



Peter Paul Rubens, Kopie

## Himmelfahrt Mariens, 18. Jh. (?)

Pr222a / M360 / 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 (Pr222a)

Ölhaltige Malerei auf Kupfer, beidseitig bemalt (vgl. Pr222b → Unbekannt)  
H.: 24,4 cm; B.: 19,1 cm; T.: 0,12–0,23 cm

Gehämmerte Kupfertafel mit ungleichmäßiger Stärke. Heutige Tafelrückseite (Hl. Antonius) wurde zuerst auf die Kupfertafel gemalt. (Malereien nicht aus derselben Hand: Himmelfahrt mit pastoserem Farbauftrag und bewegter Pinselührung; beim Hl. Antonius Pinselarbeit weniger deutlich, glattere Oberfläche).

Warmgraue, geschliffene, ölhaltige Grundierung.

Ölhaltige Malerei mit pastosem Auftrag und bewegter Pinselührung nass-in-nass gemalt. Zuerst Gestaltung des Hintergrundes: beleuchteter Himmel mit hellem Gelb, dann in noch feuchte Farbe Wolken von Hell nach Dunkel und graublauer Himmel unten; Figuren dabei genau ausgespart. Dann Ausarbeitung Mariens: Gestaltung des Inkarnat unter



Einbeziehung der warmgrauen Grundierung; zeichnerische Angabe der Gesichtszüge mit brauner Lasur, darauf heller Fleischton, Haare hellbraun lasiert; bei weißem Gewand, rotem Untergewand und blauem Umhang Anlage der Schattenpartien mit brauner Lasur, darüber mit Weiß und Grau Modellierung der Faltenwürfe; vermutlich blaue Lasur über Umhang und roter Farblack über Ärmeln (original heute verloren); dann Engel. Bei Frauen und Jüngern zuerst Ausführung der Gewänder: Zeichnung mit brauner Lasur vorgelegt, darauf farbige Modellierung der Falten, Schatten mit farbigen Lasuren; Gewand des linken Jüngers mit violetttem Farblack gestaltet; Inkarnate wie das Mariens.

### Zustand (Pr222a)

Stark verputzte Schattenpartien, farbige Lasuren; flächige Übermalung der blauen Gewänder erneut gedünnt, braunes Gewand des vorderen Jüngers überarbeitet; etliche Ausbrüche und Kratzer, nur wenige gekittet und retuschiert; im Bereich einiger Ausbrüche steht Malschicht ab; Fehlstellen liegen teils unter Firnis. Jüngerer Firnis.

### Restaurierungen (Pr222a)

Eintrag Werkstatt-Karteikarte: „Die Farbschicht hebt sich in vielen kleineren Partien von der Kupfertafel ab. Reinigen, retuschieren, firnissen.“

### Rahmen und Montage (Pr222a)

H.: 27,1 cm; B.: 21,9 cm; T.: 1,4 cm

Alter Prehn-Rahmen: Stangenware: C; Eckornament: 19

[A.G.]

### Beschriftungen (Pr222a)

Im Rahmenfalz, oben, schwarze Tinte: „Brauer“

An der Außenkante des Rahmens, oben: schwarze Tinte: „766“ (korrigiert zu „765“); rosa Buntstift: „222“; unten, schwarzer Filzstift: „222“; Bleistift: „222“; rosa Buntstift: „222“; rechts, roter Buntstift: „222“



© Historisches Museum Frankfurt

---

### Ausstellungen

Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, 2012 (vgl. Lit.)

### Provenienz

Unbekannt

### Literatur

Aukt. Kat. 1829, S. 12, Nr. 360: „Nach T. ROMBOUTS. Die Himmelfahrt Marie. b. 6¾. h. 8¾. Holz.“



Passavant 1843, S. 15, Nr. 222: „Rubens, P. P. nach ihm. Die Himmelfahrt Mariä, reiche Composition. b. 6¾. h. 8¾. Holz.“

Parthey, Bd. 2 (1864), S. 441, Nr. 25 (als nach Rubens); Verzeichnis Saalhof 1867, S. 39 (Wiedergabe Passavant); Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 72f. (als Kopie nach Paulus Pontius u. mit Wiedergabe Aukt. Kat. 1829), S. 41, Abb. S. 43; AK Karlsruhe 2012, S. 212f. unter Kat. Nr. 46 mit Abb. (Tableau Nr. 5; als Kopie nach Paulus Pontius)

## Kunsthistorische Einordnung

Die untere Hälfte des farbenfrohen Bildes wird gänzlich von den dicht stehenden Zuschauern der Himmelfahrt Mariens eingenommen. 13 Personen drängen sich hier um den leeren, nur noch von einem weißen Tuch ausgefüllten Sarkophag. Die Gruppe, unter die sich auch die drei Marien gemischt haben, besteht größtenteils aus bärtigen Männern, die nach oben blicken und ihre Arme erhoben haben. Die zwei mit den Physiognomien von Petrus und Paulus versehenen Köpfe rechts des Sarkophags schauen hingegen in das leere Grab. Vom rechten Bildrand angeschnitten steht neben ihnen ein junger Apostel (Johannes?) in langem rotem Mantel. Als Repoussoirfigur leitet ein langhaariger Mann in gelbem Mantel über blauem Gewand zur Himmelszone über, indem er die linke Hand ausstreckt und damit beinahe noch einen Putto zu berühren scheint, der zusammen mit seinem Kameraden die dunkle Wolkenbank anhebt, auf der die Muttergottes sitzt. In ihrem über dem weißen Gewand getragenen Mantel wiederholt sich das kräftige helle Blau der Repoussoirfigur. Der goldgelb leuchtende Himmel hinter den Wolken und ein Rosenkranz, der ihr von einem grotesk vergrößerten Putto über das Haupt gehalten wird, künden ihre Krönung an.

Die nicht in der Bibel berichtete, sondern in apokryphen Schriften<sup>1</sup> erzählte Geschichte der Himmelfahrt Mariens aus dem leeren Grab in Anwesenheit der Apostel und Frauen ist eine um etwa die Hälfte verkleinerte Kopie nach dem 1624 entstandenen Kupferstich<sup>2</sup> von Paulus Pontius (1603–1658) nach dem monumentalen Altargemälde<sup>3</sup> von Peter Paul Rubens und Werkstatt für die Kirche Notre Dame de la Chapelle (Kapellekerk) in Brüssel (1616/18), das sich seit 1711 in der kurfürstlichen Gemäldegalerie in Düsseldorf befand (Abb. 1). Der Kopist gab den unteren Teil der Komposition recht getreu wieder, vereinfachte allerdings die Anzahl der Putten im Himmel beträchtlich und übernahm auch nicht den halbrunden Abschluss des Stiches, in dem Christus seiner Mutter zur Begrüßung mit ausgebreiteten Armen entgegenschwebt. Mit dem Verzicht auf die Christusfigur und dem rechteckigen Bildabschluss sowie mit dem Weglassen einer Figur, die hinter den beiden Aposteln am linken Rand mit Gesicht und emporgereckten Händen auf dem Stich zu sehen ist, nähert sich die Prehn'sche Kopie dem Altargemälde Rubens'. Dies hat sie gemein mit den zahlreichen, bis ins 19. Jahrhundert reichenden Kopien nach der berühmten Komposition, die ebenfalls in der Regel nach dem Pontius-Stich entstanden.<sup>4</sup> Die vom Original eklatant abweichende Farbgebung in Pr222a macht jedoch klar, dass dieses dem Kopisten bei seiner Arbeit nicht vor Augen stand und ebenso wenig die zum Altarbild größtenteils farbgleiche Ölskizze in Hamburg, bei der unklar ist, ob sie vorbereitenden Charakter hatte oder eine spätere Kopie ist.<sup>5</sup>

Die mäßig qualitätvolle, aber in ihrem pastosen Farbauftrag und der schnellen nass in nass-Malerei routinierte Prehn'sche Kopie entstand möglicherweise im 18. Jahrhundert

1 Siehe Fournée, Jean: Himmelfahrt Mariens, in: LCI Bd. 2 (1970), Sp. 276-283.

2 Paulus Pontius nach Peter Paul Rubens, *Himmelfahrt Mariens*, Kupferstich, 64,6 x 44,2 cm (Hollstein Dutch, Bd. 17, S. 156, Nr. 26; AK Hamburg 1983/84, S. 298f., Kat. Nr. 171 mit Abb.; vgl. auch Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 43, Abb. 50).

3 Peter Paul Rubens und Werkstatt, *Himmelfahrt Mariens*, Holz, 428,0 x 284,0 cm, Düsseldorf, museum kunst palast, Inv. Nr. M 2309 (Baumgärtel/Bürger 2005, S. 188-193, Kat. Nr. 137; Freedberg 1988), S. 163-168, Kat. Nr. 51, u. Abb. 105; ausführlich zum Altarbild, seiner Genese und der Rezeption AK Düsseldorf 2008/09, bes. S. 74-131).

4 Eine Zusammenstellung zahlreicher Kopien mit Abbildungen im AK Düsseldorf 2008/09, S. 106-115.

5 Rubens-Werkstatt oder Kopie, *Himmelfahrt Mariens*, Leinwand, 106,0 x 74,5 cm, Hamburg Kunsthalle, Inv. Nr. 763 (Held 1980, Kat. Nr. 376; Ketelsen/Brink/Walczak 2001, S. 231-233, Kat. Nr. 763 mit Abb.; Freedberg 1988, S. 167 u. Abb. 106).



und hat mit der Rubenswerkstatt nichts mehr zu tun. Bemerkenswerterweise verwendete der Künstler als Malgrund eine nicht von ihm selbst sondern von anderer Hand bemalte Kupferplatte (vgl. Pr222b → Unbekannt).

Die Zuschreibung des Bildchens im Auktionskatalog 1829 an T(heodor) Rombouts (1597–1637) ist, wie Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988 (vgl. Lit.) bereits konstatierten, unverständlich, besaß Johann Valentin Prehn doch das berühmte, 1778 herausgegebene Galeriewerk zur kurfürstlichen Gemäldesammlung in Düsseldorf von Christian Mechel, in dem das Altarbild auf Taf. XIX, Nr. 256 mit dem Namen Peter Paul Rubens abgebildet ist.<sup>6</sup>

[J.E.]

---

<sup>6</sup> Aukt. Kat. 1829, S. 91, Nr. 561: „Ein Buch, Estampes du catalogue Raisonue et Figure, des Tableaux de la galerie électorale de Düsseldorf; à Basel chez Chretien de Mechel, in gr. qu. fol.“



Abb. 1, Paulus Pontius nach Peter Paul Rubens, Himmelfahrt Mariens, Kupferstich, 64,6 x 44,2 cm, Amsterdam, Rijksmuseum, Inv. Nr. RP-P-OB-70.056 © Rijksmuseum, Amsterdam