



Peter Paul Rubens, Schule oder Werkstatt

Schlachtenszene mit Heinrich IV., um oder nach 1628

Pr230 / M406 / Kasten 17





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 (Pr230)

Ölhaltige Malerei auf Eichenholz

H.: 25,5 cm; B.: 44,0 cm; T.: max. 0,9 cm

Zwei Bretter, senkrechter Faserverlauf; links minimal beschnitten; rückseitig unten abgefast; Schrophobelspuren.

Helle, gebrochen weiße Grundierung, mit brauner streifig aufgetragener Lasur getönt.

Gesamte Komposition als skizzenhafte Pinselzeichnung mit brauner Lasur ausgeführt.

Farbige Akzentuierung einiger Farbflächen mit grob pigmentierter, überwiegend lasierend aufgetragener Farbe: Hintergrund mit verschiedenen Grauausmischungen, Figuren links mit Weiß und Hellgrau gehöht, einige Gesichter und Gliedmaßen mit hellem Rot getönt; einige Figuren rechts mit braunen Lasuren gestaltet; vereinzelte rote Akzente mit Farblack.

Zustand (Pr230)

Leicht verputzte Malschicht; vereinzelte Ergänzung von verputzten Lasuren. Jüngerer Firnis.

Rahmen und Montage (Pr230)

H.: 31,0 cm; B.: 49,8 cm; T.: 1,6 cm

Alter Prehn-Rahmen: Stangenware: B verbreitert; Eckornament: 1 breit

Passepartout: Stangenware: R; Eckornament: 41; Mittelnornament: 9

Reste von hellen Hadernpapierstreifen, darüber blaue Hadernpapierbeklebung.

[I.S.]

Beschriftungen (Pr230)

Auf dem blauen Hadernpapier, braune Tinte: „407 P: P. Rubens“; rosa Buntstift: „230“; schwarzer Filzstift (verblasst): „230“; Bleistift: „230“; schwarzer Filzstift: „IV“



© Historisches Museum Frankfurt

Ausstellungen

Handelszentrum der Vereinigten Staaten Frankfurt am Main, 1967 (vgl. AK Frankfurt 1967; darin nicht explizit erwähnt)

Provenienz

Unbekannt

Literatur

Aukt. Kat. 1829, S. 13, Nr. 406: „Unbekannter Meister. Eine Bataille, Skizze in Rubens Manier. b. 16½. h. 9. Holz.“

Passavant 1843, S.15, Nr. 230: „Rubens, P. P. in dessen Manier. Skizze zu einem Reitergefecht. b. 16½. h. 9. Holz.“

Parthey, Bd. 2 (1864), S. 445, Nr. 62 (als Art und Schule Rubens); Verzeichnis Saalhof 1867, S. 39 (Wiedergabe Passavant); Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S.76f. (als Werkstatt Rubens u. mit Wiedergabe Aukt. Kat. 1829); Fries 1904, S. 2; Quilling 1900, S. 54, Anm. 56; Puyvelde 1948, S. 84, unter Nr. 65 (als Kopie); Jost 1964, S. 187 (als Kopie); Held 1980, Bd. 1, S. 128 (als Kopie)

Kunsthistorische Einordnung

Die tonige Ölskizze, deren bewegte Pinselzeichnung auf der hellbraunen Imprimitur nur an wenigen Stellen Farbakzente und Weißhöhungen aufweist, schildert das figuren- und aktionsreiche Aufeinandertreffen zweier Heere. Von rechts stürmen in geschlossener Ordnung die Truppen von König Heinrich IV. von Frankreich heran, während links der gegnerische Haufen bereits in Unordnung geraten ist und zu großen Teilen samt Pferden und Reitern zu Boden geht. Die Übermacht der Franzosen unterstreicht der Bildausschnitt:



Während der Trupp des Gegners aus nur noch wenigen Personen besteht und mit leichtem Abstand zum Bildrand platziert ist, wird die große Zahl der nachdrängenden Franzosen vom rechten Bildrand abgeschnitten. Im Zentrum der Komposition stehen sich Heinrich IV. – als einziger farblich herausgehoben durch eine rote Hose und einen dunkel-glänzenden Harnisch und Helm – auf seinem vorwärtssprengenden Pferd, ein Flammenschwert in der erhobenen Rechten, und sein Gegner gegenüber. Dessen Schimmel bäumt sich gerade angstvoll auf und bringt den goldbehelmteten Reiter mit rosa Schärpe und gezücktem Schwert in eine bedrohliche Schiefelage. In seinem Rücken zerrt ein französischer Kämpfer bereits die rote Fahne der Gegner nieder, und auch ihr Träger wird rücklings von seinem wild nach hinten ausschlagenden Pferd gezogen. Der siegreiche Ausgang der Schlacht für die Franzosen ist mehr als gewiss.

Pr320 steht im Kontext der Ausstattung der zweiten Galerie im Pariser Palais du Luxembourg für Maria de' Medici (1575–1642), die den militärischen Aufstieg und die Schlachten Heinrichs IV. (1553–1610), Marias verstorbenem Gemahl, verherrlichen sollte.¹ Zu dem am 22. Februar 1622 von Rubens unterzeichneten Vertrag schickte der Künstler kurz nach März 1625 (dem Datum der Fertigstellung und Anbringung der ersten Galerie mit dem Medici-Zyklus) eine Programmaufstellung an die Auftraggeberin. Bis Januar 1628 fertigte er vorbereitende Zeichnungen an, und im Jahr 1630 begann er mit der Ausführung der Gemälde. Zum Jahresende zerschlug sich jedoch der ganze Auftrag, und die unfertigen Arbeiten verblieben bis zum Tod des Künstlers in dessen Atelier. Heute können noch fünf Gemälde und mindestens zehn Ölskizzen mit dem Ausstattungsprogramm in Verbindung gebracht werden. Die zwei hohen, schmalen Kompositionen mit der Geburt Heinrichs von Navarra und der Verbindung von Heinrich und Maria de' Medici, die Anfang und Ende des Zyklus' markieren sollten, sind durch Skizzen in London (Wallace Collection) überliefert. Acht hochformatige große Schlachtenbilder sollten wohl konkrete Stationen und militärische Erfolge des Königs veranschaulichen, von denen noch die Schlacht bei Arques (auch: Schlacht bei Martin d'Eglise) in München (Alte Pinakothek) und die Belagerung von Amiens in Göteborg (Konstmuseum) als Gemälde erhalten sind. Die von einem vorigen Besitzer zerschnittene Schlachtenszene in Antwerpen (Rubenshuis), muss auch einst zu den hochformatigen Arbeiten dieses Zyklus' mit ca. 350 x 273 cm gehört haben. Früher als Heinrich in der Schlacht von Paris bezeichnet, wird das Geschehen heute wegen der Übereinstimmungen zum gleichlautenden Stich von Frans Hogenberg als Schlacht von Ivry gedeutet.²

Drei große Querformate beschlossen den Zyklus. Eine Ölskizze in Berlin (Gemäldegalerie) gibt dabei noch eine Vorstellung von der Kapitulation von Paris, während zwei unvollendet gebliebene Gemälde in Florenz (Uffizien) einen Triumphzug und eine Schlachtenszene³ wiedergeben. Mit letzterer steht die Prehn'sche Skizze in direkter Verbindung. Früher als Schlacht von Ivry bezeichnet (die aber nach alten Dokumenten ein Hochformat gewesen sein soll), handelt es sich hier nach Nico van Hout vielmehr um die allgemeine Darstellung einer Schlacht, die dem Idealbild des Triumphes vorausgehen und das Ende der ersten langen Galeriewand bilden sollte. Es finden sich keinerlei Hinweise auf eine spezielle, benennbare militärische Operation, im Gegenteil häufen sich im Bild allegorische Momente, wie das Blitzbündel, das Heinrich IV. hier statt des Flammenschwertes der Ölskizze in Händen hält, sowie die Personifikationen von Victoria und Minerva, die aus den Wolken in das Schlachtgeschehen eingreifen und den Protagonisten unterstützen. Pr230 wird von Leo van Puyvelde und Julius Held als Kopie der Rubenswerkstatt nach der eigenhändigen, wohl um 1628 entstandenen Skizze in Bayonne eingestuft.⁴ Hier liegt die Pinselzeichnung auf einer grauen Grundierung. Die Bayonner Skizze wurde – abgesehen

1 Siehe zum Folgenden Jost 1964 mit SW-Abbildungen aller Gemälde und vieler Skizzen; Van Hout 2012 mit Abbildung aller Gemälde und einiger Ölskizzen.

2 Van Hout 2012, S. 97.

3 Peter Paul Rubens, *Heinrich IV. in der Schlacht von Ivry*, 1630, Leinwand, 367,0 x 693,0 cm, Florenz, Galleria degli Uffizi (van Hout 2012, S. 98, Abb. 6).

4 Peter Paul Rubens, *Schlachtenszene mit Heinrich IV. (Die Schlacht von Ivry)*, Holz 24,4 x 47,0 cm, Bayonne, Musée Bonnat-Hellau, Inv. Nr. 997 (Puyvelde 1948, S. 84, Nr. 65, Abb. 65; Held 1980, Bd. 1, S. 127f., Kat. Nr. 82, Bd. 2, Taf. 85)



von einer Proportionsänderung, die die Florentiner Leinwand höher in Relation zur Breite macht – sehr getreu im Gemälde übernommen.⁵ Nach oben blieb so mehr Platz zur Ausführung der Personifikationen. Diese sind, im Gegensatz zur Bayonner Skizze, in der Prehn'schen Kopie so vage angedeutet – obwohl hier sogar mehr Raum bis zum oberen Rand gegeben ist – dass man beinahe vermuten möchte, der Kopist habe keine rechte Vorstellung von dem Gegenstand gehabt. Freiraum bleibt auch im rechten Vordergrund, wo die beiden am Boden liegenden toten Soldaten fehlen, von denen der Vordere in der Bayonner Skizze mit seinem roten Umhang noch einen kräftigen Farbakzent setzt. Ebenso zeigt Pr230 nicht die im linken Hintergrund noch zart angedeuteten Kämpfer und schneidet am rechten (nicht beschnittenen) Bildrand den hier hineinsprengenden Reiter ab. Die besonders gut an den Vorderläufen dieses Pferdes festzumachende zittrige und wie nachgezogen wirkende Art der Umrisslinien bestätigt Helds Urteil, dass die sorgfältige braune Zeichnung der Prehn'schen Skizze „too timid for Rubens“⁶ sei. Dass es sich insgesamt um eine qualitätvolle Werkstattkopie handelt, bleibt davon unbeeinflusst. Die aufgezeigten Unterschiede zur Bayonner Skizze legen die Vermutung nahe, dass Pr230 nach einem (verlorenen) früheren Bozzetto hergestellt wurde oder noch während der Arbeit an der Bayonner Skizze entstand und noch vor deren Fertigstellung abgeschlossen wurde.

Der These von Held, der in dem Prehn'schen Werk dieselbe Kopistenhand sieht wie in dem Raub der Sabinerinnen, ehemals in der Stockholmer Sammlung von Dr. G. Nordbäck, kann hier nicht nachgegangen werden.⁷

Eine kolorierte Skizze einer Bataille von Rubens wurde 1808 auf einer Frankfurter Auktion zur Versteigerung angeboten. Der Eintrag ist im Auktionskatalog aus dem Besitz von E.F.C. Prehn zwar mit einem Kreuz in Bleistift markiert, da jedoch mehrere Lose diese Kennzeichnung haben, die nicht im Besitz Prehns nachweisbar sind, und das Fehlen der Maßangaben eine genaue Identifizierung unmöglich macht, ist nicht abschließend zu sagen, ob es sich hier um Pr230 handelt.⁸

[J.E.]

5 Rubens entzernte im Gemälde auch die aufeinandertreffenden Hauptpersonen und setzte Heinrich IV. durch das nun fast zur Gänze zu sehende, erhobene Bein des gegnerischen Schimmels von seinem Kontrahenten ab. Statt des zweiten Gefallenen ließ er im rechten Vordergrund einen knienden Mann dem Liegenden ein weißes Hemd ausziehen, um den Raum bis zur Unterseite des ersten Pferdes zu füllen. Zudem fügte er einen schießenden Fußsoldaten zwischen die beiden Reiter am rechten Rand ein (vgl. Held 1980, Bd. 1, S. 127f.).

6 Held 1980, Bd. 1, S. 128.

7 Held 1980, Bd. 1, S. 128. Kopie nach Rubens, *Raub der Sabinerinnen*, Holz, 29,0 x 69,0 cm, Privatbesitz Paris (ebd. S. 630f., Kat. Nr. A13 ohne Abb.).

8 „Eine andere colorirte Skizze, eine Bataille von demselben [P. P. Rubens].“ (Aukt. Kat. 1808 unbekannt, S. 39, Lot 2).