

Peter Paul Rubens oder  
Nachfolger, Kopie nach

**Kreuzigung Christi mit  
Muttergottes und neun  
Heiligen**

Pr018 / M359 / Kasten 15



Peter Paul Rubens oder  
Nachfolger, Kopie nach

**Madonna mit Kind und elf  
Heiligen**

Pr019 / M358 / Kasten 15





## Peter Paul Rubens

Siegen 1577–1640 Antwerpen

Als Sohn eines Hofjuristen war Peter Paul Rubens eigentlich für eine politische Laufbahn vorgesehen und verrichtete nach der Lateinschule Pagendienste bei der Witwe des Gouverneurs des Hennegau. Ausbildung zum Maler bei Tobias Verhaecht (um 1560–1631), Adam van Noort (1562–1641) und Otto van Veen (1556–1629). Aufnahme als Freimeister in die St. Lukasgilde 1598. Italienreise von 1600 bis 1608 (Mantua (Hofmaler bei Vincenzo I. Gonzaga), Venedig, Rom, Genua). 1609 Ernennung zum Hofmaler von Infantin Clara Eugenia und Erzherzog Albrecht, nach deren Tod ab 1636 Hofmaler des Kardinal-Infanten Ferdinand von Österreich. 1609 wurde er in die sogenannte Romanisten-Gilde Antwerpens aufgenommen, eine Bruderschaft zur Verehrung der Heiligen Petrus und Paulus, der er 1613 als Dekan vorstand. Diplomatische Reisen führten den an mehreren Höfen geadelten und in den Ritterstand erhobenen Künstler u.a. nach Madrid, Paris und London. Er war zudem als Kunstagent tätig und besaß selbst eine ansehnliche Bibliothek und Kunstsammlung.

Hauptmeister der flämischen Barockmalerei. Historien-, Landschafts- und Porträtmaler. Er schuf daneben Raumausstattungen, ephemere Festdekorationen und Vorlagen für zahlreiche Buchillustrationen (in Zusammenarbeit mit der Druckerei Plantin Moretus) sowie Wandteppiche. Wichtiger Bestandteil seines Œuvres sind Zeichnungen und Ölskizzen, letztere nach Held 1980 eingeteilt in Bozzetti (erste und oft monochrome Entwürfe zur Entwicklung einer Komposition) und Modelli (genauer und farblich ausgearbeitete Ansichten für den Auftraggeber). In der großen Werkstatt wirkten zahlreiche Lehrlinge (u.a. → Anton van Dyck) und Gesellen an der Entstehung von über 1000 Gemälden mit, an die der Meister selbst vielfach nur im allerletzten Arbeitsschritt Hand anlegte. Daneben arbeitete Rubens mit anderen ausgebildeten (Fach-)Malern zusammen wie → Jan Brueghel d. J. oder Frans Snyders (1579–1657) für Landschaften, Stillleben oder Tierstücke (vgl. AK Los Angeles/Den Haag 2006/07).

## Werke im Prehn'schen Kabinett

Pr018, Pr019, Pr222a, Pr230, Pr233, Pr690, Pr795

## Literatur

Corpus Rubenianum (Wvz.); Rooses 1886–1892; Puyvelde 1948; Held 1980; Jaffé 1989 (Wvz.); de Maere/Wappes 1994, Bd. 1, S. 336–340, Bd. 3, S. 1010–1015; AK London 2003/04; AK Greenwich/Berkeley/Cincinnati 2004/05; Büttner 2015; AKL, Bd. 100 (2018), S. 38–43;

---

## Technologischer Befund (Pr018)

Ölhaltige Malerei auf Leinwand, auf Hadernpappe

H.: 19,5 cm; B.: 15,7 cm

Gewebe in Leinenbindung, an allen Seiten beschnitten.

Weißer Grundierung mit hellgrauer Schicht abgetönt. Schwarze Pinselunterzeichnung in Architektur. Malerei nass-in-nass mit schnellem Strich. Zuerst Anlage der rahmenden Architektur unter Einbeziehung der Grundierung als Mittelton, darauf Licht- und Schattenkanten. Dann Himmel in Blaugrau, Heilige dabei ausgespart. Nach Anlage des Kreuzes Gewänder in Mittelton, Ausarbeitung der Falten durch aufgesetzte Höhen und Tiefen, auch mit Lasuren; blaue Gewänder ursprünglich mit Weiß und Hellgrau angelegt, originale blaue Lasuren heute verputzt. Inkarnat in verschiedenen Weiß-Rot-Ausmischungen modelliert, darauf braune, weiße und rote Akzentuierung; Haare, Profillinien teils mit Rot nachgezogen. Inkarnat der Maria im gleichen gebrochenen



Weißton wie ihr Gewand; dann die bis dahin ausgesparten Attribute und Hände. Zuletzt Christus mit blassem Inkarnat und weißem Lendenschurz.

### Zustand (Pr018)

Aufgekitteter, retuschierter 5 mm breiter Streifen am oberen Bildrand zum Niveaueausgleich; flächige Verputzung der gesamten Bildschicht teils bis auf Träger; rote, orangene und blaue Gewänder besonders stark verputzt und übermalt; etliche weitere, teils schönende Retuschen/Übermalungen in Himmel, Inkarnaten und Architektur. Jüngerer Firnis

### Rahmen und Montage (Pr018)

H.: 22,1 cm; B.: 17,6 cm; T.: 1,3 cm

Alter Prehn-Rahmen: Stangenware: B; Eckornament: 1 scharf

Blaue Hadernpapierbeklebung vorhanden.

[I.S.]

### Beschriftungen (Pr018)

Auf dem blauen Hadernpapier, braune Tinte: „359. J. Vignali da Prato“; rote Leimfarbe: „18“; rosa Buntstift: „18“; Bleistift: „12“

An der Außenkante des Rahmens, unten, roter Buntstift: „18“

Im Rahmenfalz, oben, schwarze Tinte: „Kreuzigung“



© Historisches Museum Frankfurt

---

### Technologischer Befund (Pr019)

Ölhaltige Malerei auf Leinwand, auf Hadernpappe

H.: 19,4 cm; B.: 15,7 cm

Gewebe in Leinenbindung, an allen Seiten beschnitten.

Die weiße Grundierung wurde mit einer hellgrauen Schicht abgetönt. Schwarze Pinselunterzeichnung in der Architektur. Ölhaltige Malerei, nass in nass mit schnellem Strich ausgeführt. Zuerst erfolgte die Anlage der rahmenden Architektur unter Einbeziehung der Grundierung als Mittelton, darauf Licht- und Schattenkanten. Dann Wolken in Weiß und Graublau, die Heiligen dabei ausgespart. Maria und Christuskind mit hellem Inkarnat; in den noch feuchten Himmel wurde das Kopftuch und die Glorie gemalt; Gewand in Weiß und Hellgrau und mit heute fehlenden blauen Lasuren. Dann Gewänder und Inkarnate wie bei Pr018; zuletzt Attribute und Hände.

### Zustand (Pr019)

Oben und unten aufgekitteter und retuschierter Streifen zum Niveaueausgleich; Verputzung der gesamten Bildschicht teils bis auf den Träger; Gewand der Maria stark verputzt und flächig übermalt; etliche, teils schönende Retuschen/Übermalungen in Himmel, Inkarnaten und Architektur. Jüngerer Firnis

## Rahmen und Montage (Pr019)

H.: 22,1 cm; B.: 17,6 cm; T.: 1,3 cm

Alter Prehn-Rahmen: Stangenware: B; Eckornament: 1 scharf

Blaue Hadernpapierbeklebung vorhanden.

[I.S.]

## Beschriftungen (Pr019)

Auf dem blauen Hadernpapier, braune Tinte: „358 J: Vignali da Prato“; rote Leimfarbe: „19“; rosa Buntstift: „19“; Bleistift: „19“

An der Außenkante des Rahmens, unten, roter Buntstift: „19“

Im Rahmenfalz, oben, schwarze Tinte: „Maria Himmelfarth“



© Historisches Museum Frankfurt

---

## Ausstellungen

Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, 2012 (vgl. Lit.)

## Provenienz

Unbekannt

## Literatur

Aukt. Kat. 1829, S. 12, Nr. 358. 359: „Tenier, D. zwei pastische [sic!] in Rubens Manier; das eine die Anbetung Marie, das andere Christus am Kreuz. h. 5¼. b. 7. Kupfer.“

Passavant 1843, S. 7, Nr. 18: „Rubens, frei nach ihm in des Tenier Art. Christus am Kreuz, welchem Magdalena die Füße küsst. Maria in Ohnmacht gesunken, wird von Johannes unterstützt. Links steht der Apostel Petrus, rechts kniet anbetend der h. Franciscus. b. 5¼. h. 7. Leinw.“; Nr. 19: „Von demselben [Rubens, frei nach ihm in des Tenier Art]. Maria mit dem Christkinde in einer Glorie. Unten stehen mehrere Heilige und drei Jesuiten knien anbetend. b. 5¼. h. 7. Leinwand.“

Verzeichnis Saalhof 1867, S. 26 (Wiedergabe Passavant); Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 72f (als schwache Kopien nach Rubens-Skizzen u. mit Wiedergabe Aukt. Kat. 1829); AK Karlsruhe 2012, S. 212f. mit Abb.

## Kunsthistorische Einordnung

Die Kreuzigungsdarstellung ist eingeschrieben in eine illusionistische steinerne Rahmung mit polygonalem, leicht ausgestelltem oberen Abschluss und einem eingezogenen unteren Rand mit ebenfalls leicht ausschwingenden Ecken, die wiederum von einer Wandgliederung mit Pilastern und polygonalem Bogen mit zwei Faszien und einem angedeuteten Eierstab umfassen wird. Ein Engelköpfchen in der Bildrahmung nebst darüber sitzender Agraffe markiert die Mitte der oberen Rahmungen, unter der direkt das INRI-Schild des zentral aufgestellten T-Kreuzes erscheint, das sich vor einer dicht gedrängten Menschenmenge im unteren Bereich und einem grau-blauen Himmel erhebt.



Die schmale, blasse Gestalt Christi im Vier-Nagel-Typus ist leicht gegen links ausgerichtet, der Kopf mit durch die Dornenkrone blutiger Stirn nach rechts gesunken, wo der sich zum sterbenden Heiland hochwendende, in einen roten Mantel gekleidete Johannes die niedergesunkene Muttergottes stützt, die über ihrem weißen Kleid einen blauen Mantel trägt. Nach dem Johannes-Evangelium 19,25-27 ist hier sicherlich der Moment dargestellt, in dem Jesus vom Kreuz herabspricht und Johannes und Maria bittet, sich umeinander zu kümmern. Ein Dolch oder Schwert mit blutrotem Schaft steckt in der linken Seite der Muttergottes. Maria Magdalena, ebenfalls in blau gekleidet, umfängt den Kreuzesstamm und küsst Jesu Füße. In einem Halbkreis umringt wird diese Gruppe von links nach rechts von Petrus mit den Himmelsschlüsseln und dem umgekehrten Kreuz in blauem Gewand und ockerbraunem Mantel, dem hl. Jakobus Major<sup>1</sup> mit Pilgerkappe und Stab, dem in zweifaches Grün gekleideten hl. Philippus mit einem geschulterten Kreuz, dem hl. Andreas mit dem Andreaskreuz, dem hl. Georg mit Rüstung, Helm und Kreuzesfahne, einem König<sup>2</sup> mit Hermelinkragen, goldener Krone und Zepter und unter ihm kniend dem hl. Franziskus im grauen Ordenshabit und mit den Wundmalen an den Händen.

Eine ähnliche Rahmung umfängt auch die Madonna mit Kind und elf Heiligen von Pr019, allerdings fehlt hier das zentrale Engelsköpfchen in der Bildrahmung, auch wird kein Eierstabornament angedeutet. Die Komposition der elf Heiligen, die zu Füßen der auf grauen Wolken thronenden Muttergottes mit Kind angeordnet sind, erscheint weniger gedrängt als im Gegenstück, obwohl es sich sogar um eine Person mehr handelt. Dies liegt an einem insgesamt kleineren Figurenmaßstab. Im linken Vordergrund knien drei Jesuiten<sup>3</sup> (?) in schwarzen Talaren und Mänteln. Hinter ihnen stehen der hl. Wilhelm von Maleval<sup>4</sup> als alter bärtiger Mann mit Rüstung und Fahne und Johannes der Täufer mit Fellschurz und Kreuzstab. Die rechte Gruppe wird angeführt von zwei knienden, hell gekleideten Frauen, von denen die vordere, in einem aufgeschlagenen Buch lesende, an dem zerbrochenen Rad neben ihr als hl. Katharina identifiziert werden kann. In ihrem Rücken stehen drei nicht näher gekennzeichnete Bischöfe und der hl. Paulus (?) mit rotem Mantel über grünem Gewand, Buch und Schwert unter den Arm geklemmt.

Pr018 entspricht sehr genau einer gleichgroßen Holztafel in der ehem. Sammlung des Baron van Dedem, die als Ölskizze oder eigenständiges Kleinbild von Peter Paul Rubens gilt (Abb. 1).<sup>5</sup> Im Corpus Rubenianum-Band von Richard Judson wird sie allerdings wegen der überfüllt und gequetscht wirkenden Komposition, zu flacher Formen, der Variationslosigkeit der Faltengebung und ikonographischer Unstimmigkeiten – das Motiv der von einem Schwert verwundeten Mater Dolorosa erscheint nie im Zusammenhang mit der Kreuzigung, und die zusammengesunkene Muttergottes unter dem Kreuz (im Gegensatz zu der aufrecht stehenden) begegnet sonst nirgends in Rubens Werk – in der Eigenhändigkeit angezweifelt und hier als Arbeit eines Nachfolgers im Stile von Rubens eingeschätzt.<sup>6</sup> Vorsichtig führt er dabei mit Fragezeichen den Namen → Abraham van Diepenbeeck ins Feld, ohne dies jedoch näher zu begründen. Es ist kein ausgeführtes Gemälde oder Dekorationsprojekt von Rubens bekannt, zu dem das Täfelchen aus der ehem. Sammlung Dedem die Vorstudie sein könnte. Zu einem unbekanntem Zeitpunkt

1 Es könnte sich allerdings auch um den hl. Rochus handeln (so Marjorie E. Wieseman in AK Greenwich/Berkeley/Cincinnati 2004/05, S. 114–117, hier S. 117).

2 Von Held 1987, S. 583 wurde die Identifizierung mit König David vorgeschlagen.

3 Da die Männer keine gegürteten Kutten tragen, handelt es sich wohl nicht um Augustiner-Eremiten, die in dieser Gruppe mit dem Gründer des Eremitenordens der Wilhelmiten Wilhelm von Maleval und dem in der Wüste lebenden Johannes dem Täufer inhaltlich eigentlich besser passen würden.

4 Da sich die Ikonographie des hl. Wilhelm von Maleval im Barock mit derjenigen des hl. Wilhelm von Aquitanien mischt, kann auch dieser hier gemeint sein; vgl. LCI, Bd. 8 (1976), Bd. Sp. 604f. (Wilhelm von Aquitanien) und Sp. 607-612 (Wilhelm von Maleval).

5 *Kreuzigung mit Muttergottes und acht Heiligen*, Holz, 20,3 x 15,3 cm, ehem. Sammlung Willem Baron van Dedem, zuletzt Sotheby's New York 4.7.2018, Lot 29 (Held 1987, S. 581-583 mit Abb. 15 u. 16; Marjorie E. Wieseman in AK Greenwich/Berkeley/Cincinnati 2004/05, S. 114–117; Sutton 2012, S. 66-71, Kat. Nr. 74 mit Abb.).

6 Judson 2000, S. 135f. unter Kat. Nr. 34 u. Abb. 108 (unrestaurierter Zustand). Judson weist zudem darauf hin, dass nach franziskanischer Auffassung die Muttergottes unter dem Kreuz nicht ohnmächtig niedersank („spasimo“) sondern gemäß Jo 19,25 aufrecht stand und somit ihre Darstellung hier direkt neben dem hl. Franziskus ikonographisch abwegig und für Rubens, der sehr auf die korrekte Umsetzung derartiger inhaltlicher Details achtete, kaum vorstellbar ist.



wurde bei diesem die Rahmenarchitektur übermalt. Nach Restaurierung und Abnahme der Übermalungen zeigt es heute exakt den Ausschnitt der Pehn'schen Version, bei der lediglich oben und unten einige Millimeter fehlen. Einzige Veränderung, die der Pehn'sche Kopist am Rahmenwerk vorgenommen hat, ist eine andere Form der Agraffe, die auf der Vorlage einer Konsole gleicht, die tatsächlich einen Architrav (o.ä.) stützt, der hier (im Gegensatz zu Pr018) an der oberen Bildkante noch angedeutet ist. Zudem ersetzte der Kopist die im rechten oberen Zwickel eingefügte nach unten blickende Engelsfigur durch ein rundes Schmuckornament. Malerisch ist das Pehn'sche Bild gegenüber dem skizzenhaft und locker gemalten Vorbild durch seine zaghaft-nachzeichnende Pinselführung und die sehr viel vollendetere und Konturen wahrende Ausführung eindeutig als Kopie zu erkennen. Sie stammt aufgrund von Malweise und Qualität allerdings sicher nicht von der Hand → David Teniers II, wie in den alten Katalogen – sicherlich im Hinblick auf dessen kleinformatige, skizzenhafte Kopien nach Gemälden aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm (1614–1661)<sup>7</sup> – vermutet wird. Gleiches gilt für Pr019, wobei hier die zugrundeliegende Vorlage noch nicht ausfindig gemacht wurde.<sup>8</sup> Der unterschiedliche Figurenmaßstab und die Tatsache, dass mit dem auf Pr018 im Vordergrund knienden hl. Franziskus und den auf Pr019 im Vordergrund stehenden Jesuiten ganz unterschiedliche Orden als Adressaten oder Auftraggeber angesprochen werden, macht es allerdings recht unwahrscheinlich, dass es sich um ursprünglich zueinander gehörende Vorlagen handelt. Möglicherweise glich erst der Pehn'sche Kopist die Madonna mit Kind und elf Heiligen durch Hinzufügen der Rahmung an das Gegenstück an.

[J.E.]

---

7 Vgl. hierzu AK Antwerpen/Den Haag 2009/10, S. 125, Kat. Nr. 17 u. 18 mit Abb.

8 Am nächsten kommt der Darstellung auf Pr019 eine *Rosenkranzmadonna* von Rubens (Leinwand, 207,0 x 155,0 cm, St. Petersburg, Eremitage), ein Altarbild aus Lier, das die Muttergottes mit Kind, leicht erhöht auf einer Weltkugel stehend, umringt von Büßern und Ordensleuten zeigt, und an Katharina die Große verkauft wurde (vgl. RKD online, Permalink: <https://rkd.nl/explore/images/22853>). Die Ölskizze dazu (Peter Paul Rubens, *Rosenkranzmadonna*, Holz, 43,2 x 34,2 cm) bei Christies's New York, 18.1.1984, Lot 163 (RKD online, Permalink: <https://rkd.nl/explore/images/21935>). Für den Hinweis auf diese Bilder (E-Mail vom 27.1.2018) sei Fiona Healy, Mainz, herzlichst gedankt.



Abb. 1, Peter Paul Rubens oder Nachfolger, Kreuzigung mit Muttergottes und acht Heiligen, Öl auf Holz, 20,3 x 15,3 cm, Sammlung Willem Baron van Dedem, Sotheby's New York Auktion 4.7.2018 © Private Collection, Photograph Courtesy of Sotheby's