



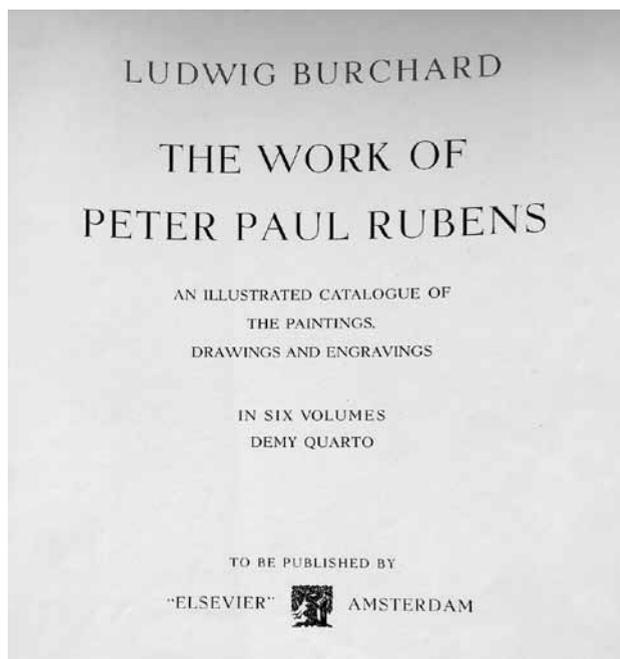
Elizabeth McGrath, Gregory Martin, Fiona Healy, Bert Schepers, Carl Van de Velde und Karolien De Clippel (Hrsg.); Rubens. Mythological Subjects: Achilles to the Graces (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, HM-CRLB 11.1); London u. a.: Harvey Miller Publishers 2016; 2 Bde.; 944 S., 362 s/w- u. 104 farb. Abb.; ISBN 978-1-909400-47-4; € 275

Um den vor wenigen Wochen erschienenen Band des *Corpus Rubenianum Ludwig Burchard* angemessen zu würdigen, muss man etwas weiter ausholen. Rubens und Rembrandt sind unbestritten die herausragenden Vertreter der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts. Die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Werk dieser beiden Künstler war in ihren Anfängen national geprägt. Die beiden Künstler wurden zu Exponenten einer nationalstaatlichen Kultur deklariert, wobei Rembrandt zu *dem* holländischen Künstler wurde und Rubens zur Inkarnation flämischer Kultur und Lebensart. Beiden Künstlern wurden nach dem Zweiten Weltkrieg große Corpus-Projekte gewidmet, die unterschiedlicher nicht sein könnten und deren Vergleich lohnt.¹ Von Beginn an fand dabei das *Rembrandt Research Project* (RRP) weit mehr Aufmerksamkeit als das *Corpus Rubenianum Ludwig Burchard* (CRLB). Das *Rembrandt Research Project* nahm am 1. Januar 1968 seine Arbeit auf und konnte 1982 den ersten Band des chronologisch aufgebauten *Catalogue raisonné* von Rembrandts Œuvre vorlegen. Zu Beginn bestand das in den folgenden Jahren stetig schrumpfende Team der Mitarbeiter aus sieben Wissenschaftlern, Jan Gerrit van Gelder, Lideke Peese Binkhorst, Simon Levie, Bob Haak, Ernst van de Wetering, Josua Bruyn und Pieter van Thiel. Der zweite Band erschien 1986, der dritte 1989, womit Rembrandts Werke bis zu seiner berühmten *Nachtwache* (1642) erfasst waren. Der ursprüngliche Zeitplan war damals bereits um zehn Jahre überschritten. 1993 beendeten dann Bruyn, Haak, Levie und Van Thiel ihre Mitarbeit an dem Projekt. Es war Ernst van de Wetering, der damals den Neustart unternahm und für die infolge thematisch geordneten Bände verantwortlich zeichnete. Die Bücher behielten zwar die vertraute Gestaltung, waren aber inhaltlich neu strukturiert und nun thematisch geordnet. Das führte dazu, dass etliche Werke im alten und neuen Corpus vertreten waren, teils mit unterschiedlichen Zuschreibungen. Der jüngst erschienene letzte Band, der das einst korporative Projekt einsam abschließt, repräsentiert noch einmal den Gesamtüberblick dessen, was Ernst van de Wetering für Rembrandts Œuvre hält.²

Der deutsche Kunsthistoriker Ludwig Burchard (1886–1960) arbeitete seit den 1920er Jahren an einem Rubens-Werkverzeichnis, das, auf insgesamt sechs Bände

1 Vergleiche dazu Koen Bulckens, „Cataloguing Rubens and Rembrandt. A Closer Look at the Corpus Rubenianum and the Rembrandt Research Project“, in: *Rubens-Bulletin* 5 (2014), S. 93–129.

2 Ernst van de Wetering, *A Corpus of Rembrandt Paintings VI: Rembrandt's Paintings Revisited. A Complete Survey*, Dordrecht 2014.



Werbeblatt für Ludwig Burchard, The Work of Peter Paul Rubens, Amsterdam: Elsevier, 1939

angelegt, 1939 vom Verlag Elsevier in Amsterdam angekündigt wurde.³ Zwar lieferte der Verlag bereits ein Bestellformular mit einem Probetext, doch von einer Fertigstellung war dieses Werk unendlich weit entfernt. Burchard war bereits 1935 vor den Nationalsozialisten nach England geflüchtet, wo er weiter intensiv an der Dokumentation von Rubens' Werk arbeitete. Die Publikation wurde dabei nicht nur durch den Krieg verhindert, sondern auch durch Burchards Perfektionismus, der die Sammlung und Dokumentation bis zu seinem Tod im Jahr 1960 weiterwachsen ließ. Etliche Provenienzen galt es nach dem Krieg zu überprüfen, dessen Folgen für die Besitzverhältnisse von Kunstwerken bis heute nicht aufgearbeitet sind. Burchards riesiges Archiv mit Fotos, Exzerpten, Notizen zu Provenienzen, zu Bildtraditionen und Ikonographie wurde von seiner Witwe 1962/63 an die Stadt Antwerpen verkauft. Dort machten sich Roger-A. d'Hulst (1917–1996), Frans Baudouin (1920–2005) und die Mitarbeiter

3 Bd. I: Religious subjects 1, (Series of sacred subjects – Old Testament – Holy Trinity – The Immaculate Conception and the youth of the Blessed Virgin); Bd. II: Religious subjects 2 (Childhood of Christ – Teaching and Miracles of Christ Passion); Bd. III: Religious subjects 3 (Deposition from the Cross – Resurrection – Assumption of the Virgin – Last Judgement – Apostles – Fathers of the Church – Saints [male and female]); Bd. IV: Profane subjects 1 (Mythology – Medieval and Renaissance Themes – Allegory – Genre); Bd. V: Profane subjects, 2 (Ancient and Modern History – Portraits – Studies of Heads – Anatomical studies – Hunting Scenes – Landscapes); Bd. VI: (Studies after the Antique – Copies from Renaissance and contemporary Masters – Decorative Sculpture – Book Illustration – Drawings not included in the first five volumes – Supplements – General Index to the six volumes).



Peter Paul Rubens, Crescitis, Amores, 1616, Feder in Braun über grauer Kreide, laviert, gehöht, 246 × 179 mm, Antwerpen, Privatbesitz

des 1961 gegründeten *Rubelianum* daran, ausgehend von Burchards Notizen das anfänglich auf 26 Bände angelegte Werkverzeichnis zu publizieren. Für die einzelnen Bände wurden Autoren verpflichtet, die sich anfangs in der Pflicht sahen, Burchards Notizen zu ordnen und zu publizieren, die allerdings meist nur bruchstückhaft waren. Man suchte Autoren, die sich Expertise auf einem Feld von Rubens' Werk erworben hatten, verzichtete aber bewusst darauf, die damals herausragendsten Rubens-Forscher Michael Jaffé (1923–1997), Julius Held (1905–2002) und Justus Müller Hofstede (1929–2015) zu beteiligen. Man fürchtete, sie würden das Projekt dominieren. Die zahlreichen angefragten Autoren, bei denen jeweils die inhaltliche Verantwortung für die einzelnen Bände lag und liegt, lieferten in unterschiedlicher Qualität und Geschwindigkeit. Mit dem Auslaufen der Finanzierung im Jahre 2020 muss das Projekt, das in den letzten Jahren durch Hinzuziehung neuer Autorinnen und Autoren und durch die teils korporative Verfasserschaft deutlich an Fahrt aufgenommen hat, allerdings endgültig abgeschlossen sein. In den kommenden vier Jahren soll dieses inzwischen auf 29 Bände angelegte Mammutwerk abgeschlossen werden, das dann insgesamt 2500 Kompositionen dokumentiert. Dabei werden sämtliche Skizzen, Zeichnungen, Gemälde, Entwürfe für Tapissereien und Grafiken, die von Rubens entworfen oder unter seiner Aufsicht angefertigt wurden, und ihre Kopien und Varianten dokumentiert. Also insgesamt weit mehr als 10.000 Kunstwerke. Die Werke werden dabei, wie einst von Ludwig Burchard vorgesehen, thematisch geordnet. Was von Burchard als eigenhändiges Werk akzeptiert wurde, wird entsprechend seiner

Johann Jakob Walther, *Amazonenschlacht*, 1641, Öl auf Leinwand, 115 × 166 cm, Stuttgart, Landesmuseum Württemberg



Systematik im Katalog verzeichnet und behandelt. Das hat dazu geführt, dass Zuschreibungsfragen in den ersten Jahren nur nachrangig behandelt wurden und die Autoren sich nicht der Mühe unterzogen, ausführliche Begründungen für die Zuweisung eines Werks vorzulegen. Kunsttechnologische Erkenntnisse oder Zustandsbeschreibungen blieben die Ausnahme. Vor diesem Hintergrund ist der jüngst erschienene erste Teil von Band XI dieses Werkverzeichnisses zu betrachten, der Rubens' Bilder zur antiken Mythologie präsentiert, wobei die Geschichten der Götter und Helden hier in alphabetischer Ordnung vorkommen, von A wie Achill bis G wie Grazien. Der elfte Teil des Corpus wird insgesamt wohl aus drei Bänden bestehen, deren erster – in zwei Teilbänden – nun erschienen ist. Der Ordnung des Gesamtwerkes folgend, werden dabei nicht alle Bilder mit mythologischen Themen behandelt, weil beispielsweise die Dekoration *Torre della Parada*, das Jagdschloss Philipps IV. oder die Tapiserie-Serie zum Leben des Achilles separat als Teil IX (1971) und Teil X (1975) aufgeführt wurden. Auch jene mythologischen Szenen, die Landschaftsbildern als Staffage (Teil XVIII.1, 1982) dienen oder jagdliche Szenen darstellen (Teil XVIII.2, 1986), sind, genau wie die Dekorationen für den festlichen Einzug des Kardinal-Infanten Ferdinand in Antwerpen (Teil XVI, 1972), bereits an anderer Stelle ausgeführt. Auch die Darstellungen von antiken Göttern und Helden, bei denen der allegorische Gehalt im Vordergrund steht, werden an anderer Stelle behandelt (Teil XII).

Im Unterschied zu allen zuvor erschienenen Bänden ist dieser vollständig in gemeinschaftlicher Verfasserschaft entstanden, wobei die einzelnen Einträge zwar formal harmonisiert wurden, aber doch in Inhalt und Form deutlich von den individuellen Autoren geprägt sind.⁴ Im vorliegenden Band wurden die Werke, in denen Diana

4 Die insgesamt geteilte Verfasserschaft des CRLB hat Christopher Brown sowohl als die Stärke des CRLB bewertet wie auch als dessen größte Schwäche. Das dadurch vergrößerte Know-how und die verschiedenen Ansätze seien zwar ein insgesamt eher positiver Faktor, führten aber leider dazu,

die Hauptrolle spielt, von Gregory Martin behandelt. Bert Schepers, der Elizabeth McGrath auch bei der Redaktion unterstützte, übernahm die Amazonen, Fiona Healy widmete sich Erichthonios und Andromeda, Carl Van de Velde schrieb zu Aeneas und Dido, Karolien De Clippel zum Bacchus der Eremitage.

Liz McGrath ist verantwortliche Herausgeberin und behandelte gemeinsam mit den anderen vier zuerst genannten Autoren neben den drei Grazien alle übrigen Gegenstände. Vor allem steuerte sie auch den einleitenden Essay *Rubens and Classical Myth* bei (11–67), der vor der Fertigstellung der insgesamt drei geplanten Bände verfasst wurde und von der Autorin bescheiden als „an impressionistic preliminary to the subject“ (11) charakterisiert wird. Mit dieser flott geschriebenen Vorbemerkung gelang der zutiefst gelehrten Autorin eine so lehrreiche wie lesbare Einführung in das Thema, die allgemein vom Fortleben der heidnischen Götter in der christlichen Welt zu Rubens' Umgang mit den Themen und Motiven der heidnischen Mythen führt. Rubens war außerordentlich gebildet, kannte nicht nur die Werke der Mythographen der Renaissance, sondern etliche Texte auch aus erster Hand, die in seiner Bibliothek genauso dokumentiert sind, wie die Handbücher, die auf ihnen beruhten (31). Liz McGrath schildert dabei souverän Rubens' Umgang mit dem allegorischen Potenzial dieser Bilder, seine Verarbeitung von Text- und Bildquellen, vor allem aber auch seine unübertroffene Fähigkeit, bildlich zu erzählen (36–37). Darüber hinaus nimmt sie ganz nebenbei auch den Markt für diese Bilder in den Blick, die in den meisten Fällen ohne einen festen Auftrag entstanden sind (45–52) und von denen oft direkt im Atelier und unter Rubens' Aufsicht Wiederholungen und Kopien hergestellt wurden, die ein in den modernen Vorstellungen sehr divergentes Verständnis von Authentizität und Eigenhändigkeit reflektieren (53–55). Zum Schluss kommen auch die grafische Reproduktion und die Rezeption von Rubens' mythologischen Bildern zur Sprache, wo gleichsam auch die nun folgenden Themen in den Gesamtkontext von Rubens' Œuvre einbettet werden. Dieser Essay ist damit nicht nur eine gute Einleitung des Bandes, sondern eine so lesbare wie knappe und deshalb großartige Einführung in Rubens' Werk und Wirkung.

Den alphabetisch geordneten Katalog eröffnet ein von Gregory Martin verfasster Eintrag, der in Umfang, Tiefe und Dichte für die faktsatten Beiträge dieses Autors zum vorliegenden Band typisch ist. In aller Ausführlichkeit wird hier beispielsweise ein in zahlreichen Fällen bestehendes Problem der Rubensforschung ventiliert, nämlich die heute noch existierenden Bilder des Malers mit seinen zahlreichen schriftlichen Äußerungen in Zusammenhang zu bringen. War zum Beispiel die heute im Prado befindliche Darstellung von Achill unter den Töchtern des Lycomedes mit jener identisch, die Rubens am 28. April 1618 Dudley Carleton anbot? (74) Gregory Martin positioniert sich klar gegen diese Auffassung und bestimmt den schon von

dass dieser Œuvre katalog eben – bei allem Respekt vor dem insgesamt hohen Niveau – sehr uneinheitlich sei, „markedly uneven“ Vgl. Christopher Brown, Rezension: „D. Freedberg, *The Life of Christ after the Passion* (CRLB, VII), Turnhout 1984“, in: *The Burlington Magazine* 129 (1987), S. 403–404, hier: S. 403.

Ludwig Burchard beobachteten Anteil des jungen Van Dyck an dieser Komposition neu, die nach Maßgabe von Rubens' Entwurf von dessen Mitarbeitern ausgeführt und später nur retuschiert wurde (77). Auch in den folgenden Nummern erhält der aufmerksame Leser Einblicke in die Arbeitsweise der hoch effizienten Rubens-Werkstatt, soweit diese sich aus den überlieferten Werken gewinnen lassen. Gleiches gilt auch für Martins Einträge zu den Diana-Bildern (302–384), die das Thema und seine Implikationen gehaltvoll und umfassend behandeln. Ausführlich kommen auch die Bedeutung des Themas und die spezifische Form seiner Vermittlung zur Sprache.

Der auf Martins 20-seitigen Beitrag zum Achilles-Thema folgende, weit knappere Eintrag von Carl Van de Velde zu Aeneas und Dido geht weit weniger ausführlich auf die malerischen Spezifika ein. Der versierte Corpus-Autor referiert aber mit bekannter Präzision die historischen Fakten und Kontexte. Tatsächlich sind alle Einträge von einer Sorgfalt und Detailgenauigkeit getragen, von der man hoffen möchte, dass sie den übrigen Teilen des *Corpus Rubenianum* zum Vorbild wird. Karolien De Clippel widmet sich in der gebotenen Ausführlichkeit dem in Rubens' letzten Schaffensjahren zwischen 1636 und 1640 entstandenen *Trunkenen Bacchus* in der Eremitage in St. Petersburg. Sie zeichnet nicht nur die Entstehungsgeschichte dieses bemerkenswerten Bildes nach und gliedert es in bewährter Manier in den Kontext des Œuvres ein, sie leistet auch eine kulturhistorische Einordnung, die einem den zeitgenössischen Blick auf das Bild und seine Motive nahebringt. Da die folgenden ebenfalls faktenreichen und auf Kontextualisierung angelegten Bacchus-Einträge nicht von De Clippel stammen, sondern von Liz McGrath und Gregory Martin übernommen wurden, waren Wiederholungen und Redundanzen wohl unvermeidlich. Sie sind der kleine Nachteil, den eine arbeitsteilige Verfasserschaft wohl unweigerlich mit sich bringt.

Fiona Healy hat zu dem vorliegenden Band verschiedene Einträge beigeleitet, unter anderen zu Rubens' Auseinandersetzungen mit Andromeda, Apoll und Daphne, mit Danae und Erichthonios. Es würde zu weit führen, auf alle Forschungszuwächse, die der vorliegende Band leistet, im Detail einzugehen, doch sei hier ausdrücklich darauf verwiesen, dass Datierung und Neubewertung einer in Berlin bewahrten Zeichnung, in der Rubens sich mit einem antiken Vorbild auseinandergesetzt hat, geleistet werden. Mithilfe einer jüngst aufgetauchten signierten und datierten Zeichnung gelingt es Healy, die auf die Darstellungen der Entdeckung des Erichthonios bezogenen Studien und Skizzen überzeugend in eine Abfolge zu bringen und eine bislang unbekannte Komposition sicher in Rubens' Œuvre einzubetten (393–436). Fiona Healys Beiträge sind auch ein gutes Beispiel für den in der neueren Forschung wohlthuenden Mut, der persönlichen Perspektive und Einsicht Raum zu geben. Wie auch bei Gregory Martin und Liz McGrath geht das, was sie in ihren Artikeln leistet, in der Summe der Erkenntnisse über das hinaus, was man von einem Werkverzeichnis üblicherweise erwartet.

Das gilt auch für die profunde Gründlichkeit der Beiträge von Bert Schepers, der, was die Vollständigkeit der von ihm dokumentierten Provenienzen und Bibliographien zu den einzelnen Werken angeht, schier Unglaubliches leistet. Dies gilt in besonderem Maße für die berühmte *Amazonenschlacht* (München, Alte Pinakothek,

Inv. Nr. 324), von der er 28 Kopien verzeichnet (147–151), Druckgrafiken nicht mitgerechnet. Hinzu kommen 24 Kopien, die auf dem Reproduktionsstich von Lucas Vorsterman beruhen, weitere 31 auf anderen grafischen Vorlagen basierende Kopien sowie knapp 60 Kopien, die einzig dokumentarisch belegt sind. Selbst zu den Derivaten und Kopien gibt es jeweils Bibliografien von beeindruckender Vollständigkeit. Doch selbst die langjährige Sammeltätigkeit des *Rubenianum*, der Forscherehrgeiz von Ludwig Burchard und die beeindruckende Kennerschaft von Bert Schepers können der schier unüberschaubaren Flut von Rubens-Kopien und -Nachahmungen nicht Herr werden. So lässt sich hier an dieser Stelle eine Kopie anfügen, die 1641 nach Vorstermans Stich für die württembergische Kunstammer entstand.⁵ Dieses Stück wurde erstmals in der um das Jahr 1680/90 verfassten *Specification Aller in der Oberrn Kunst-Cammer befindlicher Schildereyen. Geistl. Historien, und bilder* als Nr. 8 erfasst und als „Die Historia, wie die Amazones von den Römern geschlagen worden“ beschrieben.⁶ Unter den Kopien, die sich auf grafische Vorlagen stützen, ist das Stuttgarter Bild fraglos eine der frühesten Wiederholungen und ein sprechender Beleg für die Rubens-Rezeption, zu deren Erforschung Bert Schepers einen so gewichtigen Beitrag geleistet hat. Tatsächlich ist eine vollständige Dokumentation aller Kopien und Derivate von Rubens-Bildern schon mit dem Blick auf die Geschichte von Raub und Verlust im 20. Jahrhundert schlichtweg nicht zu leisten. Mit seiner so detaillierten Provenienz-Recherche, die dem Schicksal jedes Bildes mit größtmöglicher Genauigkeit nachgeht, werden hinter den vermeintlich trockenen Sachinformationen Schicksale und Ausschnitte der Geschichte des 20. Jahrhunderts sichtbar, mit deren Aufarbeitung die Kunstgeschichte sicher noch lange zu tun hat. In der hier greifbar gewordenen Rezeptionsgeschichte kommen die sich wandelnden Einschätzungen und Meinungen über Rubens und seine Bilder zum Ausdruck. Erst sie liefern die notwendigen Erkenntnisse über die einstigen Kontexte der Bilder, ohne deren Kenntnis keine Aussagen über Deutung und Bedeutung zu treffen sind.

Das ideale Zusammenspiel von Provenienz-Recherche, historischer Kontextualisierung und der daraus abgeleiteten Frage nach Deutung und Bedeutung, auf die alle Beiträge angelegt sind, repräsentieren in besonders vorbildlicher Weise die so gehaltvollen wie lesbaren Texte von Elizabeth McGrath. Sie hat selbst die Einträge zu Boreas und Oreithya, zu *Ganymed* und zu den *Drei Grazien* verfasst, des Weiteren einige Einträge gemeinsam mit Gregory Martin und Bert Schepers. Ihre Einträge bewegen sich durchweg sowohl sprachlich als auch inhaltlich auf höchstem Niveau. Der den Band beschließende Abschnitt zu den *Drei Grazien* erhielt einen eigenen Einleitungstext, in dem McGrath den historischen Kontext nachzeichnet, innerhalb dessen sich Rubens' Bilderfindungen und ihre ikonografischen und allegorischen Konnotati-

5 Johann Jakob Walther (ca. 1600–1679), *Amazonenschlacht*, 1641, Öl auf Leinwand, 115 x 166 cm; Bezeichnet unten rechts: „Joan Walter fecit 1641“; Stuttgart, Landesmuseum Württemberg, Inv.-Nr. E 1168. Siehe Werner Fleischhauer, *Die Geschichte der Kunstammer der Herzöge von Württemberg in Stuttgart*, Stuttgart 1976, S.72, Anm. 236; sowie den Artikel von Fritz Fischer in der im Erscheinen begriffenen Publikation zur Württembergischen Kunstammer.

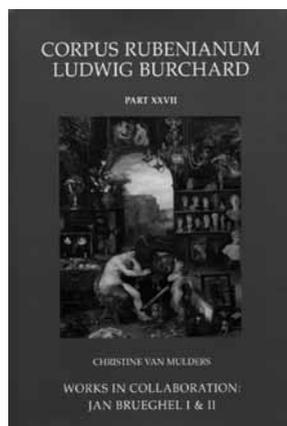
6 Stuttgart, Hauptstaatsarchiv, A 20 a Bü 11, o. D. (um 1680) – 1690, [S. 37].

onen verstehen lassen. Selbst kunsthistorisch versierte Rubens-Kenner werden hier etwas lernen. Und auch dem, der das Buch nicht als Kenner zur Hand nimmt, dürften die sprachlich eingängigen Texte neben der Belehrung größtes Lesevergnügen bieten.

Die in einem separaten Band publizierten qualitativ hochwertigen Farbabbildungen erlauben es im Nebeneinander der Bücher, die Argumentation der Texte visuell nachzuvollziehen. Dabei sind alle besprochenen Rubens-Werke vollfarbig und teils in qualitativ hochwertigen Details abgebildet. Eine ausführliche Bibliografie und ein detailliertes Register runden den Band ab, der viel mehr ist als ein weiterer Baustein zu Rubens' Œuvre-katalog. Denn die weit in Geschichte und Kulturgeschichte ausgreifenden Beiträge leisten sogar über die Beschäftigung mit Rubens' Werk und Wirkung hinaus wichtige Einsichten. Als Fundgrube zur vormodernen Rezeption der klassischen Mythologie sind sie auch über die Grenzen der Rubens-Forschung hinaus eine wertvolle Ergänzung jeder Bibliothek.

NILS BÜTTNER

Akademie der Bildenden Künste Stuttgart



Christine Van Mulders; Rubens. Works in Collaboration: Jan Brueghel I & II (*Corpus Rubenianum Ludwig Burchard*, HMCRLB 27.1); London u.a.: Harvey Miller Publishers 2016; 360 S., 107 s/w- u. 81 farb. Abb.; ISBN 978-1-909400-43-6; € 150

Noch kurz vor Redaktionsschluss des aktuellen Heftes erschien der neueste Band des *Corpus Rubenianum Ludwig Burchard*. Das von Christine Van Mulders verfasste Buch ist jenen 36 Werken gewidmet, die in Kooperation der Werkstatt von Peter Paul Rubens mit Jan Brueghel dem Älteren (1568–1625) und dem Jüngeren (1601–1678) produziert wurden. Zu diesen kooperativen Projekten gehören herausragende Werke wie der sowohl künstlerisch als auch inhaltlich anspruchsvolle Gemäldezyklus der *Fünf Sinne* (53–77, Nrn. 10–14), der 1617/18 für das niederländische Herrscherpaar Albrecht und Isabella entstand. Auch andere aus dieser Zusammenarbeit hervorgegangene Bilder, wie die *Madonna im Blumenkranz* (31–34, Nr. 3) in München oder der *Paradiesgarten mit dem ersten Menschenpaar* in Den Haag (79–92, Nr. 18) zählen unbestritten zu den Hauptwerken der europäischen Malerei des 17. Jahrhunderts. Während aber Rubens' Beitrag zur Kunst seiner Zeit allgemein anerkannt ist, zählt Jan Brueghel der Ältere zu den am stärksten unterschätzten Künstlern der Zeit um 1600.

Von seinen Zeitgenossen wurde er hoch geachtet und über die Maßen bewundert. Beleg dafür ist etwa der Bericht des sächsischen Prinzenerziehers Johann Wilhelm Neumayr von Ramßla, der 1614 in Antwerpen die „beyden vortrefflichen Mahlern Peter