

	<p>Object: Das Kind mit dem Vogel (Child with a Bird)</p> <p>Museum: Gemäldegalerie Matthäikirchplatz 10785 Berlin 030 / 266424001 gg@smb.spk-berlin.de</p> <p>Collection: Malerei, Tafelmalerei</p> <p>Inventory number: 763</p>
--	---

Description

Obleich er selber weniger begeistert in diesem Genre arbeitete, genoss Rubens auch als Porträtist große Anerkennung, wo er Dutzende von Aufträgen erhielt. Mit Ausnahme des Porträts seiner zwei Söhne (Sammlung Lichtenstein) aus dem Jahr 1626, existieren von ihm jedoch keine lebensgroßen Einzelbildnisse von Kindern. Im Falle des Berliner Gemäldes hat sich Rubens sehr wahrscheinlich ein Familienmitglied, seinen 1611 geborenen Neffen Philipp, für den er ein Jahr nach dem Tod seines Bruders die Vormundschaft übernahm, zum Modell genommen ohne ihn im eigentlichen Sinne zu porträtieren. Die Identifizierung mit Rubens etwa drei Jahre altem Neffen würde auch mit der Datierung der Kerntafel auf die Zeit um 1614 gut passen. Das Bild wurde in insgesamt zwei Arbeitsvorgängen ausgeführt: Zunächst wurde die mittlere Kerntafel aus zwei waagrecht gefügten Brettern mit dem Kinderkopf ausgeführt. Erst einige Jahre später wurde dann das Bildchen durch eine schräge Anstückung links, die nicht vor 1625, eher ab 1629 oder später hinzugefügt worden sein kann um die Kinderhände mit dem Vogel erweitert. Die Ausführung und die verwendeten Pigmente dieser Partie unterscheiden sich deutlich von den Malereien der Kerntafel. Demnach dürfte der erste Teil des Gemäldes von Rubens' Hand stammen, die späteren Ergänzungen jedoch von einem Werkstattmitarbeiter. Nach seiner Rückkehr aus Italien war Rubens zum bedeutendsten Künstler in Antwerpen aufgestiegen. Um die umfangreichen Aufträge bewältigen zu können, führte er eine große Werkstatt mit zahlreichen Mitarbeitern, die von ihm geschaffene Vorlagen in unterschiedlichste Bildzusammenhänge übertrugen. Auch der Berliner Kinderkopf dürfte von ihm als Studie, wie technische Aufnahmen zeigen vermutlich sogar als Engel mit Flügelchen, angelegt worden sein, um ihn zu verschiedenen Anlässen in der Werkstatt zu verwenden. So begegnet uns das Berliner Kind beispielsweise als Putto auf der Madonna im Blumenkranz in München (Alte Pinakothek). Der ursprünglich nur für den Werkstattgebrauch bestimmte, unverkäufliche Studienkopf wurde erst durch die spätere Anstückung zu einem vollwertigen, marktgängigen Gemälde umgearbeitet. Verschiedene Kopien des Köpfcens sowie diverse Nennungen in zeitgenössischen Inventaren von Kinderköpfen von Rubens oder van Dycks

Hand suggerieren, dass in den Ateliers verschiedenen Versionen derartiger modelli von Kinderköpfchen Verwendung fanden. Interessant an dem Berliner Gemälde ist, neben dem unverwechselbar Individuellen, auch die überproportional oder übernatürlich kindliche Erscheinungsform, auf die der Betrachter verstärkt anspricht. Auch in dieser Hinsicht darf Rubens unter den Antwerpener Malern als herausragender Meister derart überzeugend inszenierter Kinderdarstellungen gelten. Angefertigt als Studie, vermutlich direkt „nach dem Leben“, stellt das Berliner Bild eine Ausnahmeerscheinung dar, bei der das junge Model spontan erfasst wurde und nicht posierte. Auch die Darstellung im Profil macht es zu einer Besonderheit innerhalb der Antwerpener Barockmalerei. Die Darstellung des Vogelmotivs mit einem an kurzgefasster Schnur flatternden Finken könnte als Hinweis auf die Erziehung und Prägung des Kindes zu lesen sein, ebenso wie die Darstellung der Korallenkette. Neben den beschützenden Kräften, die man Korallen zuschrieb erkannte man in der emblematischen Literatur des 17. Jahrhunderts in ihr auch ein Symbol der Lebenskraft, der Erneuerung und Verfeinerung. | 200 Meisterwerke der europäischen Malerei - Gemäldegalerie Berlin, 2019 ::::::::::::::: __

Although he was far less enthusiastic about this genre, Rubens was an acclaimed portrait painter. With the exception of the portraits of his two sons (Lichtenstein Collection) from 1626, he is not known to have painted any other life-sized individual portraits of children. For the Berlin painting, Rubens is likely to have used a family member as his model – his nephew Philipp who was born in 1611 and whom he adopted one year after the death of his brother – but without intending it to be a portrait as such. The identification of the sitter as Rubens’ three-year-old nephew would match the date of the panel to around 1614. The picture was painted in two phases. First, the central core panel, consisting of two horizontally positioned boards, with the child’s head was painted; several years later, the small painting was enlarged by adding an angled section on the left side, which was not added before 1625, more likely some time after 1629, with the child’s hands and the bird. The brushwork and the pigments in this section are markedly different from the painting on the core panel. It seems likely that the first part of the picture was painted by Rubens while the later additions were painted by an artist in his studio.

After his return from Italy, Rubens became the most important artist in Antwerp. In order to be able to handle the many commissions he was receiving, Rubens set up a workshop with a large number of assistants who used Rubens’ sketches and designs in a wide variety of different pictorial contexts. The head of the boy in this picture was probably painted by the artist as a study, and as technical photographs show, it may originally have been intended as an angel with wings, a motif which would have been used in many different contexts in the workshop. For example, the Berlin boy can be found as a cherub in Madonna in a Floral Wreath in Munich (Alte Pinakothek). Originally intended solely for use in the workshop and not for sale, the later addition turned this study into a marketable painting. Various copies of the head and a large number of citations in contemporaneous inventories of children’s heads by Rubens or van Dyck suggest that different versions of these modelli of children’s heads were used in the workshops. What is interesting about the Berlin painting apart from its unmistakable individuality are the disproportionate, exaggerated childlike features, designed to appeal to the viewer. In this respect, Rubens stood out from the other artists in Antwerp with his convincing portrayals of children. Painted as a study, and presumably “from life”, the Berlin picture is unusual in that the young model was captured in spontaneous motion rather than posing. The fact that the subject is shown in profile is also

exceptional for Antwerp Baroque art. The bird motif, a flapping finch on a short string, could also indicate the upbringing and the shaping of the child's character, as could the coral necklace. As well as the protective powers that coral was believed to have, the emblematic literature of the 17th century also saw it as a symbol of vitality, renewal and refinement.| 200 Masterpieces of European Painting - Gemäldegalerie Berlin, 2019

Basic data

Material/Technique:	Eichenholz
Measurements:	Rahmenaußenmaß: 75 x 65 x 5 cm, Rahmenaußenmaß (Höhe x Breite): 75 x 65 cm, Bildmaß: 50,9 x 41 cm, Bildmaß (Höhe x Breite): 50.9 x 41 cm

Events

Created	When	1614
	Who	Peter Paul Rubens (1577-1640)
	Where	Antwerp

Keywords

- Citizen
- Eichenholz
- Painting
- Passeri
- Person
- Toddler