

LITERATUR: Kat. 1767, Nr. 367; Kat. 1780, Nr. 662; Kat. 1873, Nr. 146; Kat. 1885, Nr. 71 (als Rubens); Bode 1889, S. 42-43; Rooses 1890, S. 317 (als Rubens); Rosenbaum 1928a, S. 332; Rosenbaum 1928b, S. 15-17; Kat. 1931, Nr. 71 (als Rubens); K.d.K. 1931, S. 81 und 528; Luzern 1948, Nr. 120; van Puyvelde 1950, S. 112, 123, 127, 129 und 137; Baldass 1957, S. 256-257; McNairn 1980, S. 7 und 116; Larsen 1980, Bd. 1, S. 96.

100

Peter Paul Rubens  
*Flandern, 1577-1640*

### KOPF EINES BÄRTIGEN MANNES

*Öl auf Holz; 65,7 x 49,7 cm*  
*Liechtenstein Inv. Nr. 113*

Die Büste eines bärtigen Mannes könnte irrtümlicherweise als echtes Porträt betrachtet werden, es handelt sich jedoch lediglich um einen Studienkopf, ein Art Arbeit, die Rubens vor allem in seinem Atelier benutzte. Er fertigte solche Skizzen an, um Gesichtsausdruck und -züge festzuhalten, und verwendete sie später für die Figuren seiner narrativen Bilder. Für Meister und auch Schüler waren solche Skizzen eine unschätzbare Hilfe bei der Vorbereitung großer Kompositionen mit mehreren Figuren. Es ist bezeichnend, daß die meisten bekannten Bildnisstudien von Rubens aus der Zeit zwischen 1612 und 1618 stammen, als sein Atelier die meisten Aufträge hatte. Die Ausführung dieser vorbereitenden Arbeiten ähnelt der von Rubens' Skizzen, die freie Pinselführung gibt die Lebendigkeit direkter Beobachtung wieder, und es wird kein Versuch unternommen, das Bild fertigzustellen. Von van Dyck weiß man, daß er Rubens' Technik übernommen hatte, und Bildnisstudien von beiden Künstlern sind auf der Inventarliste von Rubens' Nachlaß aus dem Jahre 1640 als "tronien of koppen naer't leven" (Gesichter oder Köpfe nach dem Leben gezeichnet) aufgeführt. Offensichtlich waren sie im Atelier geblieben, damit jederzeit Motive zur Verfügung standen. Bereits vor Rubens hatte es Maler gegeben, die sich dieser Praxis bedienten. Der Antwerpener Manierist Frans Floris (1517?-1570) war der erste, der den Vorteil erkannte, große Kompositionen mithilfe solcher Studienköpfe vorzubereiten, und Rubens scheint seinem Beispiel gefolgt zu sein. In der Tat schneidet dieses Werk im Vergleich zu einer Studie von Floris, die ebenfalls das Bild en-face eines ungefähr gleichaltrigen, bärtigen Mannes darstellt, gut ab (Grzimek Sammlung, Friedrichshafen; van de Velde 1975, Nr. 85).

Die Funktion dieses Werks wurde im neunzehnten Jahrhundert völlig mißverstanden: man deutete es als Porträt des Antwerpener Malers Theodoor Rombouts (1597-1637). Diese Annahme war wahrscheinlich der Grund dafür, daß das Bild bei der Restaurierung auf der linken und rechten Seite vergrößert und der skizzenhafte Hintergrund sowie Teile der Draperie übermalt wurden. Diese Zusätze, die der Studie das Bildnishafte verleihen sollten, wurden bei einer neueren Restaurierung wieder entfernt. Es stellte sich heraus, daß der Versuch einer Identifizierung des Mannes auf dem Bild mit Rombouts jeglicher Grundlage entbehrte, eine Schlußfolgerung, die von Bode (1888b, S. 28), Rooses (1890, Bd. 4, Nr. 1135), Held (1980, Bd. 1, S. 597 und 611) und dem Autor unterstützt wird. Rombouts, dessen Gesichtszüge nicht mit denen des Modells des vorliegenden Bildes übereinstimmen, wurde erst 1597 geboren und war demnach zu jung, um mit Bart dargestellt werden zu können.

Die vorliegende Studie wurde einstimmig auf die Jahre 1616 bis 1618 datiert, ein seltener Fall von Einigkeit in der Rubens-Literatur. Eine genauere Betrachtung zeigt jedoch, daß das Bild bereits vor dieser Zeit gemalt wurde. Mehrere Elemente weisen auf ein Datum um 1612 hin: die Palette von