

Mahon mit gewohnter Präzision bearbeitet wurde. Alle ausgestellten 251 Blätter sind unter voller Berücksichtigung der Literatur beschrieben und 85 von ihnen in Tafelgröße wiedergegeben worden. Sehr lesenswert ist das kurze, aber für die Zeichnungs- und Gestaltungsweise der drei Carracci aufschlußreiche Vorwort, das auch einen Überblick über das Schicksal ihrer Zeichnungen während des 17. und 18. Jahrhunderts gibt und aus dem ich das Mariette-Zitat anführen möchte: „Annibale Carrache est sans contredit un des plus fiers dessinateurs qui ait jamais été.“

Hermann Voss

## HANDZEICHNUNGEN VON P. P. RUBENS

*Rubenshaus Antwerpen, 16. Juni – 15. September 1956*

Es war eine einmalige und einzigartige Gelegenheit, in diesem Jahre den größten Flamen und den größten Holländer als Zeichner in umfassenden Ausstellungen vergleichend studieren zu können. Die Rubens-Ausstellung beruht auf der wissenschaftlichen Lebensarbeit des nun 70jährigen Ludwig Burchard, der auch den Katalog, unterstützt von R.-A. d'Hulst, Brüssel, geschrieben hat.

Der Katalog der Ausstellung umfaßt mit dem Nachtrag (10 Leihgaben der Leninger Eremitage) 154 Nummern, davon sind nur 44 Stück in dem letzten umfassenden Werk über die Handzeichnungen von Rubens von Gustav Glück und F. M. Haberditzl 1928 enthalten, dagegen sind 110 neu hinzugekommen. Ist somit die Ausstellung nach der wichtigen Besprechung von Michael Jaffé im Burlington Magazine (Sept. 1956, S. 314 ff.) „die größte und beste, die jemals von Rubens-Zeichnungen stattgefunden hat“, so stellt auch der Katalog dieser Ausstellung seit langer und für lange Zeit die wissenschaftliche, eingehend kommentierte Zusammenfassung der Forschung der letzten Jahrzehnte und in der Fülle der sich aus tiefer, echter Sachkenntnis jeweils ergebenden Gedanken, Beiträge und Assoziationen einen ihrer wichtigsten Beiträge selbst dar.

Die Ausstellung (es ging ihr Anfang des Jahres eine vom Fogg Museum Cambridge und der Pierpont Morgan Library New York veranstaltete Ausstellung von Zeichnungen und Ölskizzen aus amerikanischen Sammlungen voraus) trägt in der Zusammensetzung ihrer Leihgaben mondialen Charakter, alle in Frage kommenden öffentlichen und privaten Sammlungen Europas und Amerikas haben zu ihr beigetragen – die Leihgaben aus Leningrad wurden bereits erwähnt.

Die Ausstellung beginnt mit den Studien der Frühzeit nach Tobias Stimmer, dem Petrarca-Meister, Jost Amman und Jan Brueghel, nach der Antike aus der Zeit des italienischen Aufenthaltes und führt weiterhin mit vorbereitenden Studien durch das ganze Lebenswerk von Rubens hindurch, angefangen mit denen zu den frühen Antwerpener Arbeiten bis zu den magistralen späten zum Liebesgarten (Berlin; Fodor-Museum Amsterdam), ferner zu Bildnissen, Buchtiteln usw. Die Rubenszeichnung ist dabei immer auf das Bild bezogen, mit dem sie zusammenhängt, bis zu einem



gewissen Grade auch in ihren Stilmitteln diesem verwandt – im Gegensatz zu Rembrandt, der für jede Technik ihren Mitteln gemäß einen ganz eigenen künstlerischen Stil entwickelt, wie dies Jakob Rosenberg in seinem Rembrandt-Werk (Cambridge 1948) formuliert und es die holländischen Rembrandt-Ausstellungen dieses Jahres für die drei Bildgattungen Malerei, Zeichnung und Radierung erwiesen haben.

Die Technik zeigt Kreide in den großen Figurenstudien und Kompositionen, Rötel und farbige Kreide z. B. in Kat.-Nr. 102 – 105, den bezaubernden Studien der Bauern und Ahrenleserinnen, sodann Feder in der herben, frühen Gruppe Kat.-Nr. 8, 24/25, 31a, der prachtvollen, geradezu an Jacques de Gheyn II erinnernden Gruppe der Kühe aus Chatsworth Kat.-Nr. 82, und schließlich Lavierung in Blättern insbesondere der Spätzeit. Bei den Federzeichnungen muß erwähnt werden, daß viele Zeichnungen aus Rubens' früher Zeit in dieser Technik zwischen ihm und seinem damaligen Schüler Anthon van Dyck hin- und herschwanken, und auch Jaffé bezeichnet a. a. O. die Erarbeitung dieser Trennung als eine zukünftige Aufgabe der Forschung. (Eine Ausstellung von van-Dyck-Zeichnungen würde dann wohl zu den gerechtfertigten zukünftigen Ausstellungsthemen gehören.)

Die Spätzeit bringt auch in der Zeichnung bei Auflockerung der Stilmittel immer größere Souveränität der erzählenden Phantasie, gemäß der strahlenden Daseinsfrische, -Fülle und -Festlichkeit des Homer-Verwandten, wie ihn Jacob Burckhardt in seinen „Erinnerungen an Rubens“ gesehen und geschildert hat.

Der Berichtende notierte unter den Zeichnungen, die zu den bei Glück und Haberditzl angeführten hinzugekommen sind, etwa zwei Dutzend als fraglich oder problematisch, so daß sich die Diskussion der Spezialisten wohl noch weiter mit ihnen zu beschäftigen haben wird.

Um ein u. E. besonders wichtiges Beispiel zu nennen, kann der Berichtende Jaffé bei Kat.-Nr. 128/129 (Privatbesitz England und Museum Posen) in dessen restloser Zustimmung nicht folgen. Die Zeichnungen gelten als Entwürfe zu den Holzschnitten des Liebesgartens und der Flucht nach Ägypten von Christoffel Jegher nach Rubens. Es ist die Frage, ob sie als Originalzeichnungen von Rubens nicht zu detailliert und dann in allen Details auch gut genug gezeichnet sind. (Vgl. dazu E. Haverkamp Begemann in Bulletin Museum Boymans Rotterdam 1954, S. 2 f.: Rubens Schetsen, aber auch die sehr freie Vorzeichnung im Gegensinn für P. Pontius, Katalog der Ausstellung Amerika 1956, Nr. 27.) Man müßte zum Vergleich die Holzschnitte von Jegher mit Korrekturen von Rubens im Rijksprentenkabinet Amsterdam heranziehen, um diesen Einzelfall des ewigen Problems der Werkstatt hier bei Rubens entscheiden zu können (Hinweis von Herrn Konservator K. G. Boon; die Blätter konnten aus derzeitigen technischen Gründen nicht eingesehen werden). Die Blätter waren von Glück-Haberditzl nicht in ihren Katalog aufgenommen worden.

Wolfgang Wegner