

# Eine Niklaus-Manuel-Zeichnung von Rubens retuschiert

Autor(en): **Schilling, Edmund**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **11 (1950)**

Heft 4

PDF erstellt am: **08.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-163581>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Eine Niklaus-Manuel-Zeichnung von Rubens retuschiert

VON EDMUND SCHILLING

(TAFEL 85)

Die im Folgenden besprochene Zeichnung im Städelschen Kunstinstitut, Frankfurt a. M., war früher unter den Dürer-Apokryphen eingeordnet, mit der Bezeichnung: Albrecht Dürer, von Peter Paul Rubens retuschiert. An den großen Nürnberger mochte niemand recht glauben, und die seltsam anmutende Gewohnheit von Rubens, Zeichnungen alter Meister zu überarbeiten, mag manchem Betrachter zunächst zweifelhaft erschienen sein. Erst in neuerer Zeit interessiert man sich wieder für solche Seitenwege in der Kunst des Flamen. Seit der Veröffentlichung von Frits Lugts Studie über Rubens und Stimmer<sup>1</sup> sind die Augen vieler Beobachter geschärft, und ziemlich häufig tauchen Blätter besonders italienischer kleinerer Meister auf, die von Rubens übergangen worden sind<sup>2</sup>. Früheren Generationen waren solche Zeichnungen durch die Überlieferung bekannt.

Die Frankfurter Federzeichnung der Frau mit einem Hunde, der an ihr empor springt, ist mit schwarzer Feder auf rotbraunen Grund gezeichnet. Oben ist ein Bogensegment ergänzt. Das Blatt mißt 192:184 mm. Es trägt den Sammlerstempel J. P. Mariettes und auf der Rückseite eine

<sup>1</sup>) F. Lugt, Rubens and Stimmer, *The Art Quarterly*, Spring 1943, S. 99 ff. Dort findet sich eine Zusammenstellung der Literatur über von Rubens kopierte und übergangene Blätter. Von altdeutschen Zeichnungen kennt Lugt außer vom Petrarcameister solche von Jost Amann und H. v. Kulmbach. – Die Wappenhalterin aus dem Holbeinkreis (Vasari Soc. V, pte. 29), von Thöne Hieronymus Lang zugeschrieben (Berichte a. d. Preuß. Kunstsammlung, 1940, S. 64), halte ich für eine Arbeit Daniel Hopfers. In *Kostüm und Stil* ist die Federzeichnung im Goethe-Museum in Weimar (siehe Ch. Schuchardt, *Goethes Sammlungen* 1848, S. 295, Nr. 731) eng verwandt. Diese Zuschreibung an Hopfer machte zuerst Elfried Bock. – Eine weitere altdeutsche Federzeichnung, Anbetung der Hirten, 23,5 : 24,15 cm, im Besitz von Herrn Ph. Frank, Mannheim, ist eine Arbeit des Frankfurters Martin Caldenbach. Die Schattenpartien des ganzen Blattes sind von Rubens angelegt. Im Gesicht und in der Gewandung der Madonna findet man Überarbeitungen in Deckweiß.

<sup>2</sup>) Ein besonders interessantes Beispiel einer von Rubens behandelten Zeichnung kam kürzlich mit der Sammlung Claude Lucas in London zur Versteigerung (Christies 9. 12. 1949, Nr. 92). Das lavierte Blatt, eine Purificatio Mariae von Salviati, ist nicht nur von Rubens überarbeitet worden, sondern er hat auch die rechte untere Ecke angesetzt und dazu erfunden. Im 18. Jahrhundert befand sich das Blatt in den französischen Sammlungen von Crozat (Lugt, *Marques de Collections* Nr. 2951) und Mariette (Lugt 1852).

Notiz von der Hand Ploos van Amstels. Beide Sammler erkannten Rubens' Überarbeitungen auf dem altdeutschen Blatt<sup>3</sup>.

Der verwirrende Eindruck, den die Frankfurter Zeichnung hervorruft, rührt gewiß von der Weißhöhung her, einer malerischen Lichtbehandlung, wie sie bei altdeutschen Blättern nicht üblich ist. Rubens fand wohl die hellen Partien stark zerstört vor, was ihn veranlaßte, die vorhandenen Reste kräftig zu übergehen. Nur da und dort, an einem scharfen Faltengrat des Gewandes, an den Locken der Frau oder am linken Rande des Kragens, wo ein Spitzenbesatz angedeutet ist, scheint die ursprüngliche Höhlung durch. Der feuchte Pinsel des Überarbeiters löste stellenweise die rotbraune Grundierung auf, so daß Zwischentöne von Weiß und Braun entstanden. Rubens' Stil wird besonders deutlich an der Behandlung der rechten, geöffneten Hand. Eine höchst plastische Wirkung wird erzielt durch den Lichtfleck auf dem Daumen und die geschwungene Linie, die der Pinsel beschreibt, um den Zeigefinger zu formen.

Fast unberührt sind die Federstriche der Schattenpartien geblieben, und da erkennen wir deutlich den Stil Manuels in der lockeren Schichtung der Schattenlagen oder den vielen Parallelen von Häkchen, die der Modellierung der Form dienen<sup>4</sup>, bald konkav, bald konvex gebildet.

Der Frauentypus läßt sich im Werke Manuels vielfach belegen. Wir finden jenes Profil, wo Stirn und Nase unmerklich ineinander übergehen, auf Gemälden und Zeichnungen des Meisters<sup>5</sup>. Dort sind auch die kleinen, bald vorwärts, bald herabschauenden Augen zu finden sowie die zierliche Nase und der kleine Mund, die eng beieinander liegen. Der Kopf der Frau auf der Zeichnung entspricht dem Typus der Venus auf dem Gemälde des Parisurteils oder dem der «Herodias». Letztere trägt ein ähnliches Häubchen. Fast die gleiche Tracht in der Zusammenstellung von Haube und Schulterkragen findet sich auf einer Bildniszeichnung, ehemals in Dessau<sup>6</sup>.

Das Motiv dieser sitzenden Frau weckt in uns die Erinnerung an Dürersche Madonnen, etwa die «Madonna mit der Birne». Die alte Zuschreibung an diesen Meister hängt wohl mit ähnlichen Ideenverbindungen zusammen. Aber auch Manuelsche Madonnen kommen uns in den Sinn, wie die Helldunkelblätter in Berlin und Karlsruhe<sup>7</sup>. Auf beiden Darstellungen schaut die junge Mutter beglückt nach dem zu ihren Füßen spielenden Kinde.

Auf der Frankfurter Zeichnung blickt die junge Frau sinnend herab, die Hände im Schoß, scheinbar unbekümmert um den erregt kläffenden Hund, der an ihr empor springt. Das ist gewiß kein freundliches Genrebild, keine in der Wirklichkeit beobachtete Szene, sondern eine Allegorie, eine versteckte Anspielung auf den Charakter der Dargestellten. Wieder wird man zu der alten Zuschreibung an Dürer zurückgeführt. Man denkt an den Kupferstich der «Melancholie», die auch vor Manuels geistigem Auge gestanden hat. Denn das Faltenmotiv in der allgemeinen

<sup>3</sup>) F. Lugt, Nr. 1852: In der Versteigerung der Sammlung Mariette, Paris 1775 Nr. 1023. Die Katalognummer enthielt drei Rubenszeichnungen. Unser Blatt ist beschrieben: «Une femme assise et parlant à son chien qui est près d'elle, fait tout à fait dans la manière d'Albert Durer». Die drei Blätter brachten 72 livres 1 sou. – Auf der Rückseite des von Mariette montierten Blattes steht von der Hand Ploos van Amstels: Alb. Durer f. geb. 1471 Discipel von M. Wolgemuth und Mart Schoon; ferner: Diese Teekening is door... (zu ergänzen: Rubens retuschiert). Im Versteigerungskatalog Ploos van Amstels, Amsterdam, am 3. März 1800, ist die Zeichnung unter Nr. 18 beschrieben: Een zittende Vrouw, spelende met een hond; met de pen, roet en wit gehoogd. door Alb. Durer. Sie brachte zusammen mit Nr. 17 Fl. 1.10. – Zu dieser Feststellung fügt L. Burchard noch den Nachweis des Blattes bei Diderich Baron von Leyden. In dessen Versteigerung finden wir es 1811, am 13. 5. ff unter Teekeningen Onslag I Nr. 45 beschrieben: Eene zittende Vrouw, met een Hond met de pen en gehoogd, door A. Durer en opgemaakt door P. P. Rubens. – Siehe ferner Max Rooses, Rubens V, S. 237.

Wann die Zeichnung in die Sammlung des Stifters des Städelschen Kunstinstituts kam, kann ich nicht feststellen. Nach der Inventarnummer 1794 gehört sie den ältesten Beständen der Sammlung an.

<sup>4</sup>) Vergleiche etwa die Versuchung des hl. Antonius (Basel), Abb. in Niclaus Manuel herausgeg. v. C. von Mandach und Hans Kögler, S. 101.

<sup>5</sup>) Vergleiche Mandach/Kögler a. a. O., Taf. 47 und Taf. 55, ferner den Holzschnitt die «Kluge Jungfrau in Profilansicht» Taf. 121.

<sup>6</sup>) M. J. Friedländer, Handzeichnungen in der Behördenbibliothek zu Dessau, Taf. 49.

<sup>7</sup>) Von Mandach/Kögler a. a. O., S. 98 und 99.

Anordnung finden wir bei dem Stich bereits vorgebildet. Auch Rubens mag sich an Dürer erinnert haben, oder ist es nur ein Zufall, daß er mit dem Pinsel den Bogen mitten durch die Schattenlagen von Manuels Zeichnung legte, um das Aufsitzen des Körpers stärker zu betonen?

Die beiden Madonnen (Karlsruhe und Berlin) sind zwar im Motiv verwandt, und auch die Schattenlagen sind in ähnlicher Weise frisch hingeschrieben. Doch die Lichter wurden dort mit der Feder aufgesetzt. Will man sich einen Eindruck der früheren Farbwirkung des Frankfurter Blattes verschaffen, so muß man Blätter in Basel zum Vergleich heranziehen, wie die Zeichnungen der «Thörichte Alte und das Mädchen»<sup>8)</sup>. Hier finden wir gleichfalls Lichthöhungen, rein mit dem Pinsel angelegt: die zarten Linien der Haare, des Schleiers der Frau, breite Flächen, die in Parallellinien sich auflösen, oder fein vertriebene Lichter in den Gesichtspartien. Ehe die Zeichnung der Frau mit dem Hund in Rubens' Hand gelangt war, mag von ihr eine ähnliche Lichtwirkung ausgegangen sein.

Mit der Beziehung zu Dürers «Melancholie» wird für die Frankfurter Zeichnung ein Terminus post quem nach 1514 gegeben. Wir werden sie wohl etwas später, zur Zeit der obengenannten Blätter, zwischen 1514 und 1520, anzusetzen haben.

<sup>8)</sup> Von Mandach-Kœgler, a. a. O., S. 76-77.



NIKLAUS MANUEL.

Frau mit Hund. Zeichnung im Städelschen Kunstinstitut, Frankfurt a. M.