Peter Paul Rubens, Umkreis, Kopie oder Nachschöpfung

Allegorie des Guten Regimentes, 17. Jh. (?)

Pr233 / M217 / Kasten 9

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 (Pr233)

Ölhaltige Malerei auf Eichenholz
H.: 27,3 cm; B.: 16,8 cm; T.: 0,5 – 0,7 cm

Rückseitig die obere Kante ca. 1,5 cm, die untere ca. 1,0 cm und die linke ca. 0,5 cm abgefast. Tafel vor Bemalen aus einer präparierten, größeren Tafel herausgeschnitten. Über weißer, leimgebundener Grundierung liegt ockerfarbene, transparente ölgebundene Imprimitur. Ovale Malfläche und Darstellung in flüchtigen Strichen mit brauner Lasur umrissen.
Lockere Alla-Prima-Malerei, ohne Gewänder und Figuren auszuformulieren. Pinselduktus deutlich sichtbar. Inkarnate mit Ausmischung von Zinnober und Weiß gearbeitet, auf der die weißen Höhen liegen. In dunklen Bereichen entweder Imprimitur sichtbar oder Schatten mit brauner Lasur oder dem mit Schwarz und Zinnober versetzten Inkarnatton ausgeführt. Blau erscheinendes Kleid der Personifikation aus Bleiweiß und Schwarz. Rotes

Tuch in Ausmischungen aus Zinnober, Weiß und rotem Farblack gearbeitet. Boden mit braunen Lasuren, der Himmel mit hellem Grau angedeutet.

Zustand (Pr233)

An linker Tafelseite offene Fraßgänge. Viele kleinteilige und großflächige Fehlstellen der Malschicht in Bildfläche, überwiegend retuschiert. Obere Ecken gekittet, die ursprünglich unbemalten Zwickel in Ecken grau übermalt. Jüngerer Firnis.

Restaurierungen (Pr233)

Dokumentiert: „Abnahme des Deckfirnisses, ergänzen abgefallener Farbpartien, ergänzen durchgeriebener Lasuren, firnissen“ (ohne Datum)

Rahmen und Montage (Pr233)

H.: 31,2 cm; B.: 21,0 cm; T.: 1,5 cm
Alter Prehn-Rahmen: Stangenware: C; Eckornament: 19
Passepartout: Stangenware: J; Eckornament: 20; Mittelornament: 5 scharf
Rahmen und Gemälde flächig mit blauer Hadernpapierbeklebung bedeckt.

[M.v.G.]

Beschriftungen (Pr233)

Auf dem blauen Hadernpapier, braue Tinte: „217 P: P: Rubens“; Bleistift: „233“; rosafarbener Buntstift: „233“; roter Kugelschreiber: „233“; schwarzer (blauer?) Filzstift: „233“
Auf den weißen Papierstreifen unter dem blauen Hadernpapier, oben, braune Tinte: „[7?]22“
Auf der Außenkante des Rahmens: oben, rosafarbener Buntstift: „233“

© Historisches Museum Frankfurt

Provenienz

Unbekannt

Literatur

Aukt. Kat. 1829, S. 8, Nr. 217: „Unbekannter Meister. Eine Städte-Königin, in Rubens Geschmack. b. 6. h. 9¾. Holz.“
Passavant 1843, S. 15, Nr. 233: „Rubens, P. P. in dessen Manier. Eine von zwei Genien gekrönte allegorische Figur einer Stadt. b. 6. h. 9¾. Holz.“
Parthey, Bd. 2 (1864), S. 445, Nr. 61 (als Art und Schule des Rubens); Verzeichnis Saalhof 1867, S. 40 (Wiedergabe Passavant 1843); Held 1980, Bd. 1, S. 96, unter Kat. Nr. 52 u. S. 351 unter Kat. Nr. 261; Bd. 2, Abb. 448 (als Kopie nach Rubens); Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 60f. (als Nachahmung des 18. Jh. und mit Wiedergabe Aukt. Kat. 1829); Jaffé 1989, S. 279, unter Nr. 755 (als Kopie nach Rubens); Büttner 2018, unter Kat. Nr. R4b

Kunsthistorische Einordnung

Auf einem Altar oder Steinpostament sitzt – dem Betrachter zugewandt und den Blick gen Himmel gerichtet – eine weibliche Gestalt, die von zwei Putten mit einem Kranz gekrönt wird. Sie trägt ein blaues Gewand mit einer breiten weißen Borte am unteren Saum, das schräg – ihre rechte Schulter und Brust freilassend – über den Oberkörper verläuft und hier über der Gürtung in kräftigem Rot auch noch einmal mit Weiß abgesetzt ist. Ein rot gefütterter goldgelber Mantel umhüllt zudem ihre Gestalt. Auf dem lockigen, nach hinten zusammengenommenen Haar sitzt eine Mauerkrone. Mit ihrem linken Arm umfasst sie ein schlankes Füllhorn, aus dessen Öffnung dunkle runde Früchte (?) hervorsehen; in ihrer gesenkten rechten Hand hält sie ein Szepter. Zunächst durch Aussparen der Malerei in den Zwickeln, später durch deren Übermalung (vgl. technologischer Befund) wird das ovale Bildfeld ausgewiesen.

Im Gegensatz zu den nur in Grisaille bzw. monochromer Farbigkeit angelegten „Bozzetti", die Rubens für den eigenen Gebrauch herstellte, ist die Vorlage von Pr233, das aufgrund der mangelnden Qualität schon von den frühen Katalogautoren nicht als eigenhändig eingestuft wurde, – folgt man Julius Helds Unterteilung der Ölskizzen[1] – wohl zu den „Modelli" zu zählen, bei denen es sich um differenzierter ausgearbeitete Entwürfe handelt, die oft auch schon eine Vorstellung der späteren Farbigkeit gaben. Sie dienten sowohl zur Unterbreitung vor dem Auftraggeber als auch als Vorlage für die ausführenden Gesellen und Werkstattmitarbeiter.

Es handelt sich bei Pr233 aller Wahrscheinlichkeit nach, wie von Held 1980 vorgeschlagen und von Michel Jaffé 1989 bestätigt, um die Kopie eines solchen verlorenen Modellos, der in die Entstehungsgeschichte des heute in Blois verwahrten Gemäldes Allegorie des Guten Regimentes (ehem. Maria de Medici als Göttin des Friedens) einzuordnen ist.[2] Diese in ovalem Format ausgeführte Allegorie galt lange Zeit als um 1622 anzusiedelnde Werkstattarbeit, wird heute aber eher als späteres Werk eines Künstlers aus dem Umkreis oder der Nachfolge Rubens' angesehen.[3] Sie unterscheidet sich von der Prehn'schen Ölskizze vor allem durch die Modifikation von Attributen (wie etwa vom Szepter hin zu dem von einer Schlange umwundenen Caduceus) und die Hinzufügung weiterer Kennzeichen – eines Globus' und eines Ruders – die die Personifikation des Guten Regimentes spezifizieren.[4] Zudem sind die beiden Putten mit ihrem Kranz sehr viel dichter an den Kopf der Personifikation gerückt. Eine ehemals Rubens zugeschriebene Grisaille, die zu der von den Nationalsozialisten geraubten Pariser Sammlung von Adolphe Schloss gehörte, 1996 im Kunsthandel auftauchte und 2000 restituiert wurde, entspricht in den Feinheiten (Physiognomie und Kopfhaltung, über die Brust laufende Kette zum Halten des Gewandes, Andeutung des Globus rechts unten) zwar wesentlich stärker dem Gemälde in Blois, weist aber nicht wie Pr233 die auf das Ovalformat hinweisenden gerundeten Ecken auf (Abb. 1).[5] Auch erscheinen die Putten ungewöhnlich kleinfigurig und vor allem der linke von ihnen in einer ganz anderen Haltung (nämlich mit angewinkelten Beinen von der Seite statt mit ausgestreckten von vorn gesehen), die stark an eine Ölskizze in Grisaille in der Eremitage

---

1 Held 1980, Bd. 1, S. 3–5.

2 Peter Paul Rubens, Umkreis oder Nachfolger (?), *Allegorie des Guten Regimentes* (ehem. *Maria de Medici als Göttin des Friedens*), Leinwand, 183,0 x 137,0 cm, Paris, Musée du Louvre, Inv. Nr. M.I. 961, seit 1956 als Leihgabe im Musée du château de Blois, Inv. Nr. D.56.1.1 (Oldenbourg 1921, S. 266 rechts; vgl. auch Thuillier/Foucart 1969, S. 73, unter Nr. 1; Büttner 2018, Kat. Nr. R4 mit Abb.).

3 Büttner 2018, Kat. Nr. R4 mit ausführlicher Diskussion der Forschungsliteratur.

4 Caduceus und Füllhorn sind dabei nach Cesare Ripa (1603, S. 154) auch der *Felicita Publica* zuzuordnen, die ursprünglich der Göttin Kybele zugehörige Mauerkrone steht in Rubens' Ikonographie für politische Allegorien. Siehe hierzu ausführlich Büttner 2018, Kat. Nr. R3 und R4.

5 Peter Paul Rubens, Umkreis oder Nachfolger, *Allegorie des Guten Regimentes*, Holz, 35,0 x 28,0 cm, ehem. Sammlung Schloss (Ministère des Affaires étrangères. Direction des Archives et de la Documentation. Collection Schloss. Œuvres spoliées pendant la deuxième guerre mondiale non restituées (1943–1998), Nantes 1998, S. 141 mit Abb.; siehe auch die Angaben in der Datenbank des französischen Außenministeriums www.diplomatie.gouv.fr/sites/archives_diplo/schloss/tableauxR/tableaux141.html; Suchbegriff „Rubens"; Stand 15.8.2017). Der Hinweis auf die verschollene Grisaille bereits bei Thuillier/Foucart 1969, S. 73, unter Nr. 1, u. Held 1980, S. 96, die aber keine Abbildung des Werkes kannten. Büttner 2018, Kat. Nr. R4b mit Abb.).

in St. Petersburg erinnert.[6] Die hier vor einer großen Ansammlung Waffen auf einem Postament sitzende, behelmte und von zwei Putten bekrönte Frauenfigur gilt als der erste Bildentwurf für das Eingangsbild Maria de Medici als Bellona oder Palas[7] des großen Zyklus, den die Königinmutter Maria de Medici (1575–1642)
1622 bei Rubens bestellte. Im Zusammenhang mit diesem Zyklus wurde auch lange die allegorisch überhöhte Darstellung in Blois gesehen.[8] Pr233 steht mit der Haltung der Putten zwischen der Schloss-Grisaille und dem ausgeführten Gemälde in Blois und könnte demnach ein Entwicklungsstadium während der Bildfindung in Kopie übermitteln, wobei die allgemeinere Physiognomie und die Reduzierung der Attribute eine Einordnung zwischen die Schloss-Grisaille und das ausgeführte Werk zu konterkarieren scheinen. Hier ist allerdings sicherlich auch dem bescheidenen Talent des Malers bzw. Kopisten Rechnung zu tragen.
Einer exakten Datierung der Prehn'schen Kopie entziehen sich Held und Jaffé. Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988 halten das Täfelchen für eine späte Nachschöpfung des 18. Jahrhunderts.

[J.E.]

6 Peter Paul Rubens, *Maria de Medici als Bellona oder Pallas*, 1622, Holz, 22,5 x 15,0 cm, St. Petersburg, Staatliche Eremitage, Inv. Nr. GE 511 (Held 1980, Bd. 1, S. 95f., Kat. Nr. 52, Bd. 2, Abb. 54; vgl. auch Jaffé 1989, S. 271, Nr. 702; AK London 2003/04, S. 89, Abb. 26).
7 Peter Paul Rubens, *Maria de Medici als Bellona oder Pallas*, 1622-25, Leinwand, 276,0 x 149,0 cm, Paris, Musée du Louvre, Inv. Nr. 1792 (seit 1960 als Leihgabe im Schloss von Versailles) (Thuillier/Foucart 1969, S. 73, Kat. Nr. 1 u. S. 30, Abb. 18; vgl. auch Jaffé 1989, S. 271, Nr. 704, AK London 2003/04, Abb. S. 87).
8 So Thuillier/Foucart 1969, S. 73, unter Nr. 1; Held 1980, S. 351. Zuletzt zurückgewiesen von Büttner 2018, Kat. Nr. R4.

Abb. 1, Peter Paul Rubens, Umkreis oder Nachfolger (?), Allegorie des Guten Regimentes, Leinwand, 181,0 x 126,0 cm, Paris, Musée du Louvre, Inv. Nr. M.I. 961, seit 1956 als Leihgabe im Leihgabe im Musée du château de Blois, Inv. Nr. D.56.1.1; M.I. 961 © Château de Blois / F. Lauginie, 2008