

Die Amazonenschlacht aus den Werkstätten des jungen Peter Paul Rubens und Jan Brueghel des Älteren

Daniel Fitzenreiter

Das Holztafelgemälde *Die Amazonenschlacht* gilt als das früheste erhaltene Gemälde aus der Rubenswerkstatt. Es gilt auch als die erste bekannte Zusammenarbeit Jan Brueghels des Älteren mit dem neun Jahre jüngeren Rubens. Heute befindet sich die beste mehrerer Versionen dieses Bildes in der Bildergalerie im Park Sanssouci in Potsdam. Anlässlich der Vorbereitung des Bildes für eine Ausstellung im Rubenshuis in Antwerpen wurde in Zusammenarbeit mit dem Studiengang Restaurierung der Hochschule für Bildende Künste Dresden die gesamte Bildtafel geröntgt und ein ganzflächiges Infrarot-Reflektogramm erstellt. Die Ergebnisse der Untersuchung bieten einen faszinierenden Einblick in die Arbeitsteilung der beiden Maler. Die zeichnerische Anlage der Figuren, die Geschlossenheit der einzelnen Gruppen und ihre Interaktion lassen sich deutlich ablesen. Der Staffelung der Bildelemente gemäß ihrer Bedeutung im Bild folgt auch die Maltechnik. Irritierend sind für viele Beobachter die gravierenden Unterschiede in der künstlerischen Qualität der Figurengruppen. Deshalb gibt dieses Gemälde seit Jahrzehnten Anlass zu heftigen Diskussionen und wissenschaftlicher Forschung. Es bietet viele Überraschungen hinsichtlich der gedanklichen und visuellen Fülle, aus der Rubens schöpft.

The battle of Amazons from the workshop of young Peter Paul Rubens and Jan Brueghel the Elder

The panel painting „The battle of Amazons“ is considered the earliest painting by the Rubens workshop. In addition, it is considered the first example of collaboration between Jan Brueghel the Elder and nine years younger Rubens. Today the best version is in the picture gallery in Sanssouci Park. A complete x-ray and IRR survey was made during the preparation of the exhibition in the Rubenshuis Antwerp. This was done in collaboration with the conservation course of Hochschule für Bildende Künste Dresden. The result offers a fascinating insight into the division of work between the two painters. Underdrawings, the closeness of the various groups of persons and the figures' interaction are clearly perceivable. The painting technique corresponds to the differentiation of the painting's elements and their significance. The clear difference of artistic quality of the groups of figures is confusing to many observers. This is why this painting has been under continuing discussion for decades. It offers many surprises with regard to Rubens' wealth of thought and visual competence.

Einleitung

Die im Februar 2014 erfolgte Röntgenuntersuchung des gesamten Bildes sowie die Infrarot-Reflektografie machen eine Fülle maltechnischer Details sichtbar. Anlass der Untersuchung war die Ausstellung des Bildes gemeinsam mit zwei weiteren Versionen im Rubenshuis in Antwerpen.¹ Es lagen zuvor lediglich einige ältere Röntgenaufnahmen und Infrarot-Reflektogramme von Details vor. Zerstörungsfreie Röntgenfluoreszenzanalyse (RFA) und Farbmessungen aus dem Jahr 2005 wurden miteinbezogen.² (Abb. 1)

Die eingehende Betrachtung des Holztafelgemäldes offenbart die große Komplexität dieses Bildes sowohl hinsichtlich der vielfältigen maltechnischen Details als auch der Erzählung des Bildes, die sich in sehr unterschiedlich gemalten Figurenszenen aufbaut. Sehr reizvoll ist es, die Hauptszene des Kampfes der zwei Amazonen mit Herkules allein und zuerst zu betrachten. Dennoch sollen zunächst einige Informationen zu den Lebensdaten und vor allem kunsttechnische Befunde vorangestellt werden.

Im vermuteten Herstellungsjahr 1598 war Jan Brueghel der Ältere dreißig Jahre alt. Als Sohn einer berühmten Malerfamilie hatte er Italien bereist und betrieb eine Malerwerkstatt von europäischem Ruf. Der zu diesem Zeitpunkt erst einundzwanzig Jahre alte Rubens entstammte einer Antwerpener

Familie. Sein Vaters, ein verstoßener Reformierter, war ein Jahr nach der Geburt des Sohnes verstorben. Die Familie der Mutter war sehr wohlhabend. Die Arbeit an dem Gemälde *Amazonenschlacht* wird als Beginn der Zusammenarbeit von Brueghel und Rubens angesehen. Beide verband lebenslange Freundschaft und Zusammenarbeit.

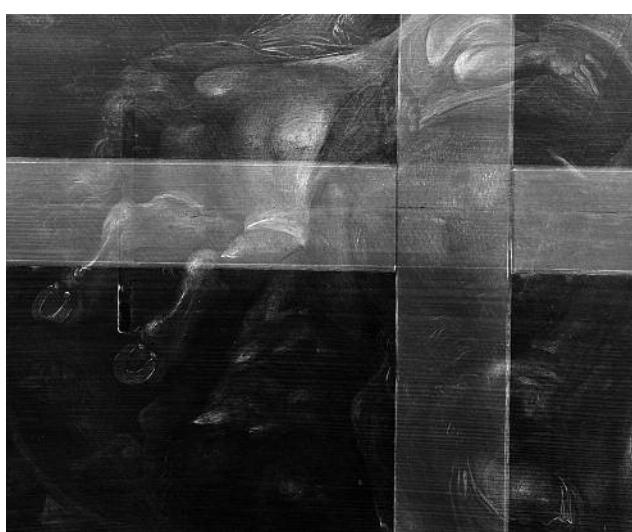
Bildträger

Die vier horizontal auf Stoß verklebten Eichenholzbretter waren ursprünglich an den drei Fugen durch jeweils zwei Dübel gesichert. Zwei der sechs Dübelbohrungen sind heute zwischen den Leisten der Parkettierung sichtbar.³ (Abb. 2) Die Einzelbretter haben nur wenige Fehler, zwei noch original verklebte Fugen zeigen sich nur durch einen feinen Riss in der Malschicht. Dort sind vier größere Kittungen sichtbar, welche Astlöcher im Holz füllen. Da sich Form und Ort der Kittungen am unteren und oberen Rand der Bretter ähneln, stammen diese wohl aus ein und demselben Eichenstamm. Die Kittungen sind durch Risse und leichte Deformationen in der Malschicht sichtbar. (Abb. 3) Der deutliche Versatz der Mittelfuge zeugt von einer späteren Neuverleimung des Bildträgers an dieser Stelle. Darüber befindet sich ein ebenfalls neuverleimter durchgehender



1

Amazonenschlacht, Gesamtansicht



2

Dübelkanal im Röntgenbild

Bruch der Holztafel. Weiterhin sind angeschnittene Figuren an den ungleichmäßigen Bildkanten Indiz für eine geringfügige Beschneidung der Tafel.⁴

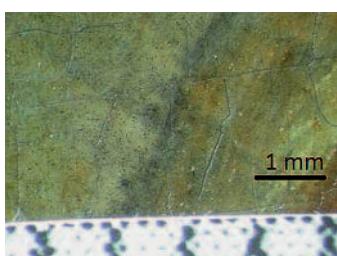
Imprimitur

Auf die Holztafel ist eine mehrschichtige, weiße Grundierung aufgetragen.

Die Rubens- Werkstatt verwendete auf Holztafeln eine streifig, teilweise in unterschiedlichen Richtungen aufgestrichene silbergraue Imprimitur, die Kohlenstoffschwarzpigmente und Bleiweiß enthielt.⁵ Auf der Potsdamer Tafel verläuft die Aufstrichrichtung von links oben steil nach rechts unten. Die Infrarot-Reflektogramme – wie auch die Röntgenbilder – zeigen, dass die gesamte Tafel mit diesen Streifen bedeckt ist, nur in wenigen Bereichen unten wechseln die Streifen ein wenig die Richtung und überlagern sich teilweise.

Deutlich sichtbar wird die Imprimitur im unteren Bildteil in transparent gemalten Partien.

Der Maler der oberen Hälfte übermalte die starke Struktur der Imprimitur allerdings mit einer horizontal aufgetragenen deckenden Weißschicht, bevor er die Darstellung der Landschaft in Angriff nahm.



3
Runde Kittung im obersten
Brett links

4
Unterzeichnungsstrich vom
Schild des toten Jünglings am
unteren Bildrand. Mikroskop-
foto

Unterzeichnung

Nahezu alle Figuren der unteren Bildhälfte sind durch klare Unterzeichnungslinien angegeben. Diese Linien verstärken sich leicht über den dunklen Streifen der Imprimitur. Vermutlich unterzeichnete man mit einem kohlenstoffhaltigen Stift, wie der Blick ins Mikroskop nahelegt.⁶ (Abb. 4) Die Linien sind nur an wenigen Stellen von undurchdringlichen Farb-

schichten oder gemalten Konturierungen überdeckt. Die Infrarotaufnahmen bieten so eine gute Grundlage für nähere Untersuchungen.

Die Figurengruppen der unteren vordersten Bildebene sind so detailliert unterzeichnet, dass man von fertig gemalten Vorlagen ausgehen kann. Räumliche Verhältnisse und kompositorisches Miteinander der Figuren waren offenbar bereits durch Studien und Skizzen geklärt worden. Auch findet man in keinem Unterzeichnungsbereich Schraffuren, die eine Raumrichtung angeben würden.

In der Gruppe der links hereinreitenden Fahnenträgerinnen (Hörner und Trompeten blasende Frauen) sind die Linien der vorderen Figuren teilweise zweimal gezogen worden. Angaben von Augen und Lidern, Mimik, einzelnen Fingern, Gewandfalten und Details der Pferdeköpfe und Körper sind deutlich sichtbar. Die hintere Figurenebene dieser Gruppe ist nicht so detailliert gezeichnet. Die weiter rechts im Hintergrund reitenden Amazonen sind nur durch gebrochene Umrisslinien angegeben. (Abb. 5)

Weiter rechts in dieser mittleren Ebene sind die von den Amazonen angegriffenen Männer noch skizzenhafter unterzeichnet. Neben den sorgfältig ausgeführten Pferdeköpfen sieht man teilweise krakelige Linien. Klar konturiert ist hier erst wieder die gelbe Fahne. Von den Feldzeichen über der gelben Fahne ist nur eines durch wenige Striche angedeutet, das zweite nicht unterzeichnet. Ein Wimpel ist zeichnerisch vorhanden, nicht jedoch die Fahne mit den drei Halbmonden. (Abb. 6) Die zur Brücke reitenden Bogenschützen und die unten rechts im Sumpf sterbenden Figuren sind lediglich mit gebrochenen Linien angegeben.

Kaum sichtbare Unterzeichnungsstriche hat das in den Sumpf stürzende Pferd. Sein bewusstloser Reiter ist deutli-



5
IRR-Aufnahme der Amazonen-
gruppe links



6
IRR-Aufnahme der Feldzeichen



7
IRR-Aufnahme des stürzenden Pferdes

cher gezeichnet. Auffällig ist hier die in Richtung und Textur geänderte Imprimitur.⁷ Die ungelene Ausführung zeugt von der Mühe, die der Maler mit der Darstellung eines derart stürzenden Pferdes hatte.⁸ (Abb. 7) Die übrigen, gut sichtbaren Pferde ähneln Vorbildern auf zeitgenössischen druckgrafischen Blättern.⁹

Malerei

Im Übergangsbereich zwischen dem oberen und unteren Bildteil sind zwei Heereszüge dargestellt, die aufeinanderprallen. Die dahin strömenden Reiter sind ohne Unterzeichnung gemalt. Sie erscheinen als dunkle Masse mit Speeren und Helmen.

Darüber breitet sich der Landschaftshintergrund aus der Werkstatt Brueghels aus. Die Bäume und Berge sind eindrucksvoll routiniert ausgeführt. Der Himmel und die Berge zeigen deutliche Schäden als Folge einer älteren Bildreini-

gung. Nur noch schemenhaft erkennt man das angedeutete Zeitlager an den Berghängen und die davor agierenden Personen. Dort sind die Reiter und andere Kämpfende mit wenigen Pinselstrichen virtuos und klar in ihren Bewegungen dargestellt. Einzelne Freiflächen im Licht bieten Raum für fliehende oder angreifende Reiter. Die räumliche Staffelung des Hintergrundes ist mit warmen Erdtönen, hellen kühlen kupferhaltigen Grüntönen, strahlenden Flächen mit Bleiweiß und Lapislazuli in den blauen Bergen und Himmelsfleckchen aufgebaut. Die Wald- und Baumgruppen verbinden in raffinierter Staffelung den Vordergrund mit der blauen Ferne. Die Landschaft ist mit großer Leichtigkeit und kompositorischem Können, das den geübten Maler verrät, ausgeführt.

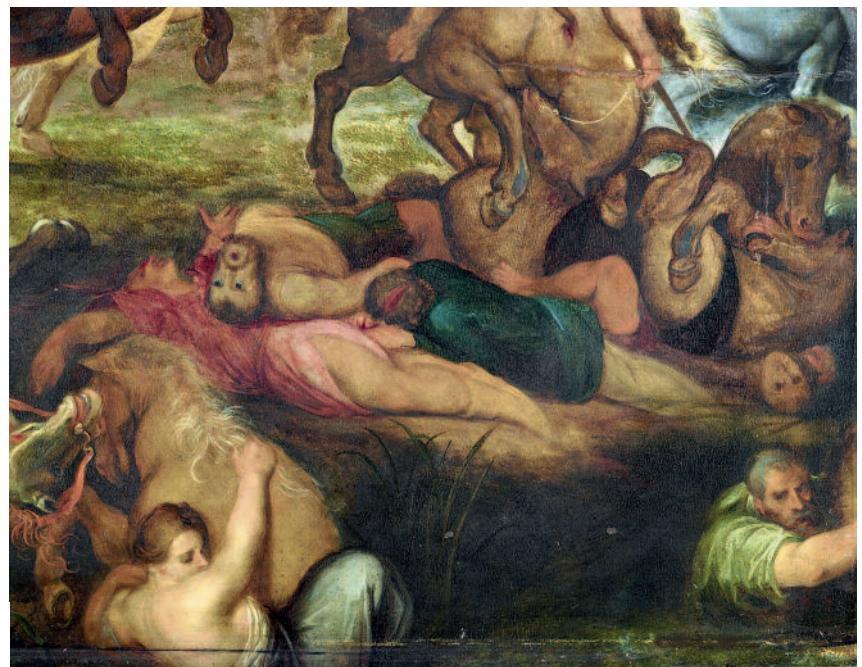
Die durchgehende Mittelfuge der Holztafel kennzeichnet den Übergang zu den Figuren mit Unterzeichnungen. Über den Figuren der unteren Hälfte ist der bereits erwähnte dunkelbraun getönte Heerhaufen als Trennung zwischen den Bildhälften zu sehen. Ähnlich abgedunkelte Schattenpartien kann man als Abgrenzung einzelner Figurengruppen interpretieren. Diese Gruppen stellen nahezu geschlossene Szenen von handelnden Figuren dar, zeichnerisch, kompositorisch und farbig aufeinander abgestimmt.¹⁰ Auffällig ist der regelmäßige Farbwechsel bei der Kleidung der Kämpfenden im Hintergrund. Kupferhaltiges Blaugrün steht im Kontrast zu zinnoberroten Farbtönen, diese sind teilweise mit dunklen roten Lacken getönt.

Ganz links befindet sich die Amazonengruppe mit Fahnen, Hörnern und Trompeten. Die Amazonen preschen (für den heutigen Betrachter komisch anzuschauen) vom linken Bildrand herein. Sie sind farbig kontrastreich wiedergegeben. Das blaugrüne Kleid der beliebten Hornbläserin besteht aus kupferhaltigen Farben. Die vergoldeten Trompeten darüber sind mit goldbestickten Fahnen versehen. Auch die Pferde der Gruppe sind klar konturiert. Die Farben wechseln von Totfarben, Rotbraun bis Braun. Systematisch erfolgt dieser Farbwechsel innerhalb der Gruppen im Hintergrund. Die Gruppen werden von der gelben Fahne unterbrochen, es geht weiter mit Soldaten in Rüstungen. Vor denen fliehen Reiterbogenschützen in einem Bogen in Richtung Brücke. Es könnte sich um die Darstellung eines Scheinrückzuges handeln, da der Reiter im mit Bleizinngelb gemalten Gewand den Bogen ohne Pfeil spannt.¹¹ (Abb. 8)

Rechts unten im Sumpf stapeln sich recht grob gemalte Leichen. Drei davon findet man auch in der 1773 erschienenen Ausgabe des sogenannten theoretischen Skizzenbuches von Rubens als gestochene Figuren. Einige erhaltene Kopien zeigen das Blatt mit der Darstellung der Toten einer Schlacht.¹² Unten rechts sind zwei Figuren in einer anderen Qualität gemalt. Die versinkende Reiterin und ihr männliches Gegenstück sind eleganter als die Figuren darüber unterzeichnet.¹³ Die Strichführung ist hier souveräner, die malerische Ausführung deutlich plastischer. (Abb. 9)



8
Detail, Reiterbogenschützen
rechts

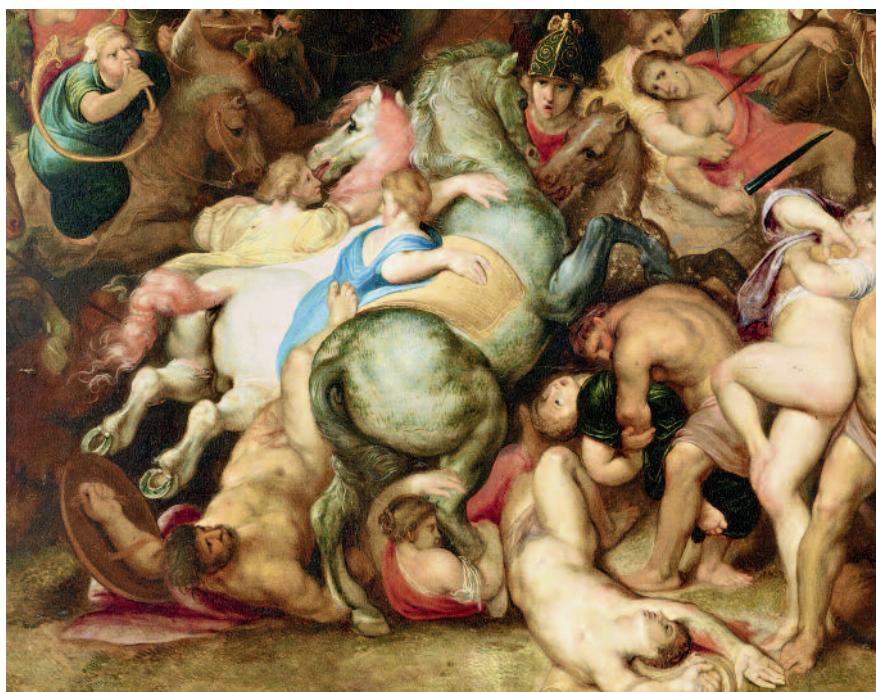


9
Detail, Leichen und Sterbende
im Sumpf unten rechts

Die Malerei der beiden Hauptszenen

In der rechten Hauptszene reitet eine Amazone mit aufwendig vergoldetem Helm, das Schwert in der Rechten, einen abgetrennten bärtigen Kopf in der erhobenen Linken haltend, geradewegs in den Sumpf. Zwei sie flankierende Reiterinnen wehren mit Schwert und Spieß Angreifer von ihr ab. Aus dem wehenden Tuch der Fahne wühlt sich der Angreifer mit Löwenmütze heraus, gefolgt von flankierenden Kämpfern. Auffällig an der Reiterin mit Kopftrophäe und entblößter Brust ist die detaillierte Unterzeichnung aller Falten des Gewandes, der Details des Pferdegesichtes sowie der verzerrten Gesichtszüge der Kriegerin. Die Farbigkeit

weist hier einen strahlenden Kontrast aus leuchtenden Pigmenten wie Bleizinngelb, Hellblau aus Lapislazuli, Zinnoberrot mit Krappslack, warmem Kupfergrün sowie vielen Verzierungen mit Gold auf. Diese Szene beobachten zwei weitere Gruppen. Links versucht eine Amazone – sie trägt einen prächtigen Drachenhelm –, rettend einzugreifen. Neben dem goldenen Helm und dem Kleid unterstreicht auch die warmgrüne Gewandfarbe die Verbindung zur rechten Hauptszene. Darunter schauen zwei Krieger mit einem Ausdruck von Wut und Trauer zum abgetrennten Kopf hinauf. Die kräftigen Farben der blaugrünen und krapproten Gewänder sowie der Goldschild betonen in der Farbhierarchie die Verbindung.

10
Detail, zwei Pferdediebe

Alle bisher beschriebenen Figuren haben gemeinsam, dass diese wenig plastisch und selten entkleidet dargestellt sind. Bei der Gruppe der Pferdediebe links tritt eine räumliche Wirkung der Pferdehintern und Rücken ein, die im Bild kaum wieder angewandt wird. Die Unterzeichnung ist sparsam, beschränkt sich auf den Kontur, die Striche akzentuieren aber die räumliche Form. Das überzeugend gemalte Volumen und die detaillierte Anatomie der dynamisch bewegten Pferde zeigen die Begabung und die guten anatomischen Kenntnisse des Malers. Als intensiv bearbeitete Vorbilder kann man hier zeitgenössische grafische Vorlagen, antike Reliefs und Naturstudien annehmen. Das Pferd mit dem goldenen Sattel ist mit Schwarzpigmenten gemalt, die Infrarotstrahlen stark absorbieren. Seine Körperlichkeit ist mit kurzen transparenten Pinselschraffuren modelliert und mit halbdeckenden farbig grauen und hellen Weißtönen gehöht. Im Infrarot-Reflektogramm erscheint es daher dunkler als die daneben befindlichen bräunlichen Schattenpartien.

Erhöht wird die Dramatik der Szene mit den Farben Bleizinn-gelb, Hellblau aus Lapislazuli, Zinnoberrot mit Krapplack, warmem Grün sowie Goldhöhungen wie bei der Gruppe mit der Kopftrophäe. Dabei ist die Malerei sehr effizient zu höchster Wirkung gebracht: Im mit Bleizinngelb gemalten Gewand des linken Pferdediebes ist die streifige Imprimitur des Bildgrundes deutlich sichtbar. (Abb. 10)

Die Herkulesgruppe

Nur das Nötigste ist unterzeichnet, und doch sind Räumlichkeit und Volumen in der linken Hauptszene von großer Überzeugungskraft, die Figuren sind ohne Korrekturen, mögli-

cherweise mittels einer Vorlage ausgeführt. Das Inkarnat ist in fein abgestuften Hauttonmischungen mit raumbildenden Pinseltexturen aufgebaut. Kaum wahrnehmbare anatomische Details sind beachtet, was die Gründlichkeit der zeichnerischen und malerischen Vorbereitung dieser Figuren belegt. Bleiweiß, Zinnober, roter und gelber Eisenocker sind als Hautton ausgemischt. Trotz der bisweilen eigentümlich zwergenhaften Proportionen und der plumpen Fäuste beeindrucken die Figuren durch die Wiedergabe ihrer starken Affekte. (Abb. 11)

Deutlich wird, dass jede Figurengruppe eine andere Erzählaufgabe übernimmt. Die Details, die Qualität der Ausführung und sicherlich auch die Wahl des Ausführenden ordnen sich nach den Einzelgeschichten auf diesem Bild.

Die Zusammenarbeit der Malerwerkstätten in Antwerpen ist bekannt. Was bedeutet das in Bezug auf Rubens? Das organisatorische Geschick bei der Bildherstellung unter Verwendung zeitgenössischer Druckvorlagen und Zitate nach Alten Meistern ist faszinierend. Viele Szenen entstammen der antiken Literatur, an einigen Stellen sind Kampftaktiken sichtbar. Drei Tote im Sumpf sind in den Kopien des theoretischen Rubens-Skizzenbuches zu finden (siehe Anm. 12). Der prominenteste Platz im Bild ist einer gewalttätigen Umdeutung der Laokoongruppe vorbehalten. Der Todeskampf des Priesters mit den gottgesandten Schlangen wird ein absurd überzeichneter Gewaltakt eines Halbgottes an zwei entwaffneten Frauen. Eine versucht, sich schlängengleich dem Würgegriff zu entwinden, die andere wird samt Pferd zu Boden gedrückt. Ihr Körper wird von der Kraft des Herkules gestaucht, ihr Rückgrat müsste eigentlich brechen, wie links von der Gruppe in Seitenansicht in einer anderen Szene zwischen einem Muskelmann und einer Frau ausgeführt.

11

Detail, Herkulesgruppe



Die plastisch gemalten und mit Bedeutung aufgeladenen Figuren sind auf ein liegendes Dreieck im unteren linken Bildteil beschränkt. Sonst herrscht auf dem Bild eher sachliches Kriegshandwerk vor.

Während des Studententages am 10. März 2014 im Rubenshuis diskutierten die versammelten Fachleute drei erhaltene Versionen der *Amazonenschlacht*: je eine aus englischem und amerikanischem Privatbesitz und die Potsdamer Fassung. Der direkte Vergleich der drei Gemälde war höchst faszinierend. Schon die Tatsache, dass drei Versionen erhalten blieben, zeigt, dass diese Darstellung bei den Zeitgenossen und späteren Eigentümern auf große Wertschätzung gestoßen ist.

Dargestellt ist auf allen drei Gemälden das Gleiche. Eine detaillierte analytische Zusammenfassung wurde durch Bert Schepers im Corpus Rubenianum veröffentlicht.

Nur die englische Version ist auf eine Leinwand gemalt, und die Figuren sind deutlich größer als auf den anderen Versionen. Die Aktpartien im plastisch gemalten Teil sind mit größeren Tüchern übermalt. Ein bei der Potsdamer Version kaum erkennbares gefallenes Pferd unten links ist wie eine Erdfärbung verwischt dargestellt, also vom Kopisten der englischen Version nicht als Pferd erkannt worden. Bei der Kopie der Landschaft ist nur das Nötigste ausgeführt, deutlich weniger Reiter sind im Hintergrund sichtbar. In der oberen Bildhälfte hat sich der Maler einige Freiheiten genommen.

Die *Amazonenschlacht* in amerikanischem Privatbesitz hat eine Holztafel als Bildträger, die sichtbaren horizontalen Brettfugen befinden sich an anderen Stellen als bei der Pots-

damer Version. Alle Figuren sind annähernd gleich groß wie dort, die Gruppen befinden sich aber in leicht anderer Position auf der Bildfläche. Die Aktpartien sind mit deutlich weniger Tuch bedeckt als bei den anderen Versionen.¹⁴ Am linken Rand verläuft ein Speer vor dem Pferdehals anstatt dahinter wie bei den anderen Versionen. Hier kann aber auch eine Restaurierung die Ursache sein, das Bild ist in einem schlechteren Zustand als die beiden anderen.

Die Potsdamer Fassung der *Amazonenschlacht* ist im direkten Vergleich als die qualitativ hochwertigste zu erkennen: Sowohl die Malerei im plastisch allegorischen Teil als auch die umgebende Schlachtdarstellung sind in kontrastreich leuchtenden Farben besonders dramatisch ausgeführt. Die mehrschichtige farbkörperreiche Maltechnik lässt die Figuren um den Herkules aus dem Gemälde herausstrahlen. Auch in den anderen Bereichen des Bildes sind die Kontraste mit ähnlich aufwendiger Technik herausgearbeitet. Aber die Art der Unterzeichnung und das weitgehende Fehlen von Pentimenti deuten auf ein vorher ausgeführtes verschollenes Ursprungsbild der *Amazonenschlacht* hin. Die Potsdamer *Amazonenschlacht* kann daher als Werkstattarbeit mit deutlichem Anteil des jungen Rubens angesehen werden.

Dipl.-Rest. Daniel Fitzenreiter

Stiftung Preußische Schlösser und Gärten

Berlin-Brandenburg

Fachbereich Gemälde und Rahmen

Abteilung Restaurierung

Am Neuen Palais

16669 Potsdam

Anmerkungen

- 1 „De drie versies of de Amazonenslag“ Februar bis April 2014, Rubenshuis Antwerpen
- 2 Zerstörungsfreie RFA-Untersuchung der Farbschicht mit dem Artax der Fa. Bruker, um die Elemente der Farbpigmente zu ermitteln. Die qualitativen und die quantitativen Elementanalysen geben Hinweise auf die Verwendung von Erdpigmenten. Die Untersuchungen erfolgten 2005 und 2013 durch Dr. Jens Bartoll, Naturwissenschaftliches Labor der Abt. Restaurierung SPSG Berlin-Brandenburg.
- 3 Bildträgerbearbeitungen: Es sind neben dem derzeitigen Parkett auf der linken Tafelhälfte Klebstoffspuren einer senkrechten Leiste sichtbar, die von einer vorangegangenen Tafelstabilisierung stammen können.
- 4 Das sichtbare Gitterparkett hat ein Siegel des Berliner Museums, ist aber keine der typischen Arbeiten, wie diese von Th. Jost (belegt für Tafelparkettierungen und Rahmenherstellung für die Preußischen Schlösser und das Berliner Museum) bekannt sind.
- 5 Siehe: BERGER 1901, Notiz Nr. 328 zum De Mayerne Manuskript; auch: KAT. ANTWERPEN 2012, S. 45. Das Potsdamer Bild ist die einzige Version mit streifiger Imprimitur.
- 6 Da ein mittelharter Stift einen kräftigeren Abrieb auf dem leicht erhabenen Streifen der Imprimitur hat. Dank an Ivo Mohrmann für den Hinweis.
- 7 Eine weitere auffällige Abweichung der Imprimitur befindet sich unter der toten nackten Amazone am unteren Bildrand in der Mitte.
- 8 Das Motiv eines derart stürzenden Pferdes erarbeitet sich Rubens später in der Münchener *Amazonenschlacht* (1618) erneut.
- 9 Siehe: KAT. LOS ANGELES/DEN HAAG 2005. Studien nach Jost Amman sind für Rubens nachweisbar, aber auch Stiche von Stradanus und Antonio Tempesta haben Ähnlichkeiten mit den Schlachträssern.
- 10 Auf der anderen auf eine Holztafel gemalten Version der *Amazonenschlacht* im amerikanischen Privatbesitz befinden sich die in den Dimensionen gleich großen Gruppen an geringfügig anderen Positionen der Bildfläche. Der Vergleich erfolgte mit einer Folie der Potsdamer Version.
- 11 Ein Scheinrückzug war eine mongolische Kriegslist berittener Langgeschützen. Auch von den Skythen, Parthern und später von den Ungarn ist diese Taktik überliefert. Man kann den fehlenden Pfeil auf dem gespannten Langbogen als logische Betonung dieses Täuschungsmanövers sehen. Die Pfeile im Köcher wurden für einen erneuten Angriff gespart.
- 12 „Theorie de la Figure humaine“, Stichwerk 1773, Paris. Das originale Skizzenbuch (ca. 1600–15) aus der Hand des Rubens soll allerdings schon 1720 im Atelier von André Charles Boulle verbrannt sein. Im Rubenshuis wird eine weitere handgezeichnete Kopie des Skizzenbuches aufbewahrt. Siehe Ben van Beneden, New blood. Recent acquisitions of the Rubenshuis. In: The Rubenianum Quarterly 3, 2013, S. 5; Véronique Van de Kerckhof, Rubens House and Rubenianum host important heritage event. In: The Rubenianum Quarterly 4, 2012, S. 1.
- 13 Der versinkende Reiter ist ein direktes Zitat nach Raffaels *Konstantinschlacht*.
- 14 In der Potsdamer Version sind einige Tücher über Geschlechtsteilen später hinzugefügt.

Literatur

- BERGER 1901: Ernst Berger, Quellen für Maltechnik ... nebst dem De Mayerne Manuskript, München 1901
- KAT. ANTWERPEN 2012: Nico van Hout und Arnout Balis, Rubens unveiled. Notes on the master's painting technique. Bestandskatalog des Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen 2012
- KAT. LOS ANGELES/DEN HAAG: Anne T. Woollett, Rubens and Brueghel. A Working Friendship; Ausstellungskatalog J. Paul Getty Museum, Los Angeles, und The Royal Picture Gallery Mauritshuis, Den Haag, Los Angeles 2005
- SCHEPERS: Bert Schepers, The battle of the Amazons: Painting with Jan I Brueghel. In: Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, Part XI(1) Mythological subjects: 1. Achilles to the Graces, 2016

Websites

- Théorie de la figure humaine. On: open.library.org
<https://archive.org/stream/theoriedelafigu00rube#page/n128/mode/1up>
- Fotos der drei Versionen auf: <http://www.janbrueghel.net/Special:Search?search=amazons&fulltext=Search>

Abbildungsnachweis

- Abb. 1, 3, 8, 9, 10: Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Wolfgang Pfauder
- Abb. 4: SPSG Berlin-Brandenburg, Daniel Fitzenreiter
- Abb. 2, 5, 6, 7: SPSG Berlin-Brandenburg/HfBK Dresden, Kerstin Risse und Ivo Mohrmann