

## « Peter Paul Rubens / Mahler von Antorf »

### Joachim von Sandrarts Entwurf eines idealen Lebensbildes

NILS BÜTTNER

#### SANDRART TRIFFT RUBENS

Der Biograph war dem gefeierten Maler persönlich begegnet. Viele Jahre bevor er für seine *Teutsche Academie* dessen Lebenslauf aufzeichnete, hatte Joachim von Sandrart nach eigenem Bekunden 1627 die Bekanntschaft von Peter Paul Rubens gemacht. Gleich mehrfach weist er auf die unvergessliche Begegnung hin, wobei sich ihm besonders eine gemeinsame Fahrt auf dem Fährboot einprägte.<sup>1</sup> Der knappe Hinweis, den Sandrart in seine Lebensbeschreibung Hans Holbeins integrierte, wiederholt sich in leicht abgewandelter Form in der Vita Tobias Stimmers. Dort heißt es, dass

Anno 1637. [sic] der berühmte Peter Paulio Rubens, als ich ihm auf seiner Reiß durch Holland aufgewartet, in dem Amsterdamer Fahrschiff nach Utrecht, (da ich über diesem Büchlein specularite) dass er in seiner Jugend dasselbe meistens nachgezeichnet habe, und möge in Warheit wol für ein besonders Kleinod unserer Kunst gehalten werden.<sup>2</sup>

Zwar hielt sich Sandrart in beiden genannten Jahren in Amsterdam auf, doch fiel die Begegnung mit Rubens in jene Zeit, als «er zu dem weltberühmten Gerhard von Hundhorst sich in die Lehre begeben».<sup>3</sup> Wohl um das Jahr 1625 hatte der damals neunzehnjährige Sandrart mit Einwilligung seiner Eltern diese Ausbildung angetreten, nach eigenem Bekunden – und laut Zeugenschaft Rubens' – mit größtem Erfolg.<sup>4</sup> Aus dieser ermutigenden ersten Begegnung entwickelte sich, Sandrart folgend, ein intensiverer Kontakt und Austausch, wobei er Rubens nicht nur mit Utrechter Künstlern in Kontakt brachte, sondern mit ihm «fürters nach Amsterdam und in andere Oerter Hollands» reiste.<sup>5</sup> Sandrarts Angabe über die vierzehntägige Dauer der gemeinsamen Reise ist allerdings nicht ganz exakt. Das lässt sich mit einiger Sicherheit sagen, da Rubens' Reise durch die Niederlande zugleich eine diplomatische Mission war, die von unterschiedlichsten Seiten mit größter Aufmerksamkeit verfolgt wurde.

#### RUBENS IN HOLLAND

Am 9. April 1621 war der zwölfjährige Waffenstillstand zwischen dem habsburgischen Süden der Niederlande und den sieben nördlichen Provinzen ausgelaufen. Alle am Krieg Beteiligten hatten von der Waffenruhe profitiert, so brach nicht umgehend der militärische Konflikt wieder auf, vielmehr zeigten sich beide Kriegsparteien um eine dauerhafte Pazifikation bemüht. Für die für beide Seiten so wichtigen Friedensverhandlungen bediente man sich allerdings anfangs keiner Berufsdiplomaten.<sup>6</sup> Schon im Sommer des Jahres 1618 war Rubens von seinen Antwerpener Humanistenfreunden als möglicher Vermittler ins Gespräch gebracht worden. Seit dem 30. September 1623 nahm er aktiv an den geheimen Unterhandlungen mit den nördlichen Provinzen teil.<sup>7</sup>

Im Auftrag des Brüsseler Hofes sollte Rubens versuchen, einen Kontakt mit England herzustellen.<sup>8</sup> Der Herzog von Buckingham hatte nämlich am 14. Dezember 1625 in Den Haag ein Offensiv- und Defensivbündnis abgeschlossen, das in vierzehn Artikeln das Verhältnis zwischen den nördlichen Niederlanden und der englischen Krone regelte.<sup>9</sup> Auch, und gerade als der militärische Konflikt zu eskalieren begann, suchte man deshalb von Brüssel aus den Kontakt zum englischen Hof. Rubens stand damals schon seit Jahren mit Balthazar Gerbier in Kontakt, der seit 1623 dem Herzog von Buckingham als Oberstallmeister gedient hatte. 1627 war er bei Karl I. in Dienst getreten und gehörte damit zum Hofstaat des englischen Königs, der ihn zur Unterstützung des holländischen Botschafters Dudley Carleton nach Den Haag entsandt hatte.<sup>10</sup> Mit ihm nahm Rubens Kontakt auf und vereinbarte für den 10. Juli 1627 ein Treffen, das jedoch nicht zustande kam. Rubens hatte im Gasthaus zum «Schwanen» in Breda Quartier genommen und vorgeschlagen, dass man sich in Zevenbergen treffen könne, doch Gerbier lehnte ab.<sup>11</sup> Um Gerbier auf dem Territorium der nördlichen Provinzen zu treffen, benötigte Rubens nicht nur die Genehmigung des Brüsseler Hofes, sondern auch einen Pass, der ihm vom niederländischen Statthalter Frederik Hendrik von Oranien ausgestellt wurde. Bereits am 23. Juni 1627 hatten sich die englischen Diplomaten dafür eingesetzt, dass Rubens das notwendige Dokument erhielt.<sup>12</sup> Und am 13. Juli 1627 konnte Dudley Carleton aus



Den Haag nach London melden, wie großzügig die Rubens ausgestellte Genehmigung ausgefallen sei. Rubens habe « ein absolutes und großzügiges Freigeleit (er erhielt es unter dem Vorwand eines Geschäftes zwischen ihm und Gerbier bezüglich Bildern und anderen Raritäten), das es ihm erlaubt, mit seinen Dienern und Gepäck in die Vereinten Provinzen zu reisen ».<sup>13</sup> Doch der Antwerpener Maler machte nicht umgehend von diesem Dokument Gebrauch, wohl auch, weil die Genehmigung seiner Dienstherrin noch ausstand. Allerdings schrieb er am 19. Juli 1627 an seinen französischen Korrespondenten, Pierre Dupuy, dass er « in großer Eile » sei und « so bald wie möglich von neuem abreisen soll ».<sup>14</sup> Nachdem er diesen Brief noch am Montag in Antwerpen aufgegeben hatte, quartierte sich Rubens schon am Dienstag in Rotterdam ein, wo seine Ankunft großes Aufsehen erregte.<sup>15</sup> Nur einen Tag später hatte er, vermutlich mittels des regelmäßig verkehrenden Fährbootes, das beinahe alle Reisenden nutzten, Delft erreicht. In der nur wenige Meilen von der Residenzstadt Den Haag gelegenen Stadt traf Rubens am Mittwoch, den 21. Juli 1627, auf Balthazar Gerbier.<sup>16</sup> Nicht nur in den Kreisen der englischen Diplomaten am Haager Hof registrierte man dieses Treffen mit größter Aufmerksamkeit, auch in Brüssel war man genauestens über den Fortgang der Unterredungen informiert, so dass Infantin Isabella den spanischen König Philipp IV. schon am 22. Juli 1627 über Rubens' Verhandlungen unterrichten konnte.<sup>17</sup> Am folgenden Tag traf Rubens sich in Delft mit Alessandro Scaglia, der als Botschafter im Dienst des Herzogs von Savoyen stand, was von den englischen Diplomaten nicht unbemerkt blieb.<sup>18</sup> Am Samstag reiste Rubens weiter in Richtung Amsterdam. Ob er dafür den Weg über Leiden und Amsterdam wählte, wie das einige Jahre später der französische Connoisseur und Politiker Balthasar de Monconys tat, muss offen bleiben.<sup>19</sup> Sicher ist, dass er von Gerbier begleitet wurde und dass beide am 8. Sonntag nach Trinitatis, dem 25. Juli 1627, in Amsterdam eintrafen, um von dort aus weiter durch Holland zu reisen.<sup>20</sup> Am Montag berichtete Scaglia, der inzwischen nach Den Haag zurückgekehrt war, seinem Dienstherrn, Karl Emanuel von Savoyen, dass Gerbier im Auftrage des Herzogs von Buckingham mit Rubens über den Ankauf von dessen Skulpturensammlung verhandle, die 200 000 Franc kosten solle.<sup>21</sup>

#### ZU BESUCH IN UTRECHT

Spätestens am Dienstag machte sich Rubens auf den Weg nach Utrecht, wobei er die Reise vermutlich mit dem Boot zurücklegte. Die von Zeitgenossen als angenehm beschriebene Fahrt dauerte ca. sieben Stunden.<sup>22</sup>

In Utrecht nahm Rubens im vornehmen « Kasteel van Antwerpen » an der Oudegracht Quartier.<sup>23</sup> Dass Rubens für Mittwoch, den 28. Juli 1627, den Besuch von Utrecht vorgesehen hat, weiß der englische Diplomat Dudley Carleton schon einige Tage zuvor zu berichten. In Utrecht endete Rubens' diplomatische Mission. An die Stelle weiterer Unterredungen mit Gerbier, der sich nach acht gemeinsamen Tagen von Rubens getrennt hatte, traten nun Begegnungen mit anderen Künstlern.<sup>24</sup> Da der diplomatische Verkehr mit diesem Tag tatsächlich endete, fehlen weitere Nachrichten über Rubens' Aufenthalt in Holland. Erst seine Abreise am 6. August 1627 hat in der diplomatischen Korrespondenz Niederschlag gefunden. Am folgenden Tag war Rubens wieder in Brüssel, um bei Hofe Bericht zu erstatten.<sup>25</sup> Über diesen speziellen Aspekt seiner Reise hat Rubens sich vermutlich nur gegenüber einem kleinen Kreis von Diplomaten offen geäußert. Ihnen erschien sein Interesse an der Kunst gleichsam als Vorwand.<sup>26</sup> Sandrart wusste nichts von diesen Zusammenhängen und nennt einen anderen Grund, der Rubens zu seiner Reise bewogen habe, nämlich den Tod seiner Frau.<sup>27</sup> Dass Rubens gereist sei, um « die Traurigkeit zu vergeßen », mag Sandrart so von Rubens selbst gehört haben, der tatsächlich vom Tod Isabella Brants schwer betroffen war. Am 15. Juli 1626 hatte er an seinen Freund Pierre Dupuy geschrieben, dass ihm eine Reise gut tun könnte,

die mich von all den vielen Dingen entfernte, die immer aufs neue meinen Schmerz hervorrufen, ut illa sola domo maeret vacua stratisque relictis incubat; und die neuen Dinge, die sich dem Auge auf einer Reise bieten, beschäftigen die Einbildungskraft und besänftigen die Trauer.<sup>28</sup>

« Also kame er auch nach Utrecht zu dem von Hundhorst », berichtet Sandrart weiter, wo er dann im Atelier unter anderem Sandrarts *Diogenes* sah. Abgesehen von diesem Besuch und dem allgemeinen Hinweis darauf, dass er viel von der gemeinsamen Reise und Rubens' « Tugendsamen Verhalten zu melden wüsste », erinnert sich Sandrart einiger Urteile über Utrechter Maler:

Unter andern lobte er, auf dieser Reiß, sehr des von Hundhorst vollkommene Manier zu mahlen, besonders in Nachtstücken; Des Blomarts edle Zeichen-Kunst, und Pullenburgs vernünftige kleine Figuren, die auf Raphaels Weise, mit zierlichen Landschaften, Ruinen, Thieren und dergleichen, vergesellschaftet waren, weswegen Rubens etliche für sich zu verfärtigen ihme bestellet hat.<sup>29</sup>



Dass Rubens sich während seines Aufenthaltes in Utrecht an Gerrit van Honthorst wandte, ist schon deshalb naheliegend, weil dieser zum Zeitpunkt des Besuchs Dekan der Lukas-Gilde war.<sup>30</sup> Auch die Begegnung mit Abraham Bloemaert und Cornelis van Poelenburg scheint plausibel.<sup>31</sup> Sandrarts Bericht von den bei Poelenburg bestellten Landschaftsbildern erfährt durch die beiden 1640 in Rubens' Nachlass dokumentierten «*pay-sage de Poelenborg*» Bestätigung.<sup>32</sup> Dass Rubens auch Hendrick ter Brugghen besuchte, findet bei Sandrart keine Erwähnung, der gerade über diesen Utrechter Maler nicht vorbehaltlos positiv dachte.<sup>33</sup> Ganz anders Rubens, der anlässlich des Besuches von Ter Brugghens Atelier in Begeisterung ausgebrochen sein soll und

erklärte, die Niederlande nun durchreist und einen Maler gesucht zu haben und nur einen, mit Namen Hendrick ter Brugghen gefunden zu haben, was noch heute und immerdar (durch Tradition in Erinnerung geblieben) unter den Malern und großen Kunstkennern zu seiner Ehre und seinem Lob erzählt wird.<sup>34</sup>

Diese Behauptung wurde von Ter Brugghens Sohn propagiert. Er publizierte sie nicht nur in einer kleinen, gegen Sandrart gerichteten Schrift, sondern ließ das von Rubens ausgesprochene Lob auch unter ein Bildnis seines Vaters setzen, das er bei dem Utrechter Kupferstecher Pieter Bodart in Auftrag gegeben hatte.<sup>35</sup> Unabhängig davon, ob man dieser Äußerung Glauben schenken will, ist es mehr als wahrscheinlich, dass Rubens auch Hendrick ter Brugghen begegnete, schon deshalb, weil das Gasthaus «*Kasteel van Antwerpen*», in dem Rubens logierte, Ter Brugghens Bruder gehörte und nur wenige Gehminuten von dessen Atelier entfernt lag.<sup>36</sup> Sandrarts Rubens-Vita ist fraglos nicht in allen Teilen objektiv.

#### RUBENS' LEBENSLAUF

Am Anfang steht ein Lob der Stadt Antwerpen, die Sandrart als Rubens' Geburtsort annimmt.<sup>37</sup> Die Frage, wo Rubens geboren wurde, ist bis heute nicht abschließend beantwortet. Allerdings ist davon auszugehen, dass seine Zeitgenossen ihn durchweg als Bürger der berühmten Stadt Antwerpen sahen. Auch das genaue Datum seiner Geburt ist nicht sicher bezeugt. Sandrart nennt, wie vor ihm Cornelis de Bie und Giovanni Pietro Bellori, den 28. Juni 1577.<sup>38</sup> Dieses Geburtsdatum wird erstmals durch einen Kupferstich überliefert, der neun Jahre nach Rubens' Tod entstand.<sup>39</sup> Und es gibt

gute Gründe, dieses Datum in Frage zu stellen. Der Inschrift seines Grabsteines folgend, verstarb Rubens am 30. Mai 1640 im Alter von 64 Jahren. Die Inschrift hatte Rubens' Freund und Vertrauter Jean-Gaspard Gevaerts verfasst, von dem anzunehmen ist, dass er rechnen konnte.<sup>40</sup> Und wenn Rubens am 28. Juni 1577 geboren sein sollte, wäre er am 30. Mai 1640 erst 62 Jahre alt gewesen. Der Inschrift seines Grabsteins folgend muss Rubens zwischen dem 31. Mai 1575 und dem 30. Mai 1576 geboren sein, wenn er bei seinem Ableben 64 Jahre alt war und zwischen dem 31. Mai 1576 und dem 29. Mai 1577, wenn er im Jahr seines Todes noch 64 Jahre alt geworden wäre.<sup>41</sup> In einem Dokument vom 28. Augustus 1618 erklärte Rubens selbst vor dem Notar Jan Nicolaï, dass er 41 Jahre alt sei.<sup>42</sup> Rubens muss demzufolge nach dem 28. Augustus 1576 geboren sein.<sup>43</sup> Dieses Datum stimmt mit der Aussage seiner Mutter überein, die am 10. Dezember 1596 erklärte, dass ihr Sohn Peter Paul 20 Jahre alt wäre.<sup>44</sup> Daraus ergibt sich, dass Rubens wohl zwischen dem 29. August und dem 10. Dezember 1576 geboren wurde. Sandrart dürfte den von ihm überlieferten Geburtstag also wohl kaum von Rubens selbst erfahren haben. Vielmehr stützte er sich vermutlich auf den 1649 entstandenen Kupferstich, auf De Bie oder Bellori. Bei diesen beiden Autoren findet auch ein anderes von Sandrart erwähntes Detail aus Rubens' Leben, eine Entsprechung, nämlich, dass dieser «von fürnehmen Eltern gebohren worden».<sup>45</sup> Zwar mochte Sandrart schon vermutet haben, dass Rubens' Eltern vornehm waren, als er ihm 1627 begegnete, denn dieser orientierte sich in seinem Auftreten an gehobenen höfischen Standards. Wohl auch deshalb wurde die über alle Zweifel erhabene Würde von Rubens' Abkunft auch von Giovanni Pietro Bellori und Cornelis de Bie propagiert, der 1662 sogar konstatierte, dass Rubens von Geburt adelig gewesen sei.<sup>46</sup> «Er ist von edlem Stamm, noch edler durch die Kunst, wodurch er auch erhält ein's jeden tiefste Gunst», reimte De Bie, der auch Rubens' literarische Bildung nicht genug loben konnte.<sup>47</sup> Dass Rubens, wie Sandrart schreibt, von seinen Lehrern «zu einer Advocatur auf künftige Zeit tauglich geschätzt, nicht ohne große Freude seiner Eltern», erscheint vor allem mit Blick auf den Lebensweg von Vater und Bruder plausibel.<sup>48</sup> Eine solche Karriere wäre auch deshalb naheliegend gewesen, weil die Malerlaufbahn für einen Mann seiner Herkunft eigentlich nicht standesgemäß war.<sup>49</sup> Die elterlichen Beziehungen, seine schulische Ausbildung und nicht zuletzt seine in der Zeit als Page gesammelten Erfahrungen mit der höfischen Etikette prädestinierten den jungen Peter für ein öffentliches Amt. Wenn er trotz alledem ein Handwerk erlernte und zwar nicht



irgendeines, sondern das des Malers, dann mögen, ganz wie Sandrart vermutet, frühe Beweise seines zeichnerischen Könnens die Mutter bewogen haben, ihn diesen Beruf lernen zu lassen.<sup>50</sup>

Den Ausbildungsweg referiert Sandrart entsprechend der im *Gulden Cabinet* des Cornelis de Bie überlieferten Informationen.<sup>51</sup> Mit diesem Werk ist zugleich eine der wichtigsten Quellen für Sandrarts Rubens-Vita benannt. Denn tatsächlich konnte Sandrart sich auf eine ganze Reihe gedruckter Quellen stützen, so zum Beispiel für Rubens' politisches Wirken.

## RUBENS ALS DIPLOMAT

Sandrart betont nachdrücklich, wie eng Rubens' Karriere als Maler mit seiner diplomatischen Tätigkeit verbunden war.<sup>52</sup> Die frühen Biographien sind sich in dieser Beobachtung einig, die sich auch durch die erhaltenen Quellen und Dokumente belegen lässt. Rubens nutzte seine sämtlichen diplomatischen Reisen zum Erwerb von Gemäldeaufträgen, um im Gegenzug bei der Ausführung von internationalen höfischen Aufträgen die Gelegenheit zu diplomatischen Verhandlungen zu suchen. Diese Durchdringung beider Sphären fasst Sandrart in die Feststellung, dass Rubens es verstand, jede sich bietende Gelegenheit auszunutzen und beispielsweise auf der Reise nach London zwischen 1633 und 1634 die allegorische Deckengestaltung für das Banqueting House in Whitehall zu entwerfen.<sup>53</sup> Sandrarts knappe Schilderung macht zugleich deutlich, wie bemerkenswert es den Zeitgenossen erschien, dass ein Maler als Diplomat tätig war. Und man darf Sandrart glauben, dass Rubens gerade deshalb erfolgreich war, weil es völlig unüblich war, eine «Privat-Person» als Diplomaten einzusetzen.<sup>54</sup> Denn erst Rubens' «gnädige Aufnahme» konnte den späteren Erfolg der Verhandlungen gewährleisten.<sup>55</sup> Und dieser Erfolg, der dem Antwerpener Maler die Würde eines Ritters der englischen Krone und wenig später auch ein spanisches Adelsprädikat eintrug, war schnell bekannt geworden.<sup>56</sup> Bereits 1640/41 hatte Franz Christoph Khevenhüller in seinen *Annales Ferdinandeae* berichtet, dass «der vortreffliche Maller Rubens (als der auch in allerley Negotien universal, und dem König von Engelland angenehm gewesen) den Frieden zwischen den zweyen Cronen Spanien und Engelland zu tractieren dahin geschickt worden».<sup>57</sup> Und im 1669 publizierten zweiten Band der *Saken van staet en oorlogh* hatte der holländische Staatsmann und Diplomat Lieuwe van Aitzema nämlich nicht nur über Rubens' diplomatische Mission in Holland geschrieben, sondern ganz nebenbei auch von den vorausgegangenen

Verhandlungen mit England.<sup>58</sup> «Der berühmte Maler Rubens», heißt es dort, sei «nicht nur wegen seiner Malkunst, sondern auch als Mann von Gelehrtheit, sprachbegabt und in Staatsachen erfahren [...] dem König angenehm».<sup>59</sup> Dass Rubens' politische Tätigkeit schon bald ein abruptes Ende fand, wurde für Sandrart zu einem weiteren Beweis der Klugheit des Malers, der sich «noch bey guter Zeit aus dem Staub gemacht».<sup>60</sup> Auch Lieuwe van Aitzema berichtet vom Ende der diplomatischen Karriere des Malers Rubens. Doch sah er es durch die Tatsache veranlasst, dass die hochadeligen Berufsdiplomaten, allen voran der Herzog von Aarschot, sich durch das Eingreifen des Malers in die Verhandlungen düpiert und in ihrer Ehre verletzt sahen.<sup>61</sup> Auch Aitzema schildert den Streit Rubens' mit dem Fürsten, der allerdings «von Natur aus schlagfertig und mutig» als dem Maler überlegen beschrieben wird, der daraufhin zuhause blieb. Dass darüber hinaus auch tiefer liegende politische Differenzen den Konflikt ausgelöst hatten, sei dahingestellt. Fraglos fand Rubens' politische Karriere nach der Intervention der niederländischen Fürsten ein vorläufiges Ende, das durch den Tod der Infantin am 1. Dezember 1633 endgültig besiegelt wurde.<sup>62</sup>

## WERK UND WIRKUNG

Den modernen Leser verwundert es, wie wenig Sandrart über Rubens' Werke schreibt. Was er über dessen Stil und die Wirkung seiner Bilder sagt, bleibt größtenteils vage.<sup>63</sup> Für die Beurteilung eines Bildes waren vor allem dessen Thema und die Komposition von Bedeutung, die – anders als «die Coloriten» – im Medium der Druckgraphik nachvollziehbar waren.<sup>64</sup> Die Stiche nach Rubens waren weithin bekannt und verbreitet. Entsprechend verweist Sandrart in seinem Text darauf, dass die von ihm erwähnten Rubens-Gemälde zum Beispiel durch Paulus Pontius oder Lucas Vorsterman in Kupfer gestochen worden seien.<sup>65</sup> Ihre besondere Qualität verdankte Rubens' Kunst nach Sandrarts Einschätzung nicht zuletzt den klug gewählten Vorbildern. Rubens habe nämlich seinen Aufenthalt in Mantua nicht nur für das Studium der antiken Skulptur verwendet, sondern auch für eine intensive Auseinandersetzung mit der italienischen Malerei.<sup>66</sup> Deutlich erkennt Sandrart die mehrfach betonte Vorbildlichkeit Tizians für Rubens Malerei, die auch Cornelis de Bie erwähnt.<sup>67</sup> Darüber hinaus habe Rubens sich auch mit Caravaggio auseinandergesetzt, sich aber einer leichteren Malweise bedient.<sup>68</sup> Als Beispiele dafür werden einige noch heute in Wien und München befindliche Werke angeführt, die Sandrart genau wie die *Himmelfahrt* in «Augstburg in



der Heiligen Creutz Kirche» aus eigener Anschauung gekannt haben mag.<sup>69</sup> Wo er Rubens' Werke der italienischen Jahre beschreibt, stützt Sandrart sich weder auf deren graphische Reproduktion noch auf die Viten von Baglione oder Bellori, denen er exakte Beschreibungen hätte entnehmen können.<sup>70</sup> Besser zeigt er sich über die Antwerpener Jahre informiert und weiß sogar von Rubens' Wettstreit mit anderen Malern zu berichten, so etwa mit Abraham Janssens.<sup>71</sup> Was Sandrart über Rubens und den etwa gleichaltrigen Janssens schreibt, wird anschaulich durch den ersten Auftrag illustriert, den Rubens nach seiner Rückkehr aus Italien in Antwerpen erhielt. Es war die *Anbetung der Könige*, die zu Beginn des Jahres 1609 für die Statenkamer des Rathauses entstand, zu deren Ausgestaltung Janssens eine allegorische Darstellung Antwerpens und der Schelde beitrug.<sup>72</sup> Sie ist tatsächlich durch eine caravaggeske Lichtführung und ein an Michelangelo orientiertes, monumentales Körper- und Figurenideal ausgezeichnet, das seinerzeit in Antwerpen neu war. Sandrart breitet aber die künstlerischen Differenzen beider Maler nicht weiter aus, sondern nutzt die Anekdote des von Rubens abgelehnten Wettstreits, um dessen Charaktertugend noch einmal zu betonen. Janssens, der «wegen seiner Trägheit und anderer übler Gebräuche seinem Glück sehr schädlich gewesen», wird gleichsam zum Gegenbild des in Rubens verkörperten Künstlerideals.<sup>73</sup> Auf dieses Idealbild fällt scheinbar nur der Schatten, dass er eifersüchtig auf den Erfolg des Jacob Jordaens war.<sup>74</sup> Um ihn von seiner «natürlichen guten Manier der Oelfarben» abzubringen, schanzte Rubens dem Kollegen einen Auftrag zu, der ihn zwang, über längere Zeit in Wasserfarben zu arbeiten, wobei die erfundene Begebenheit wohl vor allem dazu dient, den koloristischen Eindruck von Jordaens' Malerei zu charakterisieren.<sup>75</sup>

Auch derartige Anekdoten mögen dazu beigetragen haben, dass Rubens'

Ruff nach und nach durch ganz Hoch- und Nieder-Teutschland dermaßen erschollen, daß nicht allein alle Potentaten von seinen Kunststücken etwas zu haben verlangt, sondern auch fast jede particular-Liebhaber in Niderland sich von seiner Hand etwas geschafft, dern Nachkömmlinge es noch in großen Ehren halten und bewahren.<sup>76</sup>

Zu jenen Liebhabern, die Rubens' Werke hoch in Ehren hielten, gehörte auch Sandrart selbst. Nicht ohne Stolz berichtet er von dem Gemälde, das er besaß.<sup>77</sup> Dass Rubens, wie Sandrart schreibt, gegen Ende seiner Karriere vor allem derartig kleinformatige Bilder schuf, wird durch den Bestand erhaltener Gemälde bestätigt. Das

war sicher nicht allein der Gichterkrankung geschuldet, sondern auch einer veränderten Auftragslage.<sup>78</sup> Selbst große Aufträge, wie jene mehr als 120 Gemälde, die König Philipp IV. für seinen Jagdsitz Torre de la Parada bei Rubens bestellt hatte, waren eher klein im Format.<sup>79</sup> Die Tatsache, dass Rubens zum Ende seines Lebens nicht zuletzt Landschaftsbilder schuf, erwähnen vor Sandrart auch andere Zeitgenossen.<sup>80</sup> So etwa Edward Norgate, der 1650 schrieb, Rubens' Landschaften seien erst entstanden, nachdem er alle anderen Tätigkeiten in der Malerei aufgegeben habe.<sup>81</sup> In seinem Traktat über die Miniaturmalerei stilisierte Norgate den Maler Rubens, «a Gentleman of great parts and abilities (over and above his Pencill) and knighted by the best of Kings or Men», zum Vorbild für jene Gentlemen, an die sich seine Ausführungen richteten.<sup>82</sup> Für Norgate waren Rubens' Landschaftsbilder Ausdruck einer aristokratischen Haltung, da sie einzig aus Freude an der Natur gemalt waren.

#### RUBENS' ARBEITSWEISE

Auch Sandrart schildert Rubens als eleganten Hofmann. Aber er betont zugleich, dass Rubens sich auch durch seinen Fleiß von den Malern in seiner Umgebung unterschieden habe, die «theils gar zu verdroßen zu solcher Arbeit waren, und mehr ihrem Appetit in spatzieren gehen, und Gesellschaft suchen, als der Arbeit nachgegangen».<sup>83</sup> Ganz anders Rubens, der in seinem «*laboriren expedit* und fleißig» gewesen sei.<sup>84</sup> Auf den ersten Blick findet Sandrarts Äußerung in den mehr als anderthalbtausend Tafelbildern Bestätigung, die bis heute mit Rubens' Namen verbunden sind. Man kann aus der Gesamtzahl der Rubens zugeschriebenen Bilder und seiner Lebensspanne leicht errechnen, dass im Durchschnitt allwöchentlich eines der teils riesigen Gemälde die Werkstatt verlassen haben muss.<sup>85</sup> Doch anders als Sandrarts Äußerung vermuten lässt, scheint Rubens, der gewaltigen Produktion zum Trotz, darum bemüht gewesen zu sein, eben nicht als fleißiger Arbeiter und unermüdlicher Maler in Erscheinung zu treten. Das hätte seiner gesellschaftlichen Position als Angehöriger der städtischen Elite Antwerpens auch keineswegs entsprochen. Das mag die Erklärung dafür sein, dass die Zeitgenossen übereinstimmend berichten, dass Rubens' Beitrag zur Entstehung seiner großen Gemälde sich weitgehend auf den Entwurf beschränkte, deren endgültige Ausführung den Mitarbeitern der Werkstatt überlassen blieb.<sup>86</sup> Entsprechend schreibt Sandrart, dass Rubens «viele junge Leute zu Hülff» nahm, die er entsprechend ihren Begabungen sorgfältig ausbildete.<sup>87</sup>



Sandrart bestätigt dabei, was andere Zeitgenossen über die Vielzahl von Rubens' Mitarbeitern berichten, er weiß sogar um eine innerhalb der Werkstatt praktizierte Spezialisierung, indem er Fachleute für die unterschiedlichsten auf einem Gemälde vorkommenden Motive aufzählt. Auch schreibt er nicht etwa, dass Rubens den Entwurf eigenhändig vorgezeichnet habe, sondern erwähnt vielmehr Modelle, die nur zwei oder drei Spannen hoch waren und die dann von besonders begabten Mitarbeitern auf ein größeres Format übertragen wurden. Der Meister selbst habe diese Gemälde nur abschließend noch einmal überarbeitet oder auch einmal die besonders wichtigen Partien selbst gemalt.<sup>88</sup> Nachdrücklich betont Sandrart anschließend den Nutzen, den dieses Verfahren sowohl Rubens selbst gebracht habe, als auch dessen Vorteil für die Antwerpener Kunstproduktion. Sandrarts französischer Kollege De Piles, der sonst eigentlich mit Lob für den flämischen Maler nicht geizte, schrieb 1699 in seinem *Abregé de la vie des peintres*, dass ein Zeitpunkt kam, zu dem beinahe jeder einen Rubens besitzen wollte, nachdem dessen Reputation sich über ganz Europa verbreitet habe.<sup>89</sup> Zumindest gegen Ende des 17. Jahrhunderts scheint sich demnach die Erkenntnis durchgesetzt zu haben, dass durchaus nicht alle Rubens-Bilder von gleicher Qualität waren und es anscheinend nicht nur Mitarbeiter in der Werkstatt gab, die, um noch einmal Sandrart zu zitieren, «zu merklicher *Perfection* gestiegen». Denn fraglos waren nicht alle in der Werkstatt tätigen Mitarbeiter so begabt wie die von Sandrart erwähnten Anthonis van Dyck und Jan van den Hoecke.<sup>90</sup>

## REICHTUM

Wichtiger als die Betrachtung von Rubens' Malerei sind Sandrart all jene Details der Biographie, in denen die hohe gesellschaftliche Position, die erfahrenen Ehrungen und glücklichen Umstände seines Lebens berichtet werden.<sup>91</sup> Dazu gehört zum Beispiel die erste Eheschließung, wobei Sandrart den Namen der ersten Ehefrau, Isabella Brant, nicht kennt.<sup>92</sup> In allem zeigt Sandrart sich bemüht, mit Rubens' Biographie ein exemplarisches Künstlerleben aufzuzeigen. Dabei scheint sich Rubens' besondere Tugend für Sandrart in nichts deutlicher zu erweisen, als in dem ausführlich geschilderten Umgang mit Geld.<sup>93</sup> Rubens war sagenhaft reich. Das dokumentierten für jeden Zeitgenossen sichtbar schon sein palastartiges Haus und sein öffentliches Auftreten, dessen Zeuge Sandrart einst geworden war. Schon in seinen römischen Jahren, so berichtet Bellori, sei Rubens durch die Ewige Stadt geritten «wie die anderen Edelleute».<sup>94</sup>

Die in Archiven bewahrten Dokumente zu Rubens' Finanzgebaren lassen glaubwürdig erscheinen, wenn Sandrart berichtet, dass Rubens selbst einer Finanzkrise, die die Stadt Antwerpen traf, schadlos entkommen sei.<sup>95</sup> Um dem Berichteten Nachdruck zu verleihen, fügt Sandrart noch eine Anekdote an, der zufolge ein Alchimist Rubens vergeblich seine Dienste angeboten habe. Doch der Maler habe bekundet, den «wahrhaften Lapidem Philosophicum» bereits in Pinsel und Farben gefunden zu haben.<sup>96</sup> Die Begebenheit ist fraglos gut erfunden. Der «Alchimist Meister Brendel» spielt vermutlich auf den Arzt und Chemiker Zacharias Brendel und dessen gleichnamigen Sohn an, die nacheinander von 1612 bis 1638 an der Jenaer Medizinischen Fakultät lehrten. Zwar war keiner von beiden je in London, aber fraglos waren sie zu ihrer Zeit «weitberühmt» und «hochgehrt».<sup>97</sup> Der jüngere Brendel hatte 1630 eine vielfach nachgedruckte Schrift erscheinen lassen, in der er sich ausführlich mit «Aurum potabile» befasste, dem «trinkbaren Gold», das man durch die Verbindung des Steins der Weisen mit Rotwein gewann.<sup>98</sup> Brendel ist zwar nie mit Rubens in Kontakt gekommen, doch dürfte er Sandrart wegen seiner vieldiskutierten Experimente mit dem «Lapidem Philosophicum», dem «Stein der Weisen», ein Begriff gewesen sein. Die Anekdote und all die Details, die Sandrart zu Rubens' Biographie ausbreitet, scheinen von Bewunderung getragen. Und gerade weil er den Antwerpener Malerfürsten auch moralisch als Vorbild etablieren will, verwundert Sandrart sich über die enormen Ausgaben, die Rubens in seine Sammlung investierte, «weil er sonst nicht von Gebenhausen war, dannenhero ihn viel beschuldigten, daß er das baare Geld gar zu hart in Händen halte».<sup>99</sup> Dass Rubens «nicht von Gebenhausen war», galt Sandrart wohl nicht als Ausdruck von Geiz, sondern von Klugheit, und ein Beweis für das wechselseitig sich steigernde Wachsen von Anerkennung und Leistung.<sup>100</sup>

## PRIVATES LEBEN

In seiner Rubens-Vita schildert Sandrart einen durch und durch erfolgreichen Lebenslauf, dem auch das private Liebesglück nicht fehlt. Schon mit der ersten Eheschließung hatte Rubens «seinen sehr fürträglichen Heurat gethan, und damit sein Glück mehr und mehr gemehret».<sup>101</sup> «Nach diesem schritte er das andere mal zur Ehe, mit Jungfrauen Simente, die zu ihrer Zeit in Tugend, Reichtum und Schönheit das gröste Lob gehabt, wodurch er in eine große Familia und namhafte Zahl der Anverwandten und Freunde gerahten».<sup>102</sup> Erst Isaac Bullart nennt 1682 in seiner *Académie des sciences et des*



arts den richtigen Namen dieser «jeune Demoiselle, nommée Helene Fourment».<sup>103</sup> Dass Rubens' zweite Frau für ihre Schönheit weithin gelobt wurde, ist verschiedentlich bezeugt, und fraglos gehörte sie dem elitären Kreis der Reichen und Schönen ihrer Heimatstadt an.<sup>104</sup> Dass Rubens durch sie «in eine große Familia und namhafte Zahl der Anverwandten und Freunde gerahnten», ist eher plausibel, als die Behauptung, Rubens hielte sich «in seinen studien zu Haus in großer Einsamkeit, arbeitete beständig, und samlete darbey so wol von seiner eignen Hand, als auch von andern guten Gemälden, Handrissen, statuen, Bildern von Helffenbein, meistentheils durch die fleißige Nachforschung unsers lobwürdigen Augstburgischen Petel, eine große Anzahl zusammen».<sup>105</sup> Rubens besaß verschiedene Werke Georg Petels, der sich Sandrart zufolge «sehr viel» bei ihm «aufgehalten» hatte.<sup>106</sup> Und es ist Sandrart durchaus zu glauben, dass Petel mit diversen zum Verkauf bestimmten Werken von Rubens und Van Dyck aus den Niederlanden zurückkehrte.<sup>107</sup> Schon die genaue Kenntnis, die die Zeitgenossen bis hin zu Sandrart von der Sammlung und ihren Gegenständen hatten, entlarvt die topische Qualität des einsamen Arbeitens und Sammelns. Denn Rubens' Haus und dessen üppiger Garten waren zu seinen Lebzeiten eine Touristenattraktion.<sup>108</sup> Dazu hatte nicht zuletzt der auch von Sandrart berichtete Verkauf der von Rubens in Italien zusammengetragenen Antikensammlung an Buckingham beigetragen.<sup>109</sup> Die kunsthistorische Forschung hat immer wieder gemutmaßt, Rubens habe sich aus finanziellen Zwängen und pekuniären Erwägungen von den Stücken getrennt.<sup>110</sup> Doch ist dem im Wissen um seine zu diesem Zeitpunkt schon völlig gesicherte Existenz und die so sicheren wie hohen regelmäßigen Einkünfte zu widersprechen, auch wenn es tatsächlich nicht nur 60.000 Gulden waren, sondern sogar 100.000, von denen 84.000 an Rubens ausgezahlt wurden.<sup>111</sup> Dem Reichtum von Rubens' Sammlung hatte das Geschäft mit Buckingham keinen Abbruch getan, doch hatte sie den Ruhm des Malers weiter gemehrt. Der Ankauf durch den berühmten Herzog von Buckingham bezeugte nämlich nicht nur, dass diese Kollektion tatsächlich eines Fürsten würdig war. Die Nachricht über ihren Verkauf machte zugleich ihre Kostbarkeit und den astronomischen Wert bekannt, den die Stücke repräsentierten. Ohne noch materiell über die Gegenstände zu verfügen, die vermutlich teils längst durch Abgüsse, durch Kopien und allerhand neue Sammlungsgegenstände ersetzt waren, konnte Rubens vom Prestige der Sammlung profitieren. Was übrig blieb, auch davon berichtet Sandrart, wurde – dem Landesbrauch folgend – nach Rubens' Tod versteigert.<sup>112</sup> Es wurde die schier astronomische Summe von 52.804

Gulden Erlöst.<sup>113</sup> Sandrart selbst hatte im Rahmen des mehrmonatigen Ausverkaufs nach eigenem Bekunden ein Gemälde von Jan van Calcar erworben, das er einige Jahre später an Kaiser Ferdinand III. veräußerte.<sup>114</sup> Im Umfeld dieses Verkaufes dürfte Sandrart von den Details einer besonderen testamentarischen Verfügung erfahren haben. Rubens' eigenhändige Zeichnungen waren nämlich damals nicht zum Verkauf gelangt. In seinem Testament hatte Rubens bestimmt, dass die Zeichnungen, die er gesammelt und gemacht habe, aufgehoben werden sollten, entweder für einen seiner Söhne, falls diese den Malerberuf ergreifen sollten, oder für eine Tochter, so diese einen berühmten Maler heiraten würde. Und zwar sollten die gesammelten Zeichnungen, genau wie es Sandrart beschreibt, solange unangetastet bleiben, bis das jüngste seiner Kinder ein Alter von 18 Jahren erreicht habe. Erst wenn dann keiner der Söhne den genannten Beruf ergriffen und keine der Töchter einen Maler gehehlicht hätte, sollten die Zeichnungen verkauft und der Erlös zu drei gleichen Teilen an die Kinder aus erster Ehe, an Hélène Fourment und die Kinder aus zweiter Ehe verteilt werden.<sup>115</sup> Tatsächlich wurden diese Zeichnungen und Skizzen erst 1657 für insgesamt 6.557 Gulden verkauft.<sup>116</sup>

#### ÖFFENTLICHES ABLEBEN

«Er starbe den 30. May, im 63ten Jahr seines Alters und nach Christi seeligmachender Geburt im 1640», schreibt Sandrart und vergisst nicht zu erwähnen, dass Rubens sich gut auf diesen Moment vorbereitet hatte.<sup>117</sup>

Solche Vorbotten des Todes ließ er sich dienen, in allen seinen Sachen eine Richtigkeit zu machen, und nachdem er solche nach Wunsch vollendet, verschied er mit dem schönen Lorbeerkrantz eines unsterblichen Lobs gezieret, und wurde darauf aufs allerstattlichste in die Erde versetzt: Vor ihm her wurde auf einem schwarzsammetin Küßen eine guldine Cron getragen, und der Leichnam von den höchst-betrübten Kunst-liebenden zu seinem Ruh-Bett begleitet.<sup>118</sup>

Ob man ihm wirklich eine Krone vorausstrug, muss offen bleiben.<sup>119</sup> Doch setzten gerade die Künstler seiner Heimatstadt alles daran, den Ruhm des Verstorbenen fortzuschreiben. Ihr Ziel war es, dass von Rubens zu Lebzeiten erworbene Prestige zu instrumentalisieren, um ihr eigenes Handwerk aufzuwerten.<sup>120</sup> Die damit einsetzende wertende Betrachtung von Rubens' Leben wurde von den späteren Biographen kolportiert,



die schon bald nach seinem Tod sein Leben zu einem Teil der künstlerischen Produktion verklärten. Zur Wahrung und Verbreitung von Rubens' Künstlerruhm trugen nicht nur seine vielbewunderten Werke bei, sondern auch die Erinnerung an seine Person. Sie blieb durch die zahlreichen im Druck verbreiteten Bildnisse lebendig, wie etwa das vielfach nachgedruckte Portrait

aus Anthonis van Dycks *Iconographie*.<sup>121</sup> Vor allem aber trugen die literarischen Lebenszeugnisse dazu bei, dass aus dem Menschen Rubens ein Mythos wurde und dass sein Name, wie es Sandart formulierte, «so lang die Welt lebet, immer grünen, und die geschäftige *Fama* seine Tugend gegen alle vier Ecken der Welt mit ihrer Ruhm-Trompeten ausblasen» wird.<sup>122</sup>



- <sup>1</sup> J. VON SANDRART, *Teutsche Academie der edlen Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste*, Nürnberg, 1675. Im Folgenden zitiert nach der kritischen Online-Edition: TA 1675, II, S. 252 (<http://ta.sandrart.net/472>, 03.09.2011).
- <sup>2</sup> *Ibid.*, S. 254 (<http://ta.sandrart.net/474>, 03.09.2011). Abgesehen davon, dass die Fahrt nun nicht mehr von Utrecht nach Amsterdam ging, sondern in die Gegenrichtung, ist auch ein anderes Datum (1637 statt 1627) für die Reise angegeben, das allerdings falsch ist. CH. KLEMM, «Joachim von Sandrarts *Teutsche Academie der edlen Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste*», in T. CRAMER & CH. KLEMM (Hrsg.), *Renaissance und Barock*, Frankfurt a.M., 1995 (Bibliothek der Kunstliteratur 1), S. 834, Anm. 442,1.
- <sup>3</sup> TA 1675, *Lebenslauf*, S. 5 und 12 (<http://ta.sandrart.net/623> und <http://ta.sandrart.net/630>, 03.09.2011). Zu Sandrarts Aufenthalt in Amsterdam im Jahre 1637 vgl. CH. KLEMM, *Joachim von Sandrart. Kunstwerke und Lebenslauf*, Berlin, 1986, S. 18 und N.E. Middelkoop, «New Light on Sandrart's Dutch Scholars' Portraits», in S. EBERT-SCHIFFERER & C. MAZZETTI DI PIETRALATA (Hrsg.), *Joachim von Sandrart. Ein europäischer Künstler und Theoretiker zwischen Italien und Deutschland* (Konferenzakten Rom, 2006), München, 2009, S. 97–107.
- <sup>4</sup> *Ibid.*, S. 15. TA 1675, II, S. 291 (<http://ta.sandrart.net/514>, 03.09.2011).
- <sup>5</sup> TA 1675, II, S. 291 (<http://ta.sandrart.net/514>, 03.09.2011). Hier erfährt auch die in der Holbein-Vita angegebene Fahrtrichtung des Fährbootes eine Bestätigung, denn es spricht nichts gegen die Annahme, dass die gemeinsame Reise, die in Utrecht ihren Anfang nahm, die beiden nach Amsterdam führte.
- <sup>6</sup> L.P. GACHARD, *Histoire politique et diplomatique de Pierre-Paul Rubens*, Brüssel, 1877, S. 12 und S. 19, Anm. 2; N. BÜTTNER, *Herr P.P. Rubens. Von der Kunst, berühmt zu werden*, Göttingen, 2006, S. 64–85.
- <sup>7</sup> U. HEINEN, «„Versatissimus in historiis et re politica“: Rubens' Anfänge als Diplomat», *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, 63, 2002, S. 283–318, bes. S. 307–310. Rubens' diplomatische Tätigkeit wird nicht nur durch die erhaltene Korrespondenz bezeugt, sondern auch durch eine Zahlungsanweisung, in der Rubens ein regelmäßiger Militärsold von zehn Gulden zuerkannt wurde, ohne dass er sich in der Zitadelle mustern lassen musste. *Ibid.*, S. 308 und S. 318, Anm. 137.
- <sup>8</sup> Zu den politischen Implikationen der Hollandreise vgl. zusammenfassend K.L. KLOSE, «Peter Paul Rubens im Wirkungskreis des Staatsmannes», in F. VON RAUMER, *Historisches Taschenbuch*, F. III, 7, Leipzig, 1856, S. 177–267, bes. S. 224f.; M. ROOSES, *Rubens. Leben und Werke*, Stuttgart, 1904, S. 418–420; H.G. EVERS, *Rubens und sein Werk. Neue Forschungen*, Brüssel, 1943, S. 289–292; R.S. MAGURN, *Peter Paul Rubens: The Letters*, Cambridge (Mass.), 1955, S. 162–165.
- <sup>9</sup> M. ROOSES & CH. RUELENS, *Correspondance de Rubens et documents epistolaires concernant sa vie et ses œuvres publiques. Codex Diplomaticus Rubenianus*, 6 Bde., Antwerpen, 1887–1909, III, S. 411, S. 417 und IV, S. 169.
- <sup>10</sup> J. LEFEVRE & F. BAUDOIN, *Rubens diplomate* (Ausst.-Kat. Elewijt), Brüssel, 1962, S. 58.
- <sup>11</sup> ROOSES & RUELENS, *op. cit.* (Anm. 9), IV, Nr. 443, S. 89f.
- <sup>12</sup> *Ibid.*, S. 86.
- <sup>13</sup> *Ibid.*, S. 95. Lord Carleton am 13. Juli 1627 an Lord Conway: «Rubens having an absolute and ample pasport to come into these United Provinces with his servants and baggage (wch was obtayned under pretence of a treaty betwixt him and Gerbier about pictures and other rarities)».
- <sup>14</sup> *Ibid.*, S. 288. Rubens am 19. Juli 1627 aus Antwerpen an Pierre Dupuy: «Percio scrivo questa anticipatamente con gran fretta dovendo andare fuori di nova per qualche giorni quanto prima». Vgl. O. ZOFF (Hrsg.), *Die Briefe des P.P. Rubens*, Wien, 1918, S. 225.
- <sup>15</sup> ROOSES & RUELENS, *op. cit.* (Anm. 9), S. 99. Carleton an Conway am 25. Juli 1627: «Because much rumor is raysed upon Rubens coming, wch was advertised hether from ye first Inne he came to in Rotterdam, and will increase much in going».
- <sup>16</sup> *Ibid.*, S. 104. Gerbier an Conway am 6. August 1627: «Quelque jours après il arriva à Delft qui estoit le 11 / 21 de ce mois de Juillet».
- <sup>17</sup> *Ibid.*, S. 85: «Gerbier est pintor como Rubens, y el duque de Bocquingan le embió aquí con carta de su mano propia para el dho Rubens à hacer la propusicion: con que no se podia dexar de oyrle. Y estas propusiciones, aunque se comienzen por uno 6 otro, haviendo despues de passar adelante, cosa clara es que se harian por personas graves Y yo me gobernaré como V. Md manda, procurando entretener la plática lo que pudiere sin concluir nada».
- <sup>18</sup> *Ibid.*, S. 99. Carleton an Conway am 25. Juli 1627: «And for me to meete him at any of these adjoyning townes (as the Abbot de la Scaglia did on Friday last at Delft)».
- <sup>19</sup> [B. DE MONCONYS], *Journal des voyages de Monsievr De Monconys, II: Voyages d'Angleterre, Pais-Bas, Allemagne, & Italie*, Lyon, 1666, S. 155–160.
- <sup>20</sup> ROOSES & RUELENS, *op. cit.* (Anm. 9), S. 98. Carleton an Conway am 25. Juli 1627: «into Holland, where he now is, and Gerbier in his company walking from towne to towne upon theyr pretence of pictures [...] he is now at Amsterdam».
- <sup>21</sup> GACHARD, *op. cit.* (Anm. 6), S. 61: «È capitato finalmente Rubens, pittore essai celebre d'Anversa, in questi Stati, persona capace d'un maneggio maggiore che un disegno da colorisi col penello, e con pretesto di trattare con Gerbier, servitore di Buckingham intrinseco, per la compra di statue e quadri che Buckingham fa fare da Rubens per il prezzo di 200.000 franchi».
- <sup>22</sup> DE MONCONYS, *op. cit.* (Anm. 19), S. 180.
- <sup>23</sup> Diesen Umstand teilt Richard ter Brugghen in einer als Verteidigung seines Vaters gegen Sandrart adressierten *Notificatie of waarschouwinge aan alle liefhebbers van de schilderkunst* mit, die zwar nicht im Original erhalten ist, die aber ausführlich von C. DE BIE (*Den Spiegel van de verdrayde werelt*, Antwerpen, 1708, S. 273) und A. HOUBRAKEN (*De groote Schouburgh der nederlantsche konstschilders en schilderessen*, I, Amsterdam, 1718, S. 133f.) zitiert wird. Zu Rubens in Utrecht vgl. auch P.T.A. SWILLENS, «Rubens' bezoek aan Utrecht», *Jaarboekje van Oud-Utrecht*, 1945–1946, S. 105–125; J.G. VAN GELDER, «Rubens in Holland in de zeventiende Eeuw», *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 3, 1950–1951, S. 102–150, bes. S. 134f., A. BLANKERT & L.J. SLATKES, *Holländische Malerei in neuem Licht: Hendrik ter Brugghen und seine Zeitgenossen* (Ausst.-Kat. Utrecht / Braunschweig), Braunschweig, 1986, S. 67f.; I.M. VELDMAN, «Zuid-Nederlandse schilders in het fonds van prentuitgever Crispijn de Passe», in K. VAN DER STIGHELEN (Hrsg.), *Munuscula Amicorum. Contributions on Rubens and his Colleagues in Honour of Hans Vlieghe*, 2 Bd., Turnhout, 2006, I, S. 645–664, hier S. 660f.
- <sup>24</sup> ROOSES & RUELENS, *op. cit.* (Anm. 9), S. 99. Carleton an Conway am 25. Juli 1627: «He is now in Amsterdam, and by Utrecht purposeth to goe on Wednesday». Am 6. August 1627 berichtete Gerbier an Conway, dass er, beginnend am 21. Juli, acht Tage mit Rubens unterhandelt habe. *Ibid.*, S. 108.



- <sup>25</sup> *Ibid.*, S. 109, Carleton an Conway am 7. August 1627: « Rubens beeing returned to Bruxells ».
- <sup>26</sup> Vgl. Anm. 25.
- <sup>27</sup> TA 1675, II, S. 291 (<http://ta.sandart.net/514,03.09.2011>): « Weil aber indeßen ihm seine Frau erkrankte, und ohne Erspriefungen der Arzneyen ihr Leben ganz schleunig endete, verreiste er, die Traurigkeit zu vergeßen, nach Holland, um alda die vielfältige förtrefliche Kunst-Mahlere, worvon er viel gesehen und gehört, zu besuchen ».
- <sup>28</sup> Die Übersetzung in Anlehnung an ZOFF, *op. cit.* (Anm. 14), S. 166. ROOSES & RUELENS, *op. cit.* (Anm. 9), III, Nr. 404, S. 444f.: « Io crederei un viaggio esser proprio per levarmi dinansi molti oggetti, che necessariamente mi raffrescono il dolore, ut illa sola domo maeret vacua stratisque relictis incubat; et le novità che s'offeriscono al occhio nel mutar paesi occupanno la Fantasia, di maniera che non danno luoco alla recidiva del cordoglio ». Die lateinische Sequenz, ein Zitat aus Vergils *Aeneis* (IV, 82), spielt auf die Einsamkeit der verlassenen Dido an, die ihrem Selbstmord vorausgeht.
- <sup>29</sup> TA 1675, II, S. 291 (<http://ta.sandart.net/514,03.09.2011>).
- <sup>30</sup> S. F. MULLER, *De Utrechtse archieven, I: Schilders-vereeningen te Utrecht*, Utrecht, 1880, S. 119.
- <sup>31</sup> Vgl. auch TA 1675, II, S. 305 (<http://ta.sandart.net/531,03.09.2011>).
- <sup>32</sup> Vgl. die *Spezifikation des peintures*, abgedruckt in: K. LOHSE BELKIN & F. HEALY (Hrsg.), *Een huis vol kunst: Rubens als verzamelaar* (Ausst.-Kat. Antwerpen), Wommelgem, 2004, Nr. 291 und 292, S. 333, sowie *ibid.*, Kat. 46, S. 211f.; J. F. MULLER, *Rubens: The Artist as Collector*, Princeton / N.J., 1989, S. 142.
- <sup>33</sup> TA 1675, II, S. 308 (<http://ta.sandart.net/534,03.09.2011>): « Eben um selbige Zeit florirte Heinrich Verbrug, der bey dem berühmten Blomart allda gelernet, und nachdem er sich Italien wol zu Nutzen gemacht, wieder in sein Vatterland Utrecht gekommen; weil er aber nach seiner eignen Inclination, zwar durch tiefsinnige jedoch schwermütige Gedanken in seinen Werken, die Natur und derselben unfreundliche Mängel sehr wol; aber unangenehm gefolgt, so hat auch ein unfreundliches Glück seine Wolfahrt biß ins Grab zu seinem Schaden verfolgt, und ist er Anno 1640. allda verschieden ».
- <sup>34</sup> DE BIE, *op. cit.* (Anm. 23), S. 274: « heeft verklaart, de Nederlanden nu te hebben dorreist, en een schilder te hebben gesocht, en maar een, met name Henrik ter Brugghen te hebben gevonden: 't welk noch huydendaags, altijd (als door traditie in memorie gebelven) onder de schilders en groote kunstkenders tot sijn eer en lof werd verhaalt »; vgl. auch den Beitrag von M. J. BOK in BLANKERT & SLATKES, *op. cit.* (Anm. 23), S. 67f.
- <sup>35</sup> *Ibid.*, Abb. 60, S. 64; BOK, *op. cit.* (Anm. 34), S. 70.
- <sup>36</sup> *Ibid.*, S. 67f.
- <sup>37</sup> TA 1675, II, S. 290 (<http://ta.sandart.net/513,03.09.2011>).
- <sup>38</sup> *Ibid.*; C. DE BIE, *Het Gulden Cabinet van de edel vry Schilderconst*, Antwerpen, 1662, S. 57; G. P. BELLORI, *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni*, Rom, 1672, S. 222. Mein Dank gilt an dieser Stelle Katlijne van der Stighelen, die mich auf die Forschungen von Hans Rombaut für den betreffenden Eintrag im *Nationaal Biografisch Woordenboek* hinwies.
- <sup>39</sup> In der Unterschrift des bei DE BIE, *op. cit.* (Anm. 38), S. 57 abgedruckten Stiches heißt es: « Anvers est la ville de ceste heureuse nativite, le 28. de Iuin 1577 ». TA 1675, II, S. 290 (<http://ta.sandart.net/513,03.09.2011>) gibt dieses Datum an. Oft liest man, wie zuletzt in *Rubens* (Ausst.-Kat. Lille), Stuttgart, 2004, S. 303, Rubens sei « am Namenstag der Heiligen Peter und Paul geboren », dies wäre dann allerdings der 29. Juni gewesen.
- <sup>40</sup> Gevaerts schrieb: « Obit anno salut. MDCXL, XXX maii, Aetatis LXIV ». Vgl. ROOSES, *op. cit.* (Anm. 8), S. 16; B. C. DU MORTIER, *Nouvelles recherches sur le lieu de naissance de Pierre Paul Rubens*, Brüssel, 1862, S. 5.
- <sup>41</sup> Deshalb datierte Du Mortier (*ibid.*, S. 3–5, 18), der am Geburtsjahr 1577 festhalten wollte, Rubens' Geburt in die erste Hälfte dieses Jahres. L. POPLEMONT, « Raadsels rond Rubens », *Vlaamse Stam*, 13, 1977, S. 191–205, hier: S. 194f., der am Tag der Geburt festhalten wollte, datiert sie auf den 28. oder 29. Juni 1576.
- <sup>42</sup> P. GÉNARD, *P.P. Rubens, Aantekeningen over den grooten Meester en zijne bloedverwanten*, Antwerpen, 1877, S. 196; F. J. VAN DEN BRANDEN, *Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool*, Antwerpen, 1883, S. 374.
- <sup>43</sup> Da sich seine Mutter in jener Zeit temporär in Antwerpen aufhielt, mag er tatsächlich auch dort das Licht der Welt erblickt haben.
- <sup>44</sup> GÉNARD, *op. cit.* (Anm. 42), S. 333f.
- <sup>45</sup> TA 1675, II, S. 290 (<http://ta.sandart.net/513,03.09.2011>).
- <sup>46</sup> BELLORI, *op. cit.* (Anm. 38), S. 222: « Pietro Paolo Rubens nato nella medesima città di famiglia molto civile, & honorata ». DE BIE, *op. cit.* (Anm. 38), S. 58: « T'is Rubbens die ick meyn, die Edel is gheboren ».
- <sup>47</sup> *Ibid.*, S. 58: « Hy is van Edel stam, noch Eelder door de Const Waer door hy oock vercreegh en jeder diepste jonst ».
- <sup>48</sup> TA 1675, II, S. 290 (<http://ta.sandart.net/513,03.09.2011>).
- <sup>49</sup> Vielleicht hatte schon Peters älterer Bruder Jan Baptist den Weg für diese Berufswahl geebnet, der möglicherweise ebenfalls den Beruf des Malers erlernt hatte. Vgl. dazu N. BÜTTNER, « Rubens and Son », in K. BROSENS, L. KELCHTERMANS, K. VAN DER STIGHELEN (eds.), *Family Ties. Art Production and Kinship Patterns in the Early Modern Low Countries*, Turnhout, 2012, S. 131–144.
- <sup>50</sup> BÜTTNER, *op. cit.* (Anm. 6), S. 34f.
- <sup>51</sup> Den ersten Lehrer von Rubens überliefert ein um das Jahr 1649 durch Cornelis van Caukercken gestochenes Bildnis Tobias Verhaechs. Der erstmals durch Joannes Meyssens (1612–1670) edierte Stich ist abgedruckt bei DE BIE, *op. cit.* (Anm. 38), S. 47. Dort heißt es: « Peintre en peisages fort renommé par ses rare tableau ast este primiez maistre du' fameaux P. Paul Rubbens est ne à Anuers l'an 1566 et mourut 1631 ».
- <sup>52</sup> TA 1675, II, S. 292 (<http://ta.sandart.net/515,03.09.2011>). Tatsächlich hatte Rubens auch die 1625 zur Vollendung der Medici-Galerie unternommene Reise nach Paris für diplomatische Unterhandlungen genutzt. GACHARD, *op. cit.* (Anm. 6), S. 46–48.
- <sup>53</sup> G. MARTIN, *Rubens in London and his Paintings for Charles I: Art and Diplomacy*, London, 2009, S. 83.
- <sup>54</sup> BÜTTNER, *op. cit.* (Anm. 6), S. 64–85.
- <sup>55</sup> B. STOLLBERG-RILINGER, « Höfische Öffentlichkeit. Zur zeremoniellen Selbstdarstellung des brandenburgischen Hofes vor dem europäischen Publikum », *Forschungen zur Brandenburgischen und Preußischen Geschichte*, F. VII, 2, 1997, S. 145–177, S. 155.
- <sup>56</sup> ROOSES & RUELENS, *op. cit.* (Anm. 9), VI, S. 420–422; P. GÉNARD, « Les Armes de la famille Rubens », *Rubens-Bulletijn – Bulletin-Rubens*, 3, 1888, S. 65–81.
- <sup>57</sup> F. CH. KHEVENHÜLLER, *Annales Ferdinandei*, Leipzig 1726 (Erstausgabe Regensburg, 1640–1641), Sp. 893.



- <sup>58</sup> L. VAN AITZEMA, *Saken van staet en oorlogh, in, ende omtrent de Verenigde Nederlanden, beginnende met het jaer 1633, ende eyndigende het jaer 1644*, 6 Bde., 's-Gravenhage, 1669, II, S. 25.
- <sup>59</sup> *Ibid.*, S. 25: « In Januarij quam aen den Heer Prince alhier een Brief van den vermaerden Schilder Rubens [...] niet alleen van wegen sijne Schilder-kunst, maar oock als zijnde een man van geleerdheyt, van talen, ende van Staet, by den Koningh aenghenaem ». Diese Beschreibung fügt sich bemerkenswert gut zu Sandrarts Feststellung, dass Rubens « wegen seiner Wolredenheit, unterschiedlichen Sprachen und höflichen Wandels bey jederman in hohes Ansehen kommen ist ». TA 1675, II, S. 291 (<http://ta.sandrart.net/514>, 03.09.2011).
- <sup>60</sup> TA 1675, II, S. 292 (<http://ta.sandrart.net/515>, 03.09.2011).
- <sup>61</sup> AITZEMA, *op. cit.* (Anm. 58) S. 25: « Maer als men dat daer na gewaer wiert tot Brussel: soo hebben 't die tot de handeling Gecommitteerden Heeren ende insonderheyt den Hartogh van Aerschoot seer qualijck ghenomen ende haer jalousie daer voor getoont: haer dunckende onbillijck te zijn. Eerst, dat een derde haer het werck soude als uyt de handt nehmen, oft alleen meer te seggen te hebben als sy al te samen. Ten tweeden, dat een van middelmatige qualiteyt daer toe souden werden gebruyckt: daer over sich den Hartoogh van Aerschoot voornementlijck seer Formaliseerde: als zijnde van natueren seer prompt in sijne woorden, ende hoogh van moede. Immers is soo veel opositie daer tegen geschiet dat Rubens achter bleef ».
- <sup>62</sup> Zu den aus der diplomatischen Korrespondenz rekonstruierbaren tatsächlichen Gründen für den Konflikt vgl. BÜTTNER, *op. cit.* (Anm. 6), S. 75f.
- <sup>63</sup> TA 1675, II, S. 291 (<http://ta.sandrart.net/514>, 03.09.2011). Siehe M. - C. HECK, « Le regard paradoxal de Joachim von Sandrart sur Rubens », in EAD. (Hrsg.), *Le rubénisme en Europe aux XVIIe et XVIIIe siècles* (Konferenzakten Lille, 2004), Turnhout, 2005, S. 183–196.
- <sup>64</sup> Vgl. zu dieser Frage auch N. BÜTTNER, « Unzahlbare in Kupfer gebrachte Werke: Rubens-Graphik in Europa », in J. PROBST (Hrsg.), *Reproduktion: Techniken und Ideen von der Antike bis heute. Eine Einführung*, Berlin, 2011, S. 118–136.
- <sup>65</sup> TA 1675, II, S. 292 (<http://ta.sandrart.net/515>, 03.09.2011): « nachmalen durch den Paulus Pontius, Lucas Vasterman in Kupfer gebracht worden ».
- <sup>66</sup> TA 1675, II, S. 292 (<http://ta.sandrart.net/515>, 03.09.2011).
- <sup>67</sup> DE BIE, *op. cit.* (Anm. 38), S. 56, 58: « Daer by oock Titiaen uytstekende van gheest » und « Hoe wonder heeft hy niet het licht van sijn verstandt, Onsteken aen t'pincel van Titiaen in brandt ».
- <sup>68</sup> « Nach seiner ersten aus Italien gebrachten Manier hat er emsig dahin getrachtet, die Stärke des Colorits von Caravaggio, als deßen Hand er sehr beobachtet, nachzuahmen, weil selbige aber zu schwer und langsam hergegangen, hat er sich nachmalen einer geschwind- und leichteren Manier bedient ». TA 1675, II, S. 293 (<http://ta.sandrart.net/517>, 03.09.2011).
- <sup>69</sup> « Seine große Bacchanalien am Käyserlichen Hof zu Wien, ingleichen zu Schleißheim in den Chur-Bäyerischen Zimmern eine seltsame Sinn-reiche Jagt von Barbaren zu Pferd, wider den wilden Löwen, die auch in Kupfer ausgegangen, auch eine crudele Jagt wider monstrose Crocodilen, wie nicht weniger der hohe Altar samt zween Seiten-Altar zu Neuburg an der Donau, in dem erstem die Vorbitt unser lieben Frauen bey Christo, oder vielmehr das jüngste Gericht, in denen andern aber die Geburt Christi, und das Pfingst-Fest ausgebildet; zu Hemmau in Pfalz-Neuburgischen haben Ihr Hochfürstl. Durchl, an dem hohen Altar-Blat von seiner Hand praesentirt, wie S. Michaël den Lucifer stürzet, so sehr fürtreflich und hoch aestimirt wird, also auch zu Freysingen, wo der hohe Altar aus der Offenbarung Johannis am 12. Cap. Vorstellet, wie der Drach das neu-geborne Kindlein verschlingen will, so aber von dem Erz-Engel Michael überwunden wird, alles von sehr Geist-reicher Invention und nach Annemlichkeit der Augen sehr freudig colorirt ». TA 1675, II, S. 293 (<http://ta.sandrart.net/517>, 03.09.2011).
- <sup>70</sup> BELLORI, *op. cit.* (Anm. 38), S. 221f.; G. BAGLIONE, *Le vite de' pittori, scultori et architetti, dal pontificato di Gregorio XIII del 1572, in fino a' tempi di papa Urbano Ottauo nel 1642*, Rom, 1642, S. 362–364. Besser ist Sandrart über Rubens' Weg nach Italien und die Motive für die Rückkehr informiert. Vgl. dazu BÜTTNER, *op. cit.* (Anm. 6), S. 37f., S. 52–64.
- <sup>71</sup> Zu dieser Konkurrenz vgl. U. HEINEN, *Rubens zwischen Predigt und Kunst: Der Hochaltar für die Walburgenkirche in Antwerpen*, Weimar, 1996, S. 96f.
- <sup>72</sup> Abraham Janssens, *Scaldis & Antwerpia*. Öl auf Leinwand, 174 × 308 cm. Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Inv. 212. Vgl. *Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, Departement Oude Meesters: Catalogus Schilderkunst – Oude Meesters*, Antwerpen, 1988, S. 200, Nr. 212. Zu beiden Bildern ausführlich HEINEN, *op. cit.* (Anm. 71), S. 97f.
- <sup>73</sup> Dass Rubens für Sandrart gleichsam den idealen Künstler verkörpert, ist immer wieder betont worden. Vgl. KLEMM, *op. cit.* (Anm. 2), S. 796.
- <sup>74</sup> TA 1675, II, S. 336 (<http://ta.sandrart.net/564>, 03.09.2011).
- <sup>75</sup> *Ibid.*; J.L. SPONSEL, *Sandrarts Teutsche Academie kritisch gesichtet*, Dresden, 1896, S. 122–124, vermutete, Sandrart habe diese Anekdote nicht selbst erfunden; KLEMM, *op. cit.* (Anm. 2), S. 866f., Anm. 530, 21.
- <sup>76</sup> TA 1675, II, S. 291 (<http://ta.sandrart.net/514>, 03.09.2011).
- <sup>77</sup> *Ibid.* N. BÜTTNER, « „Von den gesamten Liebhabern also gerühmet“: Peter Paul Rubens' *Herodias* », *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 74, 2011, S. 177–192. Leider lässt sich bislang weder sagen, was sich hinter dem Milichischen Cabinet verbarg, noch welche der zahlreichen dokumentierten Fassungen des Bildes Sandrart sein eigen nannte.
- <sup>78</sup> Sandrart ist der erste Biograph, der auf Rubens' Erkrankung anspielt, die in seinem Briefwechsel Niederschlag gefunden hat und die später auch in der von seinem Neffen Philipp verfassten lateinischen Vita Erwähnung findet. F. BARON DE REIFFENBERG, « Nouvelles Recherches sur Pierre-Paul Rubens, contenant une vie inédite de ce grand peintre par Philippe Rubens, son neveu », *Nouveaux mémoires de l'Académie royale des sciences et belles lettres de Bruxelles*, 10, 1837, S. 4–13.
- <sup>79</sup> S. ALPERS, *The Decoration of the Torre de la Parada*, London, 1971.
- <sup>80</sup> Von Rubens' Landschaften wusste auch Constantijn Huygens: « Nam et regiunculis nuper in secessum ruris à contagio urbis exactus, pari ubertate ac gratiâ operam dedit ». J.A. WÖRPF, « Fragment eener Autobiographie van Constantin Huygens », *Bijdragen en Mededeelingen van het Historisch Genootschap*, 18, 1897, S. 1–122, S. 120.



- <sup>81</sup> «Wherewithall Sr Peter Rubens of Antwerp was soe delighted in his later time, as he quitted all his other practice in Picture and Story, whereby he got a vast estate, to studie this, whereof he hath left the world the best that are to be seene». E. NORGATE, *Miniatura or the Art of Limning (1650)*, hrsg. von M. Hardie, Oxford, 1919, S. 46.
- <sup>82</sup> *Ibid.*, S. 45f.
- <sup>83</sup> TA 1675, II, S. 291 (<http://ta.sandart.net/514>, 03.09.2011).
- <sup>84</sup> *Ibid.*
- <sup>85</sup> L. HENNEBICQ, *Rubens: Génie occidental*, Brüssel, 1906, S. 20; L. VAN PUYVELDE, *Rubens*, Brüssel u.a., 1964, S. 220.
- <sup>86</sup> Besonders sprechend ist in diesem Zusammenhang der Bericht des späteren dänischen Hofarztes Otto Sperling, der als Student eine Reise unternahm, die ihn auch in das Rubens-Atelier führte. Dort sah er eine große Zahl junger Männer bei der Arbeit, die nach den Entwürfen des Meisters Gemälde ausführten. Für die entsprechenden Belege vgl. BÜTTNER, *op. cit.* (Anm. 6), S. 109–127.
- <sup>87</sup> TA 1675, II, S. 292 (<http://ta.sandart.net/515>, 03.09.2011).
- <sup>88</sup> Zu Rubens' Werkstattpraxis: N. BÜTTNER, «Die Firma Rubens», in B. BAUMGÄRTEL, *Himmlisch – Herrlich – Höfisch: Peter Paul Rubens, Jan Wellem und Anna Maria de' Medici* (Ausst.-Kat. Düsseldorf), Leipzig, 2008, S. 62–65.
- <sup>89</sup> «La réputation de Rubens s'étenduë par toute l'Europe, il n'y eût pas un Peintre qui ne voulût avoir un morceau de sa main; & comme il étoit extrêmement sollicité de toutes parts, il fit faire sur ses Desseins coloriéz, & par d'habiles Disciples un grand nombre de Tableaux, qu'il retouchoit ensuite avec des yeux frais, avec un intelligence vive, & avec une promptitude de main qui y répandoit entièrement son Esprit, ce qui luy aquit beaucoup de biens en peu de tems: mais la différence de ces fortes de Tableaux, qui passoient pour être de luy, d'avec ceux qui étoient véritablement de sa main, fit du tort à sa réputation; car ils étoient la plûpart mal dessinez, & légèrement peints». R. DE PILES, *Abrégé de la vie des peintres, avec des réflexions sur leurs ouvrages*, Paris, 1699, S. 396f.
- <sup>90</sup> Die Identifizierung schon bei KLEMM, *op. cit.* (Anm. 2), S. 864.
- <sup>91</sup> O. BOCK VON WÜLFINGEN, *Rubens in der deutschen Kunstbetrachtung*, Berlin, 1947, S. 17.
- <sup>92</sup> Ihn nennt erstmals F. SWEERTS, *Monumenta sepulcralia et inscriptiones publicæ privatæque ducatus Brabantiae*, Antwerpen, 1613, S. 143. Vgl. auch *Petro Paulo Rubenio Fratri suo et Isabellae Brantiae nuptiale foedus animo et stilo gratulatur*, in P. RUBENS, *S. Asterii Episc. Amaseae Homiliae*, Antwerpen, 1615, S. 118–120.
- <sup>93</sup> TA 1675, II, S. 292 (<http://ta.sandart.net/515>, 03.09.2011).
- <sup>94</sup> BELLORI, *op. cit.* (Anm. 38), S. 246: «cavalcare per la città, come gli altri cavalieri».
- <sup>95</sup> TA 1675, II, S. 292 (<http://ta.sandart.net/515>, 03.09.2011): «Zu selbiger Zeit trafte die Stadt Antorf grosser Schaden, wegen ausbleibender Spanisch- und Indianischer Flotten, die von den Feinden hinweggenommen worden, daß also die nach Niederland vermeinte Wechsel ausgeblieben, wodurch bey den Creditoribus wegen des Vorschusses überaus große Noht entstunde, die viele Banqueroten zu Antorf nach sich zogte, daß fast kein einiger ohne vermerklichen großen Schaden geblieben, außer der von Glück begünstigte Rubens, unangesehn er sehr große Baarschaft in Wechsel disponirt, so doch ganz ohne Schaden und Unglück davon kommen».
- <sup>96</sup> TA 1675, II, S. 292 (<http://ta.sandart.net/515>, 03.09.2011).
- <sup>97</sup> R. ITTERHEIM, «Zweimal Zacharias Brendel: Jenaer Mediziner im Zeichen der Iatrochemie», *Arzteblatt Thüringen*, 4, 2010, S. 245–247.
- <sup>98</sup> Z. BRENTTEL, CHYMIA *In artis formam redacta ubi præter methodum addiscendi enkeirëseis Chymicas facilimim, disquisitio curata de famosissima præperatione AURI POTABILIS instituitur*, Jena, 1630.
- <sup>99</sup> TA 1675, II, S. 292 (<http://ta.sandart.net/515>, 03.09.2011).
- <sup>100</sup> BOCK VON WÜLFINGEN, *op. cit.* (Anm. 91), S. 15–20.
- <sup>101</sup> TA 1675, II, S. 291 (<http://ta.sandart.net/514>, 03.09.2011).
- <sup>102</sup> *Ibid.*
- <sup>103</sup> I. BULLART, *Académie des sciences et des arts, contenant les vies, et les éloges historiques des hommes illustres*, I, Amsterdam, 1682, S. 470–474, S. 474.
- <sup>104</sup> BÜTTNER, *op. cit.* (Anm. 6), S. 125–127.
- <sup>105</sup> TA 1675, II, S. 291 (<http://ta.sandart.net/514>, 03.09.2011).
- <sup>106</sup> *Ibid.*, S. 342 (<http://ta.sandart.net/570>, 03.09.2011). Vgl. dazu K. FEUCHTMAYR, A. SCHÄDLER, N. LIEB, *Georg Petel 1601/02–1634: Kritischer Katalog*, Berlin, 1973, S. 197. Allgemein zu Rubens' Sammlung BELKIN & HEALY, *op. cit.* (Anm. 32); MULLER, *op. cit.* (Anm. 32), S. 153.
- <sup>107</sup> TA 1675, II, S. 343 (<http://ta.sandart.net/571>, 03.09.2011). Zumal Rubens stets bemüht war, seine Sammlung durch Tausch zu vergrößern, vgl. BÜTTNER, *op. cit.* (Anm. 6), S. 94f.
- <sup>108</sup> *Ibid.*, S. 86–108; zum Garten vgl. U. HEINEN, «Rubens' Garten und die Gesundheit des Künstlers», *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, 65, 2004, S. 71–182.
- <sup>109</sup> TA 1675, II, S. 292 (<http://ta.sandart.net/515>, 03.09.2011). Vgl. auch ROOSES & RUELENS, *op. cit.* (Anm. 9), IV, S. 264.
- <sup>110</sup> F. Healy, in BELKIN & HEALY, *op. cit.* (Anm. 32), S. 24.
- <sup>111</sup> Das ist dem 1645 aufgestellten Nachlassverzeichnis zu entnehmen, in dem es heißt, Rubens habe mit gutem Gewinn, «ten meesten proffijte», dem «Herzog von Buckingham aus England einige Gemälde, Antiquitäten aus Marmor, geschnittene Steine und andere Juwelen zum Preis von Hunderttausend Gulden» verkauft. Abzüglich 6 000 Gulden für ein nicht geliefertes Bild und 10 000 Gulden Provision für Balthazar Gerbier und Michel le Blon, die bei dem Geschäft als Vermittler aufgetreten waren. Vgl. M. ROOSES, «Staat van goederen in het Sterffhuys van Isabella Brant», *Rubens-Bulletijn – Bulletin-Rubens*, 4, 1896, S. 154–188, hier: S. 159.
- <sup>112</sup> «Es ist aber nach seinem Ableiben bald an Tag kommen, wohin er damit gezielet, indeme seine Disposition dahin ausgegangen, daß alles, was zu den studien dieser Kunst von Handrißen, Kupferstichen und dergleichen angenehm und dienlich seyn mögte, solte einem oder dem andern seiner Söhne, die zu dieser Kunst Lust hätten, oder in Mangel derselben, an dergleichen Töchter-Männer überlassen, das übrige aber öffentlich durch einen Ausruf verkauft werden, wie auch kurz nach seinem Tod, auf angestellten Tag in seiner Behausung an den meist Bietenden, nach Lands Gebrauch, gegen baaren Geld geschehen, da dieselbe dermaßen hoch an Wehrt gebracht worden, weil jederman etwas aus Rubens Cabinet haben wolte, daß sie eine unglaubliche Summa Gelds getragen». TA 1675, II, S. 293 (<http://ta.sandart.net/517>, 03.09.2011).



- <sup>113</sup> ROOSES & RUELENS, *op. cit.* (Anm. 9), II, S.193.
- <sup>114</sup> TA 1675, II, S.243 (<http://ta.sandart.net/462,03.09.2011>). Vgl. Klemm, *op. cit.* (Anm. 2), S.865, Anm. 527,13.
- <sup>115</sup> Antwerpen, Stadsarchief, N 1894 (Notariaatsarchief: Toussaint Guyot: Protocollen, en staten en rekeningen, 1645), Nr. CVII: «Maer de teeckeningen by hem vergaert ende gemaect, heeft hy by synen voors. testamente bevolen op gehouden ende bewaert te worden, tot behoeve van iemant synder sonen die hem souden mogen willen oeffenen in de conste van schilderen, oft by gebreke van dyen, tot behoeve van eenre synder dochteren, dewelcke soude mogen comen te trouwen met eenen vermaerden schilder, ende dat soo lange tot dat de joncxste synder kinderen sal gecomen wesen tot ouderdom van achthien jaeren, als wanneer soo verre nyemant vande sonen, hem totte voors. conste begeven en heeft, oft geene vande dochteren met eenen vermaerden schilder gehout en sy, de voors. teeckeningen mede sullen moeten vercocht worden, ende den prys, daervan te procederene, gedeylt als syne andere goeden, welcken aengaende by den voorgeruerten accorde, vanden 28 Augusti lestleden, oick geconditionneert is, ingevalle de conditie, by den voors. testamente gestelt, gheen effect en sorteert, deselve teeckeningen alsdan, oft den prys daervan commende, sullen gedeylt worden, in dry gelycke deelen, te wetene, een derden deel voorde voors. voorkinderen en dat soo voor hen moederlyck als vaderlyck deel; een ander derdendeel voorde voors. vrouw Rendante, ende tresterende derdendeel voorde minderjaerige kinderen, dienende insgelycx hier. [...] p. Memorie». P. GÉNARD, «De Nalatenschap van P.P. Rubens: Staetmasse ende rekeninge van alle ende jegelycke de goeden, ruerende ende onruerende, competerende den sterffhuuse van wylen heer Pietro Paulo Rubens», *Antwerpsch Archivenblad*, II, 1865, S. 69–179, S. 93f.
- <sup>116</sup> J. HELD, *The Oil Sketches of Peter Paul Rubens. A Critical Catalogue*, 2 Bde., Princeton / N.J., 1980, I, S.16.
- <sup>117</sup> TA 1675, II, S.293 (<http://ta.sandart.net/517,03.09.2011>).
- <sup>118</sup> *Ibid.*
- <sup>119</sup> Zu den belegten Details seines Begräbnisses vgl. BÜTTNER, *op. cit.* (Anm. 6), S.149f.
- <sup>120</sup> Ein Beispiel dafür ist das ca. 1641 publizierte Doppelbildnis von Rubens und Van Dyck. Vgl. N. BÜTTNER, in ID. & U. HEINEN (Hrsg.), *Peter Paul Rubens: Barocke Leidenschaften* (Ausst.-Kat. Braunschweig, München, 2004, S.116–118.
- <sup>121</sup> Vgl. M. MAUQUOY-HENDRICKX, *L'Iconographie d'Antoine van Dyck. Catalogue raisonné*, 2 Bde., Brüssel, 1991, I, Nr. 62. Dieses Bildnis wurde auch zum Vorbild des von Johann Georg Waldreich gestochenen Rubensporträt in Sandrarts *Teutscher Academie*. TA 1675, II, Tafel II (nach S.292) (<http://ta.sandart.net/516,15.11.2011>).
- <sup>122</sup> TA 1675, II, S.293 (<http://ta.sandart.net/517,03.09.2011>).