



# **Exposè**

**der**

**Lombardi Art Consulting AG**

**Peter Paul Rubens**

**Peter Paul Rubens (1577–1640) or Studio  
(Attribution of authorship under review)**

**MADONNA AND CHILD**

Oil on wood, 63 x 49.5 cm

---



**Expertise:**

Didier Bodart  
Leo van Puyvelde  
Kunsthhaus Zürich, Prof. Dr. Eduard Hüttinger  
Dr. Justus Müller-Hofstede  
Ludwig Burchard

**Date:**

29.10.2001/27.10.1987  
18.03.1965  
24.02.1965  
11.03.1964  
02.03.1960

**Literature:**

Jaffé, Michael: *Rubens, Catalogo completo*, Milan 1989, p. 220, Nr. 385

**Catalogues / Exhibitions:**

*Exhibition Catalogue "Le Siècle de Rubens"*, Brussels 1965, p. 172 and 173, Nr. 185  
(Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique)

**Provenance:**

Collection William Tilden Blodgett, New York (1824–1875)  
Collection William Lear, Wichita USA  
Swiss private collection





Pietro Paolo Rubens

EXPOSITION RUBENS  
JAPON 1985  
ORGANISATION: ART LIFE LTD

Le 27 octobre 1987.

Cher Monsieur,

Vous m'avez demandé d'étudier votre fort beau tableau représentant la Madone à l'enfant (huile sur panneau de chêne; 63 x 49,5 cm), oeuvre que j'ai l'occasion d'examiner à loisir le 16 octobre dernier.

La composition légèrement décentrée vers la gauche montre la Vierge en prière devant le berceau de son enfant endormi. Quoique nous puissions ici retrouver comme dans de nombreuses oeuvres de Pierre-Paul RUBENS (Siegen, 1577 - Anvers, 1640) des références italiennes précises, celles-ci sont tellement transformées et assimilées que nous devons considérer une pièce comme celle-ci comme une création classique de Rubens, au moment où il atteint la maturité, vers 1615. Cette Madone à l'enfant conserve des côtés inachevés où l'on peut discerner la préparation et le dessin sous-jacent au pinceau (coussin, voile de la Vierge). Il y a quelques légères reprises dans la robe, dans le manteau et quelques incarnats.

Cette oeuvre a été présentée pour la première fois au public lors de l'exposition Le siècle de Rubens, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, 1965, pp.172-173, n.185, notice du catalogue par Leo van Puyvelde (occasion durant laquelle il me fut donné pour la première fois de voir cette oeuvre). Il est dommage que j'ai eu connaissance de son emplacement actuel trop tard pour pouvoir insérer

ce tableau dans l'exposition que j'ai préparée en 1985 pour les musées japonais. Elle provient de la collection (U.S.A.).

Des communications écrites détaillées prouvent que ce tableau était également connu de Ludwig Burchard (2 mars 1960), de Justus Müller Hofstede (11 mars 1964) et de L. Huttinger (24 avril 1965). Le status quaestionis de l'oeuvre est assez clair. On en trouve un résumé également dans la notice que j'ai consacrée à la gravure de Lucas Vorsterman traitant le sujet à l'envers et pour dire la vérité avec des solutions graphiques qui ne sont pas des plus heureuses (D. Bodart, Rubens e l'incisione nelle collezioni del Gabinetto nazionale delle Stampe, Rome, 1977, p.73, n.132.

Une copie ancienne est conservée au-dessus de l'épithaphe de Pierre-Henri Ausloos à l'église Saint-Nicolas de Bruxelles (G. Des Marez, Guide illustré de Bruxelles, II, Bruxelles, 1929, p.76). Le donateur étant décédé en 1616, ceci confirmerait la date de 1615 proposée pour cette composition. Deux hypothèses à propos du tableau de l'église Saint-Nicolas peuvent être suggérées. L'église a été fortement endommagée en 1695 par le bombardement de Bruxelles par l'armée française. A cette occasion, le célèbre triptyque de Job par Rubens qui y était conservé fut détruit. Il est possible donc que l'épithaphe Ausloos ait subi le même sort, mais comme dans d'autres cas de tableaux d'églises de Bruxelles, il est possible qu'il ait été aliéné et remplacé par une copie. Cette dernière hypothèse me paraît la plus vraisemblable.

La datation du tableau vers 1615 est confirmée par la comparaison que nous pouvons faire avec l'une des Saintes familles les plus fameuses de cette période, la Vierge à la corbeille de la Galerie Palatine à Florence, où l'on retrouve des modèles voisins, et l'on peut penser que l'artiste s'est servi de modèles qui lui étaient proches comme son épouse, sa belle-soeur, ses enfants ou ceux de son frère Philippe (voir à ce sujet l'esquisse des deux Enfants endormis du

# Pietro Paolo Rubens

EXPOSITION RUBENS  
JAPON 1985  
ORGANISATION: ART LIFE LTD

3,

Musée d'art occidental de Tokyo, où une radiographie montrant une autre étude préliminaire démontre l'observation directe d'après le modèle).

La célébrité de cette composition, particulièrement bien venue et d'un caractère tendre, est démontré par l'existence d'une réplique d'atelier dans les collections de l'état bavarois, naguère exposée au château de Schleissheim, près de Munich (Bayerische Staatsgemäldesammlungen, n.4016). Une autre version d'atelier est mentionnée dans la collection du cardinal Valenti, vendue à Amsterdam le 18 mai 1763 (P.Terwesten, Catalogus of Naamlyst van schilderyen met derzelver pryzen, La Haye, 1770, p.292, n.15).

Veuillez croire, cher Monsieur, en l'expression de mes sentiments les plus distingués.

*Didier Bodart*

Übersetzung Französisch - Deutsch

Pietro Pauolo Rubens

Rubens-Ausstellung

Japan 1985

Organisiert durch Art Life Ltd.

27. Oktober 1987

Sehr geehrter Herr ...

Sie haben mich gebeten, Ihr ausgesprochen schönes Gemälde zu begutachten, welches die Madonna mit dem Kind (Öl auf Eichenholz; 63 x 49,5 cm) darstellt. Ich hatte Gelegenheit, dieses Kunstwerk am 16. Oktober letzten Jahres eingehend zu prüfen.

Die leicht nach links angelegte Komposition zeigt die Jungfrau im Gebet vor der Wiege ihres schlafenden Kindes. Obgleich wir hier - wie in zahlreichen Werken von Peter-Paul RUBENS (Siegen 1577, Antwerpen 1640) - eindeutige italienische Referenzen finden, sind die hier vorliegenden dermassen umgesetzt und dem eigenen Stil angeglichen, das wir ein solches Werk als eine der klassischen Schöpfungen von Rubens ansehen müssen, und zwar aus der Zeit um 1615, in welcher er seinen künstlerischen Höhepunkt erreichte. Diese Madonna mit Kind beinhaltet unvollendete Partien, wo man die Vorbereitung und den Entwurf neben der Pinselführung erkennen kann (Kissen, Schleier der Jungfrau). Am Kleid, am Mantel und an einigen Fleischpartien gibt es einige kleinere Ausbesserungen.

Dieses Kunstwerk wurde der Öffentlichkeit zum erstenmal anlässlich der Ausstellung Le siècle de Rubens in Brüssel (Königliche belgische Kunstmuseen, 1965, pp. 172-173, Nr. 185, Katalognotizen von Leo van Puyvelde) zugänglich gemacht. Bei diesem Anlass hatte ich zum erstenmal Gelegenheit, dieses Kunstwerk zu sehen. Es ist bedauerlich, dass ich von seinem jetzigen Aufenthaltsort zu spät erfuhr, um dieses Gemälde in die Ausstellung aufzunehmen, welche ich 1985 für die japanischen Museen vorbereitete. Es entstammt der Sammlung

(U.S.A.)

Detaillierte schriftliche Aufzeichnungen beweisen, dass dieses Gemälde Ludwig Burchard (2. März 1960), Justus Müller Hofstede (11. März 1964) und L. Huttinger (24. April 1965) bekannt war. Der Status quaestionis des Werks ist ziemlich eindeutig. Auch in meiner Notiz, welche ich der von Lucas Vorstermanns im Gegensatz angelegter Radierung gewidmet habe, findet sich ein Resumé darüber. Die von ihm vorgenommen grafischen Änderungen waren nicht unbedingt glücklich (D. Bodart, Rubens e l'incisione nelle collezioni del Gabinetto nazionale delle Stampe, Rom, 1977, S. 73, Nr. 132).

Eine alte Kopie ist in der Brüsseler Kirche St. Nicolas über dem Grab von Perre-Henri Ausloos erhalten (G. Des Marez, Guide illustré de Bruxelles, II, Brüssel, 1929, Seite 76). Da der Spender 1616 gestorben war, würde dies die für diese Komposition geschätzte Jahreszahl 1615 bestätigen. Zwei Hypothesen bezüglich des Gemäldes der Kirche St. Nicolas sind möglich. Die Kirche wurde 1695 bei der Beschiesung Brüssels durch die französische Armee beschädigt. Bei dieser Gelegenheit wurde das berühmte Hiobs-Triptychon von Rubens, welches dort aufbewahrt wurde, zerstört. Es ist deshalb möglich, dass das Grab von Ausloos ein ähnliches Schicksal erlitten hat, aber es ist auch möglich, dass es - wie dies bei anderen Kirchengemälden in Brüssel der Fall war - entfernt und durch eine Kopie ersetzt wurde. Diese letztere Hypothese erscheint mir als die wahrscheinlichste.

Die Datierung des Gemäldes auf etwa 1615 wird durch den Vergleich mit einer der berühmtesten Heiligen Familien dieser Periode, nämlich der Jungfrau mit dem Korb in der Pfalzgalerie von Florenz bestätigt, wo man ähnliche Modelle findet, und es wäre denkbar, dass der Künstler sich als Modelle seiner nächsten Verwandten bediente, wie z.B. seiner Frau, seiner Schwägerin, seiner Kinder oder derjenigen seines Bruders Philippe (s. in diesem Zusammenhang die Skizze der beiden Schlafenden Kinder ~~im~~ <sup>im</sup> Museum für abendländische Kunst in Tokyo, wo eine Röntgenaufnahme eine andere Vorstudie zeigt, bei der die direkte Betrachtung des Modells ersichtlich ist.)

Die Berühmtheit dieser besonders gelungenen und von einem milden Charakter geprägten Komposition wird durch eine Atelierreplik belegt. Diese Fassung befindet sich im Besitze der staatlichen Bayerischen Kunstsammlungen und war bis vor kurzem im Schloss Schleissheim bei München ausgestellt [Bayerische Staatsgemäldesammlungen Nr. 4016]. Eine andere Atelierversion wird in der Kollektion von Kardinal Valenti erwähnt, am 18. Mai 1763 in Amsterdam verkauft. (P. Terwesten, Catalogus of Naamlyst van schilderyen metderzelver pryzen, Den Haag, 1770, Seite 292, Nr. 15.

Mit vorzüglicher Hochachtung

Didier Bodart

# KUNSTHAUS ZÜRICH / MUSÉE DES BEAUX-ARTS

ZÜRCHER KUNSTGESELLSCHAFT

Zürich, Heimplatz 1  
Telephon (051) 32 17 22

24. April 1965

Sehr geehrter Herr,

Mit Ihrem wichtige Einsichten erlaubenden Gemälde "Maria in Verehrung des Kindes" (Öl auf Holz, 63 x 49,5 cm) von Peter Paul Rubens hat es die folgenden Bewandtnisse:

Bisher war die Komposition durch zwei Bilder überliefert, nämlich durch ein den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen gehörendes, in der Schlossgalerie Schleissheim aufbewahrtes Gemälde, das 1938 abgegeben wurde (vgl. R. Oldenbourg, P. P. Rubens, des Meisters Gemälde, Klassiker der Kunst, Stuttgart/Berlin/Leipzig o. J., Ab S. 98 links), ferner durch eine Fassung, die sich in der Brüssel Kirche Saint Nicolas über einem Grabmal befindet und die vermutlich als Vorbild diente für die Radierung von Philippe Spruyt (1727-1801) (vgl. Voorhelm-Schneevogt S. 80, Nr. 55). Gegenüber Ihrem Gemälde erscheinen die ehemalige Schleissheimer Version als Schülerarbeit, die Brüsseler Version als Werkstattprodukt; Ihr Gemälde repräsentiert das eigenhändige Original, die Urfassung der Komposition. Dieser Schluss drängt sich zwingend aus den stilistischen - formalen und koloristischen - Befunden auf: zumal der Farbe eignet eine leuchtende, zauberhafte Frische die exzeptionell anmutet; sie steht in Einklang mit dem Faktum, dass einzelne Partien skizzistisch locker und flüssig behandelt sind, eine handschriftliche Spontaneität zeigen, somit, was bei Rubens in Bezug auf Gemälde erselten vorkommt, einen Einblick gewähren in den Vorgang der schöpferischen Bildwerdung selber. Wahrscheinlich hat Rubens diese originale Konzeption bei sich behalten, die erst durch Wiederholungen Verbreitung fand, wobei die von Lukas Vorstermann um 1619 nach ihr verfertigte Radierung (Voorhelm-Schneevogt S. 80, Nr. 54) eine besondere Rolle spielte

Ebenso reizvoll wie künstlerisch-formal wirkt das Werk nach seinen ikonographischen Prämissen: es verkörpert den alten, auf die franziskanische Andachtsmystik zurückgehenden Bildtyp der Anbetung des schlafenden Kindes durch Maria, der, seitdem er erstmal in Florenz durch Fra Filippo Lippi volkstümlich geworden war, zu den schönsten und ergreifendsten Möglichkeiten der Madonna mit Kind-Ikonographie zählt. Seinem Wesen nach beinhaltet er ein symbolisches Element: die Mutter ahnt im Schlummer des Knaben den Todesschlaf des Heilands voraus; sie meditiert über seinen schmerzlichen und doch die Gewähr für die Errettung der Menschheit bietenden Erlösertod. Dieses theologisch-symbolische Gedankengut schwingt auch in dem vorliegenden Bild mit, aber es wird nicht lehrhaft trocken und moralisierend vorgetragen, vielmehr ist es einer intim schlichten, sehr menschlichen - weil das Sakrale ver menschlichenden - Figuration von Mutter und Kind eingebildet hierin vor allem beruht der eigentümliche und unverwechselbare Zauber des anmutigen Werkes, das um 1614 entstanden ist und dessen Auftauchen einen Glücksfall bedeutet.

Mit vorzüglicher Hochachtung

(Prof. Dr. Eduard Hüttlinger)