammlung Bader (47,6 × 39,4 cm), die nicht beschnitten zu sein scheint. Gotzkowskys *Specification* enthält leider keine Angabe über den Bildträger.
- 14 Vgl. B. von Köhne, ‘Die Gotzkowskische Gemäldesammlung in der Kaiserlichen Eremitage’, in *idem* (Hrsg.), *Berlin, Moskau, St. Petersburg, 1649 bis 1763. Ein Beitrag zur Geschichte der freundschaftlichen Beziehungen zwischen Brandenburg-Preussen und Russland*, Schriften des Vereins für die Geschichte der Stadt Berlin, Heft XX, Berlin 1882, S. 141–53, Zitat S. 152.
- 15 Vgl. hierzu *Corpus I, op. cit.* (Anm. 4), S. 87. Ob das Gemälde tatsächlich 1748 und 1759 in Amsterdam versteigert wurde, was bis zum genannten Zeitpunkt für die ununterbrochene Anwesenheit des Bildes in den Niederlanden sprechen könnte, ist zweifelhaft.
- 16 F.W.H. Hollstein, *Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts, ca. 1450–1700*, 57 Bde., Amsterdam 1949–2001 (im folgenden Hollstein), hier Bd. 4, S. 77, Nr. 17. Die Verbindung zu dem Stich wurde zuerst von Hans Jantzen, *Rembrandt*, Bielefeld und Leipzig 1923, S. 40, gesehen. Siehe hierzu auch *Corpus I, op. cit.* (Anm. 4), S. 86–87.
- 17 Vergleichbare Konstruktionen finden sich in Gemälden des Malers besonders aus den 1640er und 1650 Jahren. Zu nennen wären hier beispielsweise ‘Nachdenkender Gelehrter’ von 1648 in der Eremitage in St. Petersburg oder das ‘Emmausmahl’ von 1655 in der Galleria d’Arte Antica in Rom, vgl. Sumowski, *op. cit.* (Anm. 6), II, S. 745, Nr. 490 mit Abb., bzw. S. 731, Nr. 419 mit Abb.
- 18 Ein Röntgenphoto von Rembrandts Amsterdam Gemälde zeigt deutlich, dass er ursprünglich die Wiedergabe eines Spinnrades geplant und begonnen hatte. Es zeigt sich deutlich im Hintergrund auf Höhe des linken Ellbogens von Tobias, vgl. *Corpus I, op. cit.* (Anm. 4), S. 83 und 85 mit Abb. 2.
- 19 Vgl. hierzu u.a. Josua Bruyn, *Rembrandt’s keuze van Bijbelse onderwerpen*, Utrecht 1959, S. 14; Christian Tümpel, ‘Studien zur Ikonographie der Historien Rembrandts. Deutung und Interpretation der Bildinhalte’, *Niederlands Kunstbistorisch Jaarboek*, Bd. 20, 1969, S. 113; Pieter van Thiel, in *Rembrandt. Der Meister und seine Werkstatt, op. cit.* (Anm. 9), S. 125–26; *Corpus I, op. cit.* (Anm. 4), S. 86–87, und zuletzt Bob van den Boogert, in Ernst van de Wetering, Bernhard Schnackenburg, *The Mystery of the Young Rembrandt*, Ausst. Kat., Gemäldegalerie Alte Meister, Kassel; Museum het Rembrandthuis, Amsterdam, 2001, S. 209.
- 20 Van Thiel in *Rembrandt. Der Meister und seine Werkstatt, op. cit.* (Anm. 9), S. 126.
- 21 Die folgende Übersetzung der lateinischen Bildunterschrift folgt Van Thiel, in *Rembrandt. Der Meister und seine Werkstatt, op. cit.* (Anm. 9), S. 125: ‘Komm nun, Frau, gib die gestohlene Ziege zurück,

- sagte Tobias, der mit dem Herzen sah, wenn er auch seines Augenlichtes beraubt war”.
- 22 Benesch, *op. cit.* (Anm. 4) III, 572. Weitere Zeichnungen Rembrandts bzw. Schülerarbeiten, die mit dem Gemälde von 1645 in Berlin verbunden sind, befinden sich in Stockholm, Nationalmuseum, und in New York, Pierpont Morgan Library; siehe hierzu Julius S. Held, ‘Rembrandt and the Book of Tobit’, in *idem*, *Rembrandt Studies*, überarbeitete und erweiterte Auflage, Princeton 1991, S. 118–43, bes. S. 121–22 und Abb. 3, 4 und 5 (zuerst in *The Gebenna Essays in Art*, Bd. 2, Northampton MA, 1964). In deutscher Sprache unter dem Titel ‘Rembrandt und das Buch Tobias’, in *idem*, *Rembrandt-Studien*, Leipzig 1983, S. 78–100; zu den Zeichnungen mit dem Vorwurf des Tobias an Anna siehe S. 81–82.
- 23 Arnold Houbraken, *De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderesen*, 3 Bde., Amsterdam 1718–21, hier zitiert nach der Ausgabe Den Haag 1753, Bd. 1, S. 174.
- 24 Vgl. hierzu Volker Manuth in *Rembrandt. Der Meister und seine Werkstatt*, *op. cit.* (Anm. 9), S. 344 (Biographie Gerbrand van den Eeckhout) und *idem* in *Saur*, *op. cit.* (Anm. 5), S. 233–36 (s.v. Van den Eeckhout, Gerbrandt).
- 25 Siehe Held 1983, *op. cit.* (Anm. 22), S. 78.
- 26 *Ibid.*, S. 90 bzw. 91.
- 27 *Ibid.*, S. 92.
- 28 S.A.C. Dudok van Heel, ‘Doopsgezinden en schilderkunst in de 17de eeuw: leerlingen, opdrachtgevers en verzamelaars van Rembrandt’, in *Doopsgezinde Bijdragen* Bd. 6, 1980, S. 105–23.
- 29 Vgl. hierzu Gabriël Pastoor, in Christian Tümpel *et al.*, *Im Lichte Rembrandts. Das Alte Testament im Goldenen Zeitalter der niederländische Kunst*, Ausst. Kat., Westfälisches Landesmuseum, Münster, 1994, S. 124 (s.v. Die Taufgesinnten). Pastoors Aussagen basieren auf „wenigen bis heute bekannten Inventaren von taufgesinnten Erblässern“ (*ibid.*). Der Verfasser des gegenwärtigen Beitrages hat seitdem ca. 130 weitere Inventare von Mennoniten (primär wohnhaft in Amsterdam) untersucht. Die Ergebnisse bestätigen die von Pastoor gemachten Feststellungen, dass die Anzahl der Darstellungen aus dem Buch Tobias in mennonitischen Gemäldesammlungen des 17. Jahrhundert nicht grösser ist als in vergleichbaren Sammlungen von Mitgliedern anderer Denominationen. Auch in der erbaulichen Literatur der Mennoniten des 17. Jahrhunderts spielte Tobias keine besondere Rolle.
- 30 Held 1983, *op. cit.* (Anm. 22), S. 92–100.
- 31 Zur Themenwahl aus dem Buch Tobias in der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts vgl. Jacqueline Boonen in Tümpel *et al.*, *op. cit.* (Anm. 29), S. 113–117.
- 32 Vgl. *Corpus I*, *op. cit.* (Anm. 4), S. 87.
- 33 Zur frühen Exegese siehe besonders Johann Gamberoni, *Die Auslegung des Buches Tobias in der griechischen-lateinischen Kirche der Antike und der Christenheit des Westens bis um 1600*, Studien zum Alten und Neuen Testament, hrsg. von Vinzenz Hamp *et al.*, Bd. XXI, München 1969, hier besonders S. 56–82. Vgl. weiterhin Friedrich Dingermann in *Lexikon für Theologie und Kirche*, Bd. 10 (1965), Spalte 215–17 (s.v. Tobias).
- 34 Zur Diskussion über das Buch Tobias in den Verhandlungen des Tridentinums siehe Gamberoni, *op. cit.* (Anm. 33), S. 219–22, Zitat S. 298.
- 35 *Ibid.*, *op. cit.* (Anm. 33), S. 302.
- 36 Zitiert nach *ibid.*, S. 233.
- 37 *D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe* (Weimarer Ausgabe), Bd. 12, Die deutsche Bibel, S. 108.
- 38 Gamberoni, *op. cit.* (Anm. 33), S. 235.
- 39 *D. Martin Luthers Werke, op. cit.* (Anm. 37), Bd. 12, S. 110.
- 40 *Ibid.*
- 41 Georg Rollenhagen war Rektor des altstädtischen Gymnasiums in Magdeburg; zum Text vgl. die folgende Ausgabe: *Georg Rollenhagens Spiel von Tobias 1576*, hrsg. von Johannes Bolte (Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts, hrsg. von E. Beutler, Nr. 285–87), Halle 1930.
- 42 Zitiert nach Rollenhagen, *op. cit.* (Anm. 41), S. 5 bzw. 6.
- 43 Zitiert *ibid.*, S. 16.

- 44 Zum Gemälde siehe D. Pont, *Barent Fabritius 1624–1673*, Utrecht 1958, S. 147–49, Addendum 2 (Zuschreibung an B. Fabritius unter Vorbehalt), sowie Sumowski, *op. cit.* (Anm. 6), II, S. 917, Nr. 555, S. 935 mit Farbabb. (Hauptwerk des B. Fabritius).
- 45 Zitiert nach Rollenhagen, *op. cit.* (Anm. 41), S. 16, I, 1, Vers 273–76 und 282–88.
- 46 Zitiert *ibid.*, S. 17, I, 1, Vers 289–306.
- 47 Zitat in eigener Übersetzung nach: *Biblia, Dat is: De gantsche H. Schrifture, vervattende alle de Canonijcke Boecken des Ouden en des Nieuwen Testaments. Nu Eerst, Door last der Hoogh-Mog: Heeren Staten Generael vande Vereenigbde Nederlanden, en volgens het Besluit van de Synode Nationael, gehouden tot Dordrecht, inde Jaeren 1618 ende 1619* [. . .], Leyden (bei Paulus Aertsz. van Ravensteyn voor de Weduwe ende erfgenaemen van wijlen Hillebrant Jacobsz. van Wouw), o.J., laut der dem Vorwort vorangestellten 'Acte van Authorisatie' 1637 erschienen. Vorwort zu den apokryphen Schriften: „Apocryphe Boecken, dat is, Verborgene: ofte om dat'se niet opentlick in de Ghemeynte en behooren ghelesen, maer veel eer verborghen te worden: ofte, om datse, niet en zijn gheweest in de casse, daer in de Goddelijcke Boecken vande Joden bewaert ende verborghen wierden.”
- 48 Vgl. hierzu auch Held 1991, *op. cit.* (Anm. 22), S. 118, Anm. 2.
- 49 Zitat in eigener Übersetzung nach: *Biblia, Dat is, op. cit.* (Anm. 47): „Uyt welcken allen klaerlick blijktt dat de voorverhaelde Boecken gheen Canonijcke maer Apocryphe Schriften zijn: die derhalven niet en behooren opentlick in de Gemeynte gelesen te worden, ende uyt dewelcke, als zijnde menschelicke schriften, geen bewijs-redenen en mogen worden genomen om eenigh artikel des geloofs te bevestigen, alsoo ons' geloove gebouwt moet worden op het fundament der Propheten ende der Apostelen, Ephes.2.20. Doch overmits in deselve oock eenige goede spreucken, vermaningen, ende exemplen gevonden worden, so en is't niet geheel ondienstigh, dat se in 't bysonder al te met oock gelesen worden, alsoo nochtans dat 'se gelijk alle anderen menschelijcke schriften, altijd getoetst moeten worden aen den toetsteen der Goddelicke leeringen, welke alleen zijn de Canonijcke Schriften des Ouden ende Nieuwen Testaments.”