

zwischen Liebenden darstelle, die von Cupido, der auffällig in der Mitte der Komposition plaziert ist, zusammengeführt wurden. Des weiteren zitiert Evers die philologische Abhandlung *De Vesta et Vestalibus Syntagma*, die 1605 von Justus Lipsius, einem flämischen Gelehrten, den Rubens sehr bewunderte, in Antwerpen veröffentlicht worden war. Beim Lesen des Buches wird klar, daß Rubens äußerst gewissenhaft bei der Darstellung des Kultes der jungfräulichen Vestalinnen war. So beschreibt Lipsius das Palladium als eine Statue der Göttin Pallas, die in der erhobenen rechten Hand eine Lanze und in der linken einen Spinnrocken und eine Spindel hält. Rubens ließ die Spindel weg, folgte aber im übrigen dieser Beschreibung und den Darstellungen auf römischen Münzen, die Lipsius' Text begleiteten. Das Verständnis der Antike im siebzehnten Jahrhundert wurde zum Teil durch das Studium der römischen Numismatik gefördert, die auch Rubens wiederholt für seine wissenschaftliche Wiedergabe der klassischen Vergangenheit heranzog. Das Motiv der sitzenden Rhea Silvia stammt höchstwahrscheinlich von der Rückseite römischer Münzen, die die Vestalinnen auf ähnlichen Stühlen sitzend darstellten. Rubens könnte Illustrationen solcher Münzen in Guillaume du Chouls *Discours de la religion des anciens Romains* (Lyons 1555), in dessen Besitz er wahrscheinlich war, gefunden haben. Eine noch wichtigere Quelle aus der Antike könnte ihm jedoch noch größere Dienste geleistet haben, nämlich der berühmte Sarkophag im Palazzo Mattei in Rom, den Künstler seit dem sechzehnten Jahrhundert kannten. Er schildert dasselbe Thema, das auch Rubens wählte: die Zusammenkunft von Mars und Rhea Silvia. Es gibt Ähnlichkeiten zwischen beiden, nicht nur in den reliefartigen Kompositionen, denen es an Tiefe fehlt, sondern auch in solchen Motiven wie Mars, der mit einem großen Schritt von links die Szene betritt, seinen rechten Arm nach der ihm gegenüberstehenden Rhea Silvia ausstreckend. Daß Rubens einen klassischen Prototypen als Vorlage für seine Komposition benutzte, unterstreicht seine Bewunderung für die Antike. Ausgangspunkt seiner Bilder war häufig ein Beispiel aus der Antike, das er mit einer kraftvollen Vitalität, Gefühlen und Energie füllte, wie das vorliegende Werk zeigt. In seiner eigenen Abhandlung *De imitatione statuarum* befürwortet Rubens eine solche Inspiration bei bildhauerischen Prototypen als eine lobenswerte Aufgabe für Maler, die dadurch der Kunst der Vergangenheit neues Leben einhauchen würden.

Im Gegensatz zu seinen anderen Ölskizzen wollte Rubens hier die komplette Komposition in allen Einzelheiten darstellen. Dies könnte ein Hinweis darauf sein, daß der Maler beabsichtigte, das Werk von seinem Atelier ausführen zu lassen. Die Skizze würde seinen Gehilfen als *modello* dienen und ihnen Richtlinien geben, wie sie die Komposition auf ein lebensgroßes Format, wahrscheinlich sogar ohne Zuhilfenahme einer Zwischenzeichnung, übertragen könnten. Im Gegensatz zur großen Leinwand, die in der Tat eine Arbeit der Rubens-Werkstatt ist, wurde die Skizze vom Meister selbst angefertigt. Ein Vergleich beider Versionen zeigt, wie lebendig Rubens die Gesten und den Ausdruck seiner dramatischen Personen sogar in einer vorbereitenden Skizze darstellen konnte. Im *modello* stürmt Mars regelrecht auf die Szene, eine durchaus passende Bewegung für den aggressiven Kriegsgott; in der größeren Version scheint er lediglich zum Altar hinüberzuspazieren. Auch Rhea Silvias Haltung ist in der Skizze viel einfühlsamer festgehalten: ihre Scheu zwingt sie, leicht zurückzuschrecken. Und nur auf der Skizze sind die Blicke zwischen Liebendem und Geliebter mit großer Intensität wiedergeben. In der Ölskizze sind nicht nur Rubens' Originalideen und kreativer Impuls bewahrt, sondern das Thema ist dort am wirkungsvollsten dargestellt. Die Skizze wird von der großen Version nicht übertroffen.

Das Datum von *Mars und Rhea Silvia* und der Zweck, den es erfüllen sollte, müssen von Rubens' großer Version des Themas abgeleitet werden. Offensichtlich diente die Vaduzer Leinwand, wie auch die Bilder der Decius-Mus-Reihe, als Karton für einen Wandteppich. Aus technischen Gründen werden Teppiche von der Rückseite her gewebt, so daß die Komposition des Kartons spiegelverkehrt erscheint. Dies wird vom vorliegenden Bild bestätigt, auf dem Mars, Cupido und Pallas Athene die Waffen wie Linkshänder halten. Obwohl mehrere Wandteppiche von *Mars und Rhea Silvia* von der Brüsseler Manufaktur von Frans van den Hecke und Jan Raes hergestellt wurden, so bleibt die Einordnung dieser Komposition in irgendwelche Serien von Wandteppichen hypothetisch (siehe Göbel 1923, Bd. 1, S. 207). Man hatte sogar angenommen, daß die große