

kalten Farben im Hintergrund, sowohl die Grauschattierungen als auch das kräftige Rot in den Fleischfarben und, besonders auffällig, die Abwesenheit der gestreiften Grundierung, einer dünnen Lasur über dem Kreidegrund der Tafel, die Rubens ab ca. 1614 immer auftrug.

Wiederholt ist erwähnt worden, daß es eine enge Verbindung gibt zwischen dem vorliegenden Bild und einem Gemälde von Rubens in der Alten Pinakothek in München, auf dem zwei Satyre zu sehen sind, von denen einer Wein trinkt und der andere, dem Betrachter zugewandt, Trauben in der Hand hält. In der Gestalt dieses Satyrs ist die vorliegende Studie wiederzuerkennen. Die Frontalität und die Augen sind in beiden Werken gleich. Die Schlußfolgerung, die zunächst auch weite Anerkennung fand, daß das Münchner Bild unmittelbar nach Vorlage der Studie gemalt worden sei, erwies sich jedoch im nachhinein als falsch. Die beiden Arbeiten unterscheiden sich in mehreren Punkten, unter anderem in den ungleichen Lichtquellen und der Blickrichtung des Modells. Des weiteren deutet die viel dichtere Farbkomposition im Münchner Bild darauf hin, daß es ungefähr sechs Jahre nach der Studie gemalt wurde.

Rubens muß das Modell, einen offensichtlich gut gelaunten Mann, sehr gut gekannt haben. Ab 1612 erscheint der Mann mit seinen ausgeprägten Gesichtszügen, seinem kurzen dunklen Haar und dichten Bart häufig in Werken des Malers. Vier Studienköpfe desselben Mannes sind bekannt. Außer diesem Bild en-face gibt es ein Brustbild im Dreiviertelprofil im Los Angeles County Museum, über die linke Schulter gemalt, ein reines Profil von der linken Seite in der Národní Galeri in Prag und ein fliehendes Profil über die rechte Schulter gemalt in der Dr. Fry Sammlung in Manuden, das fälschlich von Dyck zugeschrieben wurde (siehe hierzu Jaffé 1966, Bd. 1, S. 94, Nr. 58, Abb. IV). Das Prager Porträt kann genau datiert werden, da es als Vorlage für den Nicodemus in Rubens' Altarstück *Kreuzabnahme* (Kathedrale Antwerpen) von 1612 diente. Derselbe Kopf findet sich in *Christ's Charge to Peter* (Wallace Sammlung, London). Ähnliche Ansichten des bärtigen Modells sind auf dem inneren linken Flügel des Triptychons *Kreuzabnahme* (Kathedrale Antwerpen) und im *Jüngsten Gericht* (Alte Pinakothek, München) zu sehen. Die Studie der Fry Sammlung ist in einem Apostel in *Christus im Hause Simon* (Hermitage, Leningrad) wiederzuerkennen und das vorliegende Bildnis en-face diente als Vorlage für den heiligen Paulus (Hermitage Leningrad), eine Arbeit von Rubens' Atelier. Es muß eine fünfte Studie gegeben haben, die das Modell mit leicht gesenktem Kopf zeigt, denn eine solche Figur ist in dem Werk *Der heilige Ambrosius und Kaiser Theodosius* (Kunsthistorisches Museum, Wien), der *Anbetung der Könige* (Musée des Beaux-Arts, Lyon) sowie in der Darstellung der Heiligen Familie im Palazzo Pitti in Florenz und dem Art Institute in Chicago zu sehen.

Diese beeindruckende Liste, die Rubens' Verwendung desselben Modells in einer Vielzahl von Bildern dokumentiert, deckt lediglich den Zeitraum von 1612 bis 1618 ab und ist möglicherweise unvollständig. Sie zeigt jedoch, auf welcher ökonomischen Weise Rubens seine Aufgabe, große, vielfigurige Gemälde zu schaffen, meisterte. Bewundernswert ist, wie er in diesem Fall die Züge eines Modells verwendete, um Figuren darzustellen, die so verschieden sind wie der liebevolle heilige Joseph und der wackere Jünger Christi, vom ernstesten Zuschauer bis hin zum lüsternen Satyr. Die vorliegende Studie legt nahe, daß die ausdrucksvollen Gesichtszüge des Modells diese Nutzung möglich gemacht haben; eine Ausdrucksstärke, die einem Maler wie Rubens nicht entgangen war.

Reinhold Baumstark

LITERATUR: Kat. 1767, Nr. 377; Kat. 1780, Nr. 9; Kat. 1873, Nr. 193; Kat. 1885, Nr. 113; K.d.K. 1921, S. 134; Kat. 1931, Nr. 113; Goris und Held 1947, S. 30; Luzern 1948, Nr. 135; Baldass 1957, S. 255-256; Müller-Hofstede 1968, S. 249, Nr. 39; Martin 1970, S. 33; Kat. 1974, Nr. 7; Varshavskaya 1975, S. 246; Wien 1977a, S. 79.