

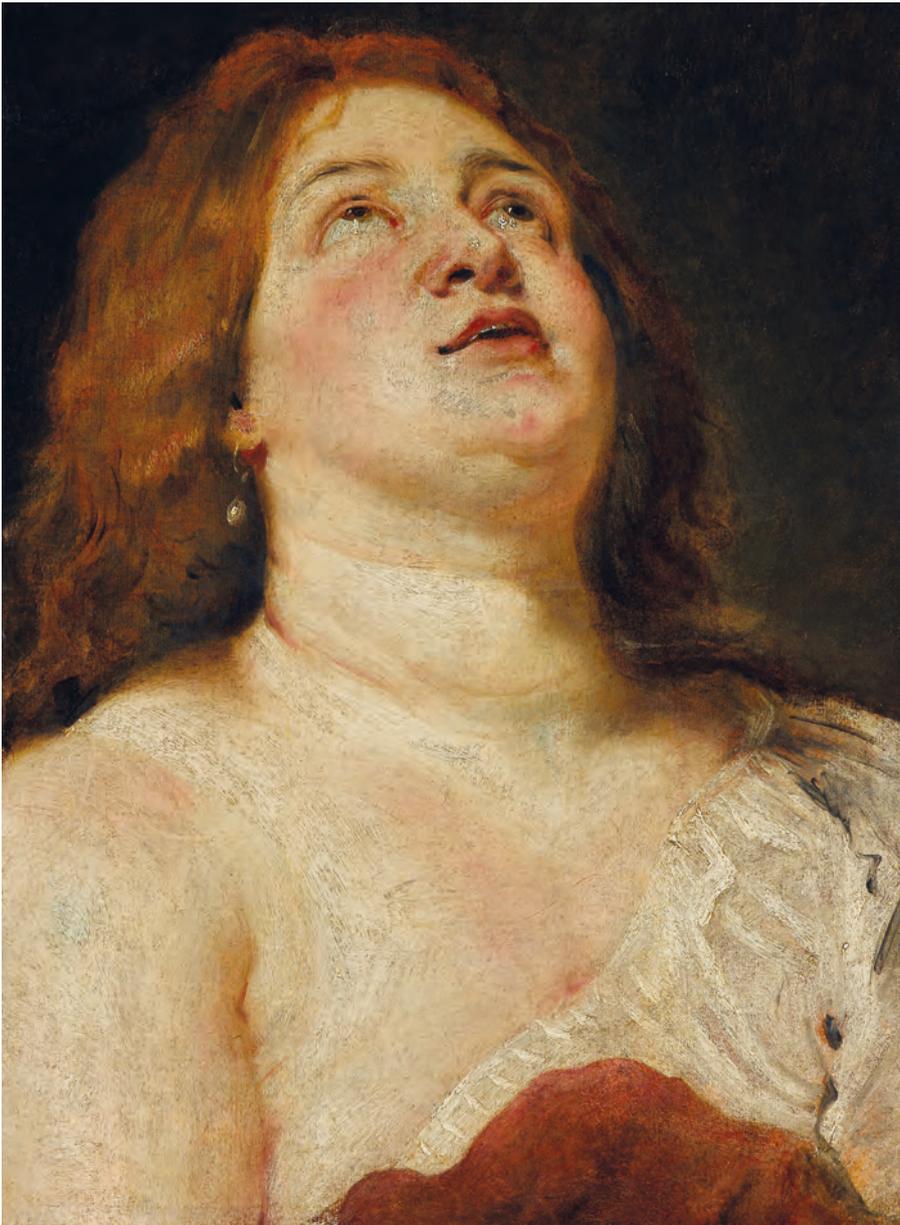
»ein stuck von Rubens«

Peter Paul Rubens in den Stuttgarter Sammlungen

Sandra-Kristin Diefenthaler

Peter Paul Rubens (1577–1640) und die württembergischen Kunstsammlungen nennt man selten in einem Satz. Zwar ist in der ständigen Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart das bekannte Doppelbildnis der *Geronima Spinola Spinola* und ihrer Enkelin *Maria Giovanna Serra* zu sehen, jedoch wurde das Werk erst 1965 angekauft und verfügt deshalb über eine sehr junge württembergische Provenienz.

Im Depot der Staatsgalerie jedoch, streng verborgen vor den Blicken der Besucherinnen und Besucher, schlummerte viele Jahrzehnte eine Kopfstudie, bei der umstritten war: Rubens oder kein Rubens?¹ Im letzten Jahrhundert zweifelten Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler die Zuschreibung an Rubens wiederholt an, weshalb man seit den 1960er-Jahren auf eine Nennung in den Museumskatalo-



Peter Paul Rubens:
Weiblicher Studienkopf,
um 1611,
Öl auf Papier auf Eichenholz,
55,5 x 40 cm



Ludwig Som: Württembergische Kunstammer
im Lustgarten zu Stuttgart, 1704, Kupferstich, 31,6 x 40 cm

gen verzichtete. Neueste Forschungen beweisen nun jedoch eindeutig, dass die Staatsgalerie mehr als ein Gemälde von Rubens ihr Eigen nennen kann. Die von Rubens geschaffene Kopfstudie befindet sich bereits seit 1736 in württembergischem Besitz, weshalb hier zum einen der Frage nachgegangen wird, wie dieses Gemälde in die württembergischen Kunstsammlungen gelangte. Zum anderen untersucht der Beitrag, welches Interesse die Herzöge den Gemälden von Rubens im Laufe des 17. und 18. Jahrhunderts entgegenbrachten.

Frühneuzeitliche Kunstsammlungen geben Einblick in das genuine Sammelinteresse der Besitzer. Die Erforschung der Bestände und ihrer Herkunft lässt auf lokale Schwerpunkte und Kennerschaft einzelner Teilgebiete schließen. Die Kunstammer der Herzöge von Württemberg ist durch 120 (Teil-)Inventare, die den Zeitraum von 1654 bis 1792 abdecken, dokumentiert.² Heute sind noch an die 3.600 Objekte dieser regen Sammeltätigkeit der Frühen Neuzeit erhalten. Im 19. Jahrhundert wurde die Sammlung nach Gattungen getrennt, weshalb sich heute das Landesmuseum Württemberg, das Staatliche Museum für Naturkunde Stuttgart, das Linden-Museum Stuttgart – Staatliches Museum für Völkerkunde, die Staatsgalerie Stuttgart und die Staatlichen Schlösser und Gärten Baden-Württemberg die Herkunfts-

geschichte für eine nicht unerhebliche Zahl ihrer Objekte teilen.

Im 18. Jahrhundert war die Kunstammer längst fester Bestandteil der höfischen Repräsentation. Es galt, den eigenen sozialen Status sowie die eigene Gelehrsamkeit zu demonstrieren. Vermutlich deshalb gab Herzog Eberhard Ludwig 1705 eine Ansicht seiner Kunstammer in Auftrag. Der Kupferstich zeigt einen lichten Raum mit hochgelegenen Fenstern und mit Schränken für die Aufbewahrung der Objekte. Von besonderem Interesse sind die Skulpturen und die großformatigen Gemälde, die in keiner herrschaftlichen Sammlung dieser Zeit fehlen durften und zwischen den Fenstern über den Schränken angebracht waren. Das erste Gemälde auf der rechten Seite lässt sich mühelos identifizieren: Es handelt sich um die berühmte *Amazonenschlacht* von Rubens. Dabei handelte es sich nicht um das eigenhändige »Original« von Rubens; seine Kompositionen fanden durch die Reproduktionen im Kupferstich weite Verbreitung und wurden in der Folge vielfach kopiert.³ Herzog Eberhard III. hatte 1641 den Maler Johann Jakob Walther mit einer Kopie des Gemäldes beauftragt.⁴ Die Maße seiner Fassung sind fast identisch zu Rubens' Gemälde, jedoch unterscheiden sich die Farben der Gemälde so deutlich voneinander, dass man sicher annehmen kann, Walther nutzte den Kup-

ferstlich Lucas Vorstermans als Vorlage für die herzogliche Kopie.⁵

Peter Paul Rubens galt bereits zu Lebzeiten als Maler der höfischen Eliten Europas, schließlich war er im Laufe seiner Karriere Hofmaler des Herzogs von Mantua, des Statthalters der Spanischen Niederlande, und er schuf berühmte Gemälde im Auftrag der spanischen, französischen und englischen Königshäuser.⁶ So verwundert es nicht, dass Eberhard III. von Württemberg für seine Kunstkammer das Gemälde der *Amazonenschlacht* in Auftrag gab, um dem An-

spruch seiner fürstlichen Sammlung nach höchster Qualität gerecht zu werden. Bedeutsam ist hier, dass der Herzog keine verfügbare Wiederholung nach Rubens erwarb, sondern bewusst ein Motiv wählte, das bis dahin selten bzw. gar nicht kopiert worden war.⁷ Die Inventare der herzogliche Kunstkammer verzeichnen außerdem zwei weitere Gemälde von Rubens: *Daß Judicium Salomonis*⁸ und *ein streit mit einem Löwen*.⁹ Beide Gemälde hatten sicher ebenfalls eine druckgrafische Vorlage und wurden nicht nach den Originalen von Rubens gefertigt.¹⁰ Eberhard III. bemühte sich nach

Johann Jakob Walther:
Die Amazonenschlacht,
1641, Öl auf Leinwand,
115 x 166 cm



Lucas Vorsterman
nach Peter Paul Rubens:
Die Amazonenschlacht,
1623, Kupferstich,
85,8 x 119,2 cm



der Rückkehr aus dem Straßburger Exil 1638 um den schnellen Wiederaufbau, die Neuausrichtung und Neuordnung der herzoglichen Kunstkammer, dabei ging er mit erstaunlicher Kennerschaft vor; denn schließlich hatte er erkannt, dass ein Rubens – und sei es »nur« eine Kopie – seinen und den Ruhm seiner Sammlung beförderte.¹¹

Die Rubens-Vermehrung im 18. Jahrhundert

Die Kunstkammer der Herzöge von Württemberg verlor mit dem Abbruch des Alten Lusthauses 1750 ihren ursprünglichen Standort. Zahlreiche Objekte wurden nach Schloss Ludwigsburg transferiert, sodass die dortige Gemäldegalerie einen deutlichen Zuwachs verzeichnete.¹² Herzog Eberhard Ludwig von Württemberg hatte dort ab 1711 eine »Galerie des peintures« einrichten und kontinuierlich Gemälde aus Stuttgart nach Ludwigsburg bringen lassen.¹³ Anhand der überlieferten Inventare und der damals vergebenen Ordnungsnummern lassen sich 1742 neun »stuckh« von Rubens in der herzoglichen Sammlung in Schloss Ludwigsburg belegen.¹⁴ Darunter befinden sich erneut Kopien nach druckgrafischen Vorlagen, wie die *Anbetung der Könige*, die zu den beliebtesten Bildmotiven Rubens' zählte und gleich in zwei Versionen in Schloss Ludwigsburg verwahrt wurde. Durch einen außergewöhnlich detaillierten Inventareintrag erfährt man, dass ein Gemälde »von Sperling nach Rubens«

gemalt sei.¹⁵ Das Gemälde befindet sich heute noch immer in Schloss Ludwigsburg¹⁶ und ist eine Kopie nach dem berühmten Kupferstich von Lucas Vorsterman.¹⁷ Das Verzeichnis nennt den Maler Johann Christian Sperling, der im Auftrag des württembergischen Herzogs annähernd 100 Jahre nach Rubens' Tod die Kopie schuf – was belegt, dass der Ruhm des Malers weiterhin ungebrochen war.

1736 gelang Herzog Eberhard Ludwig ein spektakulärer Ankauf: Er erwarb die Wiener Kunstsammlung des Reichsgrafen und Diplomaten Gustav Adolf Friedrich von Gotter für eine Zahlung von 46.000 Gulden.¹⁸ Der Hofrat Laurentius von Sandrart fertigte 1746 eine Liste mit 239 Positionen, die Einblick in den Umfang, die Künstler und Sujets der Sammlung Gotter gibt.¹⁹ Auch wenn die Kriterien der Sortierung der Liste sich nicht eindeutig erschließen lassen, ist bemerkenswert, dass diese mit Rubens (Nr. 1 und 2) und Anthonis van Dyck, dem anderen großen flämischen Maler im 17. Jahrhundert und Schüler von Rubens, begann. Zwei weitere vermeintliche Gemälde von Rubens werden unter der Nummer 74 als »2 üb. X. schauende Köpfe« gelistet.²⁰ Bei diesen handelt es sich einmal um die eingangs erwähnte *Weibliche Kopfstudie* und den Kopf der *Heiligen Apollonia*.²¹ Ungeachtet der Zuschreibungsfrage beeindruckt das kleine Gemälde der *Weiblichen Kopfstudie* durch die Unmittelbarkeit der Dargestellten, eine junge Frau blickt nach



Johann Christian Sperling:
Die Anbetung der Könige, um 1730,
Öl auf Kastanie (?), 88 x 72 cm



Lucas Vorsterman nach Peter Paul Rubens:
Die Anbetung der Könige, 1620, Kupferstich
auf rohweißem Büttenpapier, 580 x 440 mm

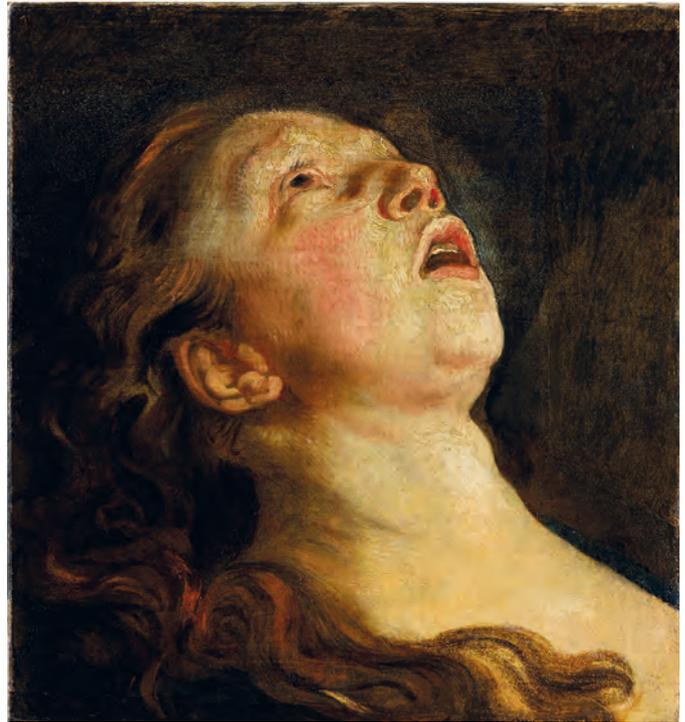
oben, ihr Blick, der geöffnete Mund und das offene Haar intensivieren das Gefühl der Verzweiflung und Trauer, von der die Betrachtenden bis heute gefesselt sind. Bei genauem Hinsehen erkennt man, dass es sich keineswegs um ein detailliert ausgearbeitetes Gemälde handelt, so zeugen der breite und schnelle Pinselduktus, der klare Farbauftrag, der auf eine breite Palette verzichtet, von einer raschen Anfertigung einer Studie. Es ist nicht weiter verwunderlich, dass die beiden »Köpfe« gemeinsam inventarisiert und auch gemeinsam präsentiert wurden, schließlich blickt die Frau der zweiten Kopfstudie nahezu identisch nach oben, ihre Augen und ihr Mund sind ebenfalls in Entsetzen geöffnet.

Beide Gemälde gelangten 1849 nach Stuttgart in das Museum der Bildenden Künste, die heutige Staatsgalerie. Die Inventarkarten benennen Rubens als Künstler der Werke. Konrad Lange, der erste Kunsthistoriker, der das Museum zu Beginn des 20. Jahrhunderts leitete, führte beide Gemälde in seinem Verzeichnis unter »Rubens-Schule«. ²² Es fehlte letztlich an Expertisen, um die beiden kleinen Täfelchen richtig einzuordnen, was zur Folge hatte, dass diese zuletzt 1957 in einem Katalog der Staatsgalerie erwähnt wurden. ²³ Dabei handelt es sich in beiden Fällen um sogenannte *Tronies* bzw. Kopfstudien, die in Flandern weit verbreitet und fester Bestandteil der Werkstattpraxis waren. Bereits in den 1980er-Jahren wurde die Urheberschaft Jacob Jordaens für das Bildnis der *Heiligen Apollonia* bestätigt und nachgewiesen, dass es sich um eine Studie zum Seitenaltarbild des *Martyriums der Heiligen Apollonia* in der Augustinerkirche in Antwerpen handelt. ²⁴ Auf der Rückseite der Holztafel lässt sich die Provenienz bis hin zur Sammlung Gotter nachverfolgen, denn dort hat sich die rote Wachsmarke mit dem Wappen des Reichsgrafen erhalten.

»ein stuck von Rubens«

Die kleine Holztafel mit dem *Weiblichen Studienkopf* verrät aufgrund ihrer Beschaffenheit einiges über ihren Urheber und ihre ehemalige Nutzung: Es handelt sich hier um einen papiernen Bildträger, der erst auf eine Leinwand und dann auf eine Holztafel aufgetragen wurde. Man mag annehmen, dass dieser letzte Eingriff im Lauf des 18. Jahrhunderts erfolgte, da das Gemälde so gefestigt wurde und fester Bestandteil einer Galerie sein konnte. Die Kopfstudie war sicher zunächst ein leicht transportables Arbeitsmittel, davon zeugen die sichtbaren vertikalen Knickfalten. ²⁵ Rubens nutzte tatsächlich derartige Kopfstudien für seine Gemälde, so finden sich einzelne Köpfe in zahlreichen Gemälden unterschiedlicher Sujets. So fand die Stuttgarter Studie ebenfalls breite Verwendung in Rubens' Werkstatt und kann in zahlreichen Gemälden, die vorrangig zwischen 1611 und 1621 entstanden, nachgewiesen werden. Die kunsthistorische Forschung ist sich einig, dass es sich hier um eine der frühesten überlieferten Kopfstudien von Rubens überhaupt handelt. ²⁶

Der *Weibliche Studienkopf* ist in den Beständen der Staatsgalerie das einzige »originale« Werk von Rubens, das aus der Kunstsammlung der Herzöge von Württemberg stammt.



Jacob Jordaens: Heilige Apollonia, vor 1628. Öl auf Leinwand, 39,3 x 36,5 cm



Das Wappen Gustav Adolf Friedrich Gotters, Rückseite der Heilige Apollonia von Jacob Jordaens

Obwohl diese sehr früh ein großes Interesse an den Motiven des flämischen Malers hatten und bei der Auswahl der Kopie ihre Kennerschaft unter Beweis stellten, gelang es erst durch den Ankauf der Sammlung Gotter, »ein stuck von Rubens« für die württembergischen Kunstsammlungen zu sichern.

Anmerkungen

1 Peter Paul Rubens, *Weiblicher Studienkopf*, um 1611, Öl auf Papier auf Eichenholz, 55,5 x 40 cm, Staatsgalerie Stuttgart, Inv. Nr. 456

2 Grundlegend zum Thema: Landesmuseum Württemberg (Hg.), *Die Kunstkammer der Herzöge von Württemberg: Bestand, Geschichte, Kontext*, 3 Bde., Ulm 2017. Publikation der Ergebnisse des gleichnamigen von der DFG geförderten Projekts unter der Leitung von Dr. Fritz Fischer. Vgl. Fritz Fischer *Zum Geleit*, in: ebda., Bd. 1, S. 19–27

3 Peter Paul Rubens, *Die Amazonenschlacht*, um 1618, Holz, 120,3 x 165,3 cm, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Inv. Nr. 324

4 Johann Jakob Walther, *Die Amazonenschlacht*, 1641, Öl auf Leinwand, 115 x 166 cm, Stuttgart, Landesmuseum Württemberg, Inv. Nr. E 1168; Andrea Huber, *Die Gemälde*, in: *Die Kunstkammer der Herzöge von Württemberg*, 2017, Bd. 2, S. 687–727, hier S. 691 und ebda., S. 714–716, Nr. 241 (F. Fischer); zuletzt Hans-Martin Kaulbach, *Rubens und die Druckgrafik*, in: Staatsgalerie Stuttgart, Nils Büttner, Sandra-Kristin Diefenthaler (Hg.), *Becoming Famous. Peter Paul Rubens*, Ausst. Kat. Staatsgalerie Stuttgart, Dresden 2021, S. 273–297

5 Lucas Vorsterman nach Peter Paul Rubens, *Die Amazonenschlacht*, 1623, Kupferstich, 85,8 x 119,2 cm, Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung, Inv. Nr. A 2015/ 8804 (KK). Man kann annehmen, der Herzog besaß den großen, aus sechs Blättern montierten Kupferstich; Kaulbach 2021, S. 238; »Nr. 37 Schlacht der Amazonen. Rub.«; HStAS A 20 a Bü 176 (Laufzeit 1752–1761): Abgaben der Kunstkammer im Zeitraum 1750–1768

6 Nils Büttner, *Pietro Paolo Rubens. Eine Biographie* (Regensburger Studien zur Kunstgeschichte, 25), Regensburg 2015

7 Elizabeth McGrath, Gregory Martin, Fiona Healy, *Mythological Subjects. I: Achilles to the Graces* (*Corpus Rubenianum Ludwig Burchard*, XI.1), 2 Bde., London, Turnhout 2016, Bd. 1, S. 157. Das Gemälde des Landesmuseums wird dort nicht genannt.

8 HStAS A 20 a Bü 12, S. 46, Nr. 85; Kopie nach Peter Paul Rubens, *Urteil Salomonis*, 17. Jahrhundert, Öl auf Leinwand, Stuttgart, Landesmuseum Württemberg, Inv. Nr. E 2230; Huber 2017, S. 691, Anm. 45

9 HStAS A 20 a Bü 12, S. 47, Nr. 125; Kopie nach Peter Paul Rubens, *Löwenjagd*, 17. Jahrhundert, Öl auf Leinwand, 73 x 93 cm, Stuttgart, Landesmuseum Württemberg, Inv. Nr. E 1167; Huber 2017, S. 691, Anm. 45.

10 Vgl. Schelte à Bolswert nach Peter Paul Rubens, *Löwenjagd*, 1634–1659, Kupferstich, 43,4 x 60,5 cm (Platte), Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung, A 2016/9589 (KK)

11 Carola Fey, *Ordnung, Präsentation und Kommunikation*, in: *Die Kunstkammer der Herzöge von Württemberg*, 2017, S. 103–131. Herzog Eberhard III. formulierte in einer Dienstanweisung von 1669 für seinen Antiquar seine Intention der Kunstkammer: Zwar diene diese »allein zu unserer und deren ankommender hohen fürstl. Persohnen erlustigung und ergötzlichkeit«, dennoch konnten ausgewählte Besucher – »fürstl. Persohnen von unserem Hauß, oder sonsten anwesende frembde Herrschafen und Standt oder Reisende und Studirte, auch unsere getreue Rätthe« – die fürstliche Sammlung besichtigen; ebda., S. 121. Zu den Bemühungen Eberhards III. die Kunstkammer wiederaufzubauen: Carola Fey, *Die Geschichte der württembergischen Kunstkammer*, in: *Die Kunstkammer der Herzöge von Württemberg*, 2017, S. 73–101, hier S. 81–88

12 Ebda., S. 95; HStAS A 20 a Bü 92 Nr. 2 (31. August 1776)

13 Ebda., S. 691

14 HStAS A 21 Bü 531 (Laufzeit 1724–1742)

15 Inventar Ludwigsburg 1762: »276. Eckicht Stuckh mit einer braun lacquirten Rahm, worauff die 3. Weisen auß Morgenland mit dem Christ Kindlein auf Holz mit Oelfarb gemahlt. von Sperling nach Rubens«; *Becoming Famous. Peter Paul Rubens*, 2021; Kat. 72 (N. Büttner)

16 Johann Christian Sperling, *Die Anbetung der Könige*, um 1730, Öl auf Kastanie (?), 88 x 72 cm, Staatliche Schlösser und Gärten Baden-Württemberg, Schloss Ludwigsburg, Inv. Nr. Sch.L.4124.

17 Lucas Vorsterman nach Peter Paul Rubens, *Die Anbetung der Könige*, 1620, Kupferstich, 580 x 440 mm, Stuttgart, Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung, Inv. Nr. A 1998/6796 (KK).

18 HStAS A 7 BÜ46: Herzog Eberhard Ludwig, Erlass vom 30. Juli 1736 zum Ankauf der Sammlung Gotter: Zusätzlich zu den bereits gezahlten 22.000 Gulden sollten 8 Jahre 3.000 Gulden in Vierteljahresraten in Höhe von 750 Gulden an Gotter gezahlt werden. An dieser Stelle sei Lea Rechenauer M.A. gedankt, die mich auf die Archivalien aufmerksam machte und selbst eine Arbeit zur Ludwigsburger Gemäldegalerie vorbereitet.

19 GLAK FA Nr. 5 A Corr 96, 95

20 Ebda.; vgl. *Becoming Famous. Peter Paul Rubens*, 2021; Kat. 54, 56 (S.-K. Diefenthaler)

21 Jacob Jordaens, *Heilige Apollonia*, vor 1628, Öl auf Leinwand, 39,3 x 36,5 cm, Staatsgalerie Stuttgart, Inv. Nr. 469

22 Konrad Lange, *Verzeichnis der Gemäldesammlung im Kgl. Museum der Bildenden Künste zu Stuttgart*, Stuttgart 1907, S. 105, Nr. 167, 168;

23 Kat. Mus. Stuttgart 1957, S. 126 (Jordaens) und S. 228 (Rubens?)

24 Roger Adolf d’Hulst, *Jacob Jordaens*, Stuttgart 1982, S. 131

25 Zur Beschaffenheit der Tafeln Annette Kollmann und Eva Tasch, *Rubens’ Weiblicher Studienkopf in der Staatsgalerie Stuttgart*, in: *Becoming Famous. Peter Paul Rubens*, 2021, S. 233–243

26 Nico Van Hout, *Study Heads* (*Corpus Rubenianum Ludwig Burchard*, XX.2), London, Turnhout 2020; Bd. 1, S. S. 106–108, Nr. 17

Die Ausstellung »Becoming Famous. Peter Paul Rubens« ist bis zum 20. Februar 2022 in der Staatsgalerie Stuttgart zu sehen. Dazu erscheint ein reich bebildeter Katalog: Nils Büttner, Sandra-Kristin Diefenthaler (Hg.), *Becoming Famous. Peter Paul Rubens*, Staatsgalerie Stuttgart, Leipzig 2021.

Bitte beachten Sie auch die vom Schwäbischen Heimatbund organisierten Führungen durch die Rubens-Ausstellung in der Stuttgarter Staatsgalerie!
Termine: 17. und 23. November 2021
Führung: Barbara Honecker M.A.
Informationen: www.schwaebischer-heimatbund.de/studienreisen

Über die Autorin

Sandra-Kristin Diefenthaler, geboren 1981 in Augsburg, ist Kunsthistorikerin und Kuratorin für Altdeutsche und Niederländische Malerei an der Staatsgalerie Stuttgart. Sie co-kuratierte und organisierte mehrere Ausstellungsprojekte mit, darunter *Königliche Sammellust* (2014) und die Präsentation von Banksy *Love is in the bin* (2020) an der Staatsgalerie Stuttgart. Sie lehrte zudem an den Universitäten Augsburg, Tübingen und Stuttgart und war von 2017 bis 2018 für die Museumsberatung beim Landschaftsverband Rheinland in Köln tätig.



SHB SCHWÄBISCHER HEIMATBUND

Ihr Ansprechpartner zum Thema »Stiftungen, Spenden und Nachlässe«:

Geschäftsführer Dr. Bernd Langner
Schwäbischer Heimatbund e.V.

Weberstraße 2, 70182 Stuttgart
Tel. 0711 23942-0

langner@schwaebischer-heimatbund.de
www.schwaebischer-heimatbund.de