

Originalveröffentlichung in: *Allgemeines Künstlerlexikon : die Künstler aller Zeiten und Völker, Bd. 100, Berlin 2018, S. 38-43*  
 Online-Veröffentlichung auf ART-Dok (2022),  
 DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00008009>

**Rubens, Peter Paul** (Pietro Paolo), niederl. Maler, Zeichner, Dekorateur, viell. Graveur, Diplomat, Kunstsammler, Antiquar, \* 28. 6.(?) 1577 Siegen (Nassau), † 30. 5. 1640 Antwerpen. R. galt bereits seinen Zeiten. als herausragender Künstler von europ. Rang. Er verkehrte an Fürstenhöfen und war auf der politischen Bühne seiner Zeit aktiv. Seine mehr als 250 Briefe dokumentieren die Einbindung in das Netzwerk der Altertumsforscher und Gelehrten seiner Zeit. Mehr als 10000 Werke werden ihm zugeschrieben. Er malte Porträts, gewaltige Allegorien, Bilder mythologischen und hist. Inhalts und gegen E. seines Lebens auch Genreszenen und Landschaften. Er lieferte Vorlagen für Tapiserien, für Buchtitel-Bil., selbst für Skulpturen, Bauschmuck und Silberschmiedearbeiten. – Weder der Zeitpunkt noch der Ort seiner Geburt sind sicher. Vermutlich wurde R. am 28. Juni 1577 in Siegen (Nassau) geboren; wobei der Geburtstag nur durch ein posthum publiziertes Porträt verbürgt ist. Seine Eltern, der Antwerpener Jurist Jan R. und Maria R. geb. Pype-linx, waren 1568 nach Köln gegangen, wo der Vater bei Anna von Sachsen, der Gattin Wilhelms des Schweigers, im Dienst stand. Einer Affäre mit ihr bezichtigt, wurde er 1571 in Siegen inhaftiert; nach der Haftentlassung ging die Fam. 1578 zurück nach Köln. Von dort kehrte Maria Pype-linx nach dem Tod ihres Mannes 1587 mit ihren Kindern nach Antwerpen zurück, wo R. mit and. Söhnen aus gutem Hause die Lateinschule besuchte. Nach E. der Schulzeit trat er als Page in den Dienst von Marguerite de Ligne, der Witwe von Philipp de Lalaing, Gouverneur des Hennegau; die Dauer der Pagenzeit ist nicht dokumentiert.

An Stelle der R. zugeordneten politischen Laufbahn trat die eigtl. nicht standesgemäße Ausb. zum Maler, in den Wksten von Tobias Verhaecht, einem Verwandten, bei Adam van Noort und Otto van Veen. R.s künstlerische Anfänge liegen weitgehend im Dunkeln. Seine frühesten bek. Arbeiten sind gezeichnete Kopien nach Druckgrafiken des 15. und 16. Jh., auf die man durch einen 1675 publizierten Bericht Joachim von Sandrarts aufmerksam wurde. Die ersten Gem. erweisen die Nähe zu van Veen, wie schon 1676 R.s Neffe gegenüber Roger de Piles äußert. Die Bildsprache und der malerische Duktus von *Adam und Eva* (Öl/Holz, vor 1600, Antwerpen, Rubenshuis) und der kleinteiligen *Amazonenschlacht* (Öl/Holz, um 1597–98, Potsdam, SPSG) bestätigen das. R. wurde am 18. Okt. 1598 in den Liggeren, dem Mitgliederverzeichnis der Antwerpener Lukasgilde, als Freimeister dokumentiert. Am 8. Mai 1600 ließ er sich durch den Antwerpener Magistrat ein Gesundheitszeugnis für die Reise nach Italien ausstellen. Noch im Jahr seiner Abreise trat er als Hofmaler in den Dienst von Vincenzo I. Gonzaga, Herzog von Mantua. In der Zeit seines Italienaufenthaltes besuchte R. auch Venedig, Rom und Genua. R. setzte sich intensiv mit den Zeugnissen der Antike und den Meisterwerken der ital. Renaiss. auseinander, darüber hinaus beschäftigte er sich intensiv mit der Kunst seiner Zeit. Zus. mit seinem Bruder Philippe R., in dieser Zeit Jurastudent in Rom, verkehrte R. in einem intellektuell regen Freundeskreis, dem u.a. der dt. Arzt Johann Faber, die Philologen Caspar Schoppe und Jan Hemelaers sowie zahlr. Künstler, wie Adam Elsheimer und Paul Bril, angehörten. Teil dieses Umfelds waren auch einige Angehörige der 1603 durch Federico Cesi gegründeten „Accad. dei Lincei“, der „Akad. der Luchse“, einer natur-wiss. Ges., bei der ab 1611 auch Galileo Galilei Mitgl. war. Von den vielen malerischen Arbeiten für den Mantuaner Hof sind wenige erh.; ein Bsp. ist der *Götterrat* (Öl/Lw., um 1602, Prag, NG), viell. als Theatervorhang für eine Oper von Claudio Monteverdi vorgesehen. Als herzoglicher Kunstagent mit dem Erwerb von Gem. und der Begutachtung von Antiquitäten befasst, reiste R. im Aug. 1601 nach Rom. Er nutzte den Aufenthalt für intensive Studien der Werke der Antike sowie von Raffael und Michelangelo. R.s Antiken-Zchngn dokumentieren nicht allein ästhetische Vorbilder, sondern zugleich seine archäol. Interessen. Diese überliefert auch ein nur in Fragm. und Kopien überliefertes theoretisches Skizzenbuch, das Giovanni Pietro Bellori 1672 in seiner R.-Vita erwähnt. Vermittelt über familiäre Kontakte schuf R. 1601/02 in Rom im Auftrag des niederl. Erzherzogs Albrecht von Habsburg drei Gem. für S. Croce in Gerusalemme (*Hl. Helena bei der Auffindung des hl. Kreuzes, Dornenkrönung*, beide Öl/Holz, Grasse, Kathedrale; *Kreuzaufrichtung*, verloren). 1603 und 1605 begleitete R. im Auftrag des Mantuaner Herzogs eine diplomatische Gesandtschaft mit Geschenken für König Philipp II. nach Madrid. Die achtmonatige Reise ist in Briefen und Selbstzeugnissen gut dokumentiert. In Spanien fertigte er etliche Werke für den Hof sowie das *Reiterbildnis* (Öl/Lw., 1603, Madrid, Prado) des Herzogs von Lerma. Im Frühjahr 1604 kehrte R.

nach Mantua zurück, wo bis 1605 drei mon. Bilder für den Chor der Jesuitenkirche S. Trinità entstanden. Die heute teils zerstörten und auf versch. Mus. verteilten Gem. zeigten im Zentrum die *Anbetung der Dreifaltigkeit* (Ö/Lw., Fragm. u.a. in Mantua, Pal. Ducale; Wien, KHM), links die *Taufe Christi* (Ö/Lw., Antwerpen, Koninkl. MSK) und rechts die *Verklärung* (Ö/Lw., Nancy, MBA). Seit jener Zeit nimmt die Zahl der von ihm und seiner Wkst. produzierten Werke stark zu. Nach der Voll. dieser Arbeiten reiste R. im Sommer 1605 für mehrere Monate nach Genua. Er knüpfte Kontakte zur lokalen Aristokratie, deren Angehörige er porträtierte, und erhielt Zugang zu ihren Pal., über deren Archit. er 1622 in *Palazzi di Genova* publizierte. Zw. 1606 und 1608 hielt sich R. mehrfach in Rom auf. V.a. die schleppenden Zahlungen des Mantuaner Herzogs veranlassten ihn, sich in Rom and. Auftraggeber zu suchen. Mit dem 1607 erteilten Auftrag für den Hochaltar der Chiesa Nuova der Priester des Oratoriums von S. Maria in Vallicella sichert R. sich einen Platz unter den ersten Künstlern der Stadt. Eine erste Fassung des Bildes wurde abgelehnt (Ö/Lw., 1608, Grenoble, Mus. de Grenoble), die endgültige Version ist in situ. Das Ausbleiben weiterer Aufträge ließ den Entschluss zur Heimkehr reifen. Die Nachr. von der schweren Erkrankung seiner Mutter veranlasste schließlich seine Rückkehr, noch vor der offiziellen Einweihung seiner Bilder in S. Maria in Vallicella. Sie starb am 19. Okt. 1608, noch vor R.s Eintreffen am 11. Dez. in Antwerpen. R. bezog ihr Haus in der Sint-Michielsstraat (heute: Kloosterstraat). Am 26. März 1609 heiratete sein Bruder Philippe Maria, die jüngste Tochter des Stadtsekretärs Hendrik de Moy. Philippe hatte zuvor dem Contubernium des Justus Lipsius angehört und als Schüler des berühmten Philosophen in dessen Haus gelebt, bevor er nach seinem Italienaufenthalt am 20. Jan. 1609 in Antwerpen zum Stadtsekretär ernannt worden war. Die stoische Prägung seines Umfeldes hat in R.s Werk zahlr. Spuren hinterlassen, so zum Beispiel in den *Vier Philosophen* (Ö/Holz, um 1612, Florenz, Pal. Pitti), wo der Maler sich mit Lipsius und seinem damals ebenfalls bereits verstorbenen Bruder zeigt. Als Vertreter der städt. Administration war Philippe auch Zeuge, als am 9. Apr. 1609 der zwölfjährige Waffenstillstand zw. dem Haus Habsburg und der Republik der Niederlande ausgerufen wurde. Zur Ausstattung des Antwerpener Ratssaales, in dem der Vertrag unterzeichnet wurde, hatte R. die *Anbetung der Könige* (Ö/Lw., 1609, Madrid, Prado) beigebracht. Am 29. Juni 1609 wurde R. unter dem Vorsitz von Jan Brueghel (1568) Mitgl. der Confratrum collegii Romanorum apud Antuerpienses; am 1. Juni 1613 wurde er Dekan dieser schon damals sog. Romanisten-Gilde. R. wurde am 23. Sept. 1609 zum Hofmaler der niederl. Souveräne Infantin Isabella Clara Eugenia und Erzherzog Albrecht ernannt. Seine Residenzpflicht in Brüssel wurde aufgehoben, und er durfte auch weiterhin auf eig. Rechnung arbeiten; darüber hinaus wurde er von allen Steuern und bürgerlichen Lasten befreit. Durch seine Hochzeit mit Isabella Brant, Tochter des Stadtsekretärs Jan Brant, am 3. Okt. 1609 festigte R. seine ges. Position innerhalb der Antwerpener Elite. Wohl im Zusam-

menhang mit dieser Eheschließung entstand die *Geißblattlaube* (Ö/Holz, 1609, München, AP), die sich zum Zeitpunkt von Jan Brants Tod 1639 in seinem Besitz befand. In den folgenden Jahren baute R. seinen Werkstattbetrieb aus und hatte zahlr. Schüler und Mitarbeiter. R. erhielt viele bed. Aufträge und festigte seinen Ruf als herausragender Maler. Durch Gem.-Verkäufe realisierte er ein gewaltiges Einkommen. Hinzu kamen aus Renten, Vermietungen und Verpachtungen durchschnittlich 1500 Gulden im Jahr, mehr als das Dreifache seines Jahreseinkommens als Hofmaler. Zu den zahlr. korporativen Aufträgen jener Jahre gehören die *Anbetung der Hirten* und das *Altarsakrament* in der Dominikanerkirche (beide Ö/Lw., 1609–12, Antwerpen, St. Paulus), die *Kreuzaufrichtung* für St. Walburgis, die *Kreuzabnahme* (beide Ö/Holz., heute Antwerpen, Kathedrale) sowie zahlr. weitere Großaufträge und kleinere Arbeiten. Die damalige Omnipräsenz von R.s Werken ist auch noch im heutigen Antwerpen spürbar. Sie schmückten Kirchen und öff. Gebäude, waren aber auch gesuchte Sammlerstücke. Für diesen speziellen Markt entstanden in jenen Jahren auch die wenigen signierten und datierten Arbeiten, an deren A. *Jupiter und Callisto* (Ö/Holz, 1613, Kassel, MHK, GG AM) steht. In das Jahr 1614 datieren die *Venus frigida* (Ö/Holz, Antwerpen, Koninkl. MSK), *Susanna* (Ö/Holz, Stockholm, NM), *Flucht nach Ägypten* (Ö/Holz, Kassel, MHK, GG AM), *Beweinung* (Ö/Holz, Wien, KHM), *Amor* (Ö/Holz, München, AP). Sie sind gute Beispiele für R.s Virtuosität und den maltechnischen Aufbau seiner Bilder. Über einem Kreide-Leim-Grund ist mit einem breiten Pinsel eine silbrig-graue Untermalung (Imprimatur) streifig aufgetragen. Nach deren Trocknung ist in den dunklen Partien lasierend dünn, in den hellen sehr pastos die Malerei aufgebracht. Die Imprimatur bleibt an vielen Stellen sichtbar und trägt zur Gesamtwirkung bei. Diese Technik findet eine unmittelbare Entsprechung in R.s durchweg eigenhändigen Ölskizzen. Darin unterschied er sich eindeutig vom glatten und gleichmäßigen Farbauftrag and. Antwerpener Maler der Zeit. Am 1. Nov. 1610 erwarb R. für einen Hausbau ein Grundstück am Wapper, das er vermutlich im Sommer 1615 bezog. Am 5. Juni 1614 feierte die Fam. in der St. Andrieskerk die Taufe des ersten Sohnes Albert, dessen Patenschaft Erzherzog Albrecht übernahm. Am 23. März 1618 wurde in der St. Jacobskerk der zweite Sohn Nikolaas getauft, sein Pate wurde der Genueser Bankier Nicolò Pallavicini. R.s Haus war in jenen Jahren zu einer vielbesuchten Attraktion geworden, bes. wegen seiner eindrucksvollen Kollektion. R. erwarb zahlr. Bücher und Kunstwerke, im Apr. 1618 sogar die bed. Slg antiker Skulpturen des engl. Diplomaten Sir Dudley Carleton. Die später an seinen Sohn vererbte Bibl. umfasste etwa 500 Bde und lässt sich zumindest in Umrissen rekonstruieren. Die Slg an Gem., von Tizian über Pieter Bruegel (1526) bis zu Bildern von Zeitgen., wurde nach dem Tod des Malers in einer „Spezifikation“ (J. Müller, 1989, 94–149) verzeichnet und versteigert. Die ausführliche Korr. dokumentiert die Details dieses Geschäftes und vermittelt Einblick in die kooperative Praxis der Bilderherstellung in R.s Werkstatt. Als ein Hw. jener Jahre

dokumentiert die *Amazonenschlacht* (Öl/Holz, um 1618, München, AP) R.s Fähigkeit eingängige Komp. zu entwickeln. Wo er 20 Jahre zuvor noch einzelne Kampfgruppen in offener Feldschlacht arrangiert hatte (s. o.), entwirft R. nun einen tumultuarischen Kampf auf einer Brücke. Zwei Heere prallen aufeinander, Leiber von Tieren und kämpfenden Menschen sind ineinander verschlungen. Die einzelnen Körper sind in geradezu aggressiver Plastizität gestaltet, die teils in wirren Verrenkungen zu Seiten der Brücke gleichsam aus dem Bild zu stürzen scheinen. Der einzige ruhende Pol der wildbewegten Komp. ist die unter dem Brückenbogen sichtbar werdende Wasserfläche. In dem Komp. Kunstgriff, die trad. Ikonogr. der *Amazonenschlacht* effektiv mit dem Sujet des Kampfes auf einer Brücke zu verbinden, klingen die Schlachtenschilderungen Tizians, Michelangelos und Leonardos genauso nach wie Motive der antiken Kunst und Literatur. Ein Bericht des holl. Dichters und Diplomaten Constantijn Huygens dokumentiert die immense Wirkung, die R.s Gem. auf das zeitgen. Publikum ausübten. Er beschreibt das plötzliche Erschrecken, das ihm die Begegnung mit R.s *Haupt der Medusa* (Öl/Lw., um 1617–18, Wien, KHM) verursachte. Wegen dieser affektstarken Wirkung wollte Huygens das Bild bei allem Lob lieber im Hause eines Freundes denn in seinem eigenen wissen. Durch Henry D'Anvers ist dokumentiert, dass Karl I., der spätere engl. König, 1621 eine Tiger-, Löwen- und Leopardenjagd wegen ihrer gewalttätigen Dynamik für seine Gal. ablehnte und R. auffordern ließ, eine Szene mit „zahmeren Tieren“ zu malen. Seit etwa 1619 betrieb R. systematisch die druckgrafische Reprod. seiner Gem. und sicherte sich Privilegien für die Stiche nach seinen Werken. Dies übertrug er durchweg professionellen Stechern; dass R. selbst zwei Rad. anfertigte, bleibt umstritten. Darüber hinaus erhielt er zahlr. große Aufträge aus dem In- und Ausland, u.a. von Pfalzgraf Wolfgang Wilhelm von Pfalz-Neuburg. Für die Antwerpener Jesuitenkirche St. Carolus-Borromeus entstanden unter Beteiligung der Wkst. u.a. zwei Altäre und die Deckengemälde (1718 verbrannt). Einen lebendigen Eindruck von R.s Werkstattbetrieb vermittelt die von Otto Spertling später aufgezeichnete Beschr. seines Besuches vom 21. Apr. 1621. Nach dem Tod Erzherzog Albrechts am 13. Juli 1621 fielen die südlichen Niederlande zurück an Spanien. Infantin Isabella regierte danach noch bis zu ihrem Tod als Statthalterin des span. Königs. Mit E. des zwölfjährigen Waffenstillstands mit den Vereinten Provinzen 1621 wurden die Kampfhandlungen wieder aufgenommen. R. hielt sich seit Jan. 1622 in Paris auf, wo er am 26. Febr. einen Vertrag über die Dekoration zweier Gal. des Pal. de Luxembourg abschloss, die der Verherrlichung der Maria de' Medici und Heinrichs IV. gewidmet sein sollten. Die 1. H. der *Medici-Gal.* (Öl/Lw., Paris, Louvre) ist der Jugend der Königin und der Verbindung mit Heinrich IV. bis zu ihrer Krönung gewidmet, darauf folgen Darst., die ihre Regentschaft verherrlichen. Die erhaltenen Korr. und Entwürfe dokumentieren, wie sorgsam die Themen erwogen und aufeinander abgestimmt wurden. Der Auftrag war politisch heikel, weil die Auftraggeberin sich mit ihrem Sohn,

dem regierenden König, überworfen hatte. E. des Jahres entstanden die Entwürfe für einen Teppichzyklus zum Leben Constantins (Öl/Holz, 1622, versch. öff. und priv. Slg. u.a. London, Courtauld Inst., ebd., Wallace Coll.). Nachdem R. im März 1623 *consulor* der *Sodalitas latina maior*, der lat. Solidität im Professhaus der Jesuiten, geworden war, reiste er im Mai 1623 mit den ersten neun Bildern, die er vor Ort fertigstellte, nach Paris. Bis zum 29. Juni hielt der von der Gicht geplagte R. sich in Paris auf. Am 30. Sept. gewährte Infantin Isabella R. erstmals ein Gehalt von monatlich 10 Gulden für diplomatische Dienste. Am 5. Jan. 1624 wurde R. in den Adelsstand erhoben. Er hielt sich mehrfach in Brüssel auf und porträtierte Ambrogio Spinola in dessen Feldlager (Öl/Holz, 1624–27, Prag, NG). Im Juli 1624 besuchte Abraham Gölnitz, der aus Danzig stammende Sekretär des dan. Königs, R.s Haus. R. arbeitete zu dieser Zeit an den Gem. für die *Medici-Galerie*. Außerdem entstanden das Altarbild für St. Bavo in Gent (1623, Öl/Lw., in situ) und die *Anbetung der Könige* (1624, Öl/Lw., Antwerpen, Koninkl. MSK) für die Abteikirche St. Michiels. Dieses Hw. ist ein gutes Beispiel für die malerische Faktur der Bilder jener Jahre. Die vielfältige und auf Fernwirkung angelegte malerische Verarbeitung der Farbe verhärtet die dargestellten Gegenstände nicht, sondern scheint sie geradezu aufzulösen. Die Differenzierung der Texturen schafft dabei nicht allein eine lebendig strukturierte Oberfläche, sondern charakterisiert zugleich die mat. Beschaffenheit des Dargestellten. Deutlich ist das z.B. an dem rechts im Vordergrund gezeigten Kopf des Ochsens abzulesen, der zum klassischen Repert. von Epiphanie-Darst. zählt. Was aus der Distanz betrachtet der differenziert und naturalistisch gestaltete Kopf eines Rindes ist, löst sich bei näherem Hinsehen in einzelne Pinselstriche auf. Mit schneller Hand sind mit einem Minimum an schwarzer und weißer Farbe, aus dem Ockerton der Untermalung heraus, die Details der Darst. modelliert. Die geschickte Abschattierung ist der stehengebliebene Grund; was als Andeutung der Fellstruktur erscheint, erweist sich in Nabsicht als Spur des groben Borstenpinsels. Zw. dem 4. Febr. und dem 9. Juni 1625 hielt sich R. wieder in Paris auf, wo er die *Medici-Gal.* vollendete (Öl/Lw., Paris, Louvre). Kein Maler habe je so gelehrt, so klar wie R. allegorische Themen behandelt, schrieb de Piles 1699 mit Blick auf die *Medici-Gal.*: „Da die Allegorie eine Gattung der Sprache ist, muss sie folglich durch den Gebrauch autorisiert werden, auch da sie von vielen gehört wird. Er hat allein die Symbole der Antike eingeführt, die die Münzen und and. Mon. der Antike bek. machten, zumindest unter Gebildeten. Dieser Maler wusste nicht nur, so geschickt die Objekte zu erfinden, die er in seine Komp. miteinbeziehen wollte, er hatte auch noch die Kunstfertigkeit, sie so vorteilhaft zu arrangieren, dass nicht nur jedes Objekt im Einzelnen beim Betrachten Freude bereitet, sondern jedes auch noch zum Gesamteffekt beiträgt.“ (zit. nach Büttner, 2016, 127). Am 11. Mai 1625 wohnte er dort der Hochzeit des engl. Königs Karl I. mit Henrietta Marie de Bourbon bei, der Tochter von Maria de' Medici. Heimgekehrt begann R. die Arbeit an der *Himmelfahrt Mariens* für die Kathedrale

in Antwerpen, die er 1626 vollendete (Öl/Holz, ebd.). Damals schenkte er der Lukas-Gilde die aus diesem Anlass erweiterte *Madonna mit dem Papagei* (Öl/Holz, um 1610/1625, Antwerpen, Koninkl. MSK). Am 10. Juli 1625 besuchte Infantin Isabella, die er porträtierte (Öl/Lw., 1625, Pasadena/Calif., Norton Simon Mus.), R.s Haus. In ihrem politischen Auftrag unternahm er zw. 25. Aug. 1625 und 20. Febr. 1626 versch. Reisen nach Brüssel und Dünkirchen. Briefe bezeugen seine Trauer über den Tod seiner Ehefrau Isabella Brant am 20. Juni 1626. Am 19. Nov. 1626 besuchte George Villiers, der 1. Herzog von Buckingham, R.s Haus, der ihm seine Antikensammlung verkaufte. Am 25. Dez. 1626 hielt R. sich wieder in Paris auf. Das anhaltende Gichtleiden hinderte ihn nicht zw. 10. Juli und 6. Aug. 1627 eine Reise durch die nördlichen Provinzen der Niederlande zu unternehmen, die noch immer vom Haus Habsburg als legitimes Territorium angesehen wurden. In Utrecht machte er die Bekanntschaft seines späteren Biografen Sandrart, der Details dieser Begegnung aufzeichnete. Das Auseinanderklaffen von habsburgischem Anspruch und politischer Realität machte die Entsendung offizieller Diplomaten unmöglich, weil die Habsburger die Reg. in Holland nicht als Verhandlungspartner anerkennen wollten. Im Sept. 1627 traf R. in Brüssel Don Diego Mexía Felípez de Guzmán, den Márquez von Leganés (Öl/Lw., 1627, Privatbesitz). R. war in dieser Zeit v.a. als Diplomat aktiv. In der Zeit seiner Abwesenheit leitete Willem Panneels das Atelier, der am 18. Okt. 1628 nach dreijähriger Lehrzeit bei R. als Freimeister in die Lukasgilde aufgenommen wurde. Auf einer Reise, die ihn vom 28. Aug. 1628 bis 29. April 1629 in diplomatischer Mission nach Spanien führte, verband R. den politischen Auftrag mit seinem Malerberuf. Zu den zahlr. im Auftrag des Hofes entstandenen Gem. kamen ohne Auftrag entstandene Werke und Kopien nach Tizian, die er für sich selbst anfertigte. Der Maler und Dichter Francisco Pacheco (1564) bezeugt R.s Begegnung mit seinem Schwiegersohn Diego Velázquez. Das politische Ziel der Reise war erreicht, nachdem R. am 27. Apr. 1629 zum Sekretär des span. Staatsrates ernannt worden war. Am 29. Apr. reiste R. über Paris und Brüssel zurück nach Antwerpen. Von dort brach er am 18. Mai 1629 zu Friedensverhandlungen nach London auf, wo er sich bis März 1630 aufhielt. Sein politischer Auftrag schlug sich auch in der *Allegorie der Segnungen des Friedens* (Öl/Lw., 1629–30, London, NG) nieder. Neben diesem ohne Auftrag angefertigten Bild entstanden zahlr. and. Werke für Karl I., u.a. die Entwürfe für die Deckenbilder der Banqueting Hall von Whitehall (Rotterdam, BvB und weitere öff. und priv. Slgn). In Cambridge wurde R. am 3. Okt. 1629 der Grad eines Magister artium verliehen, am 3. März 1630 wurde er sogar durch Karl I. in den Ritterstand erhoben. Am 23. März 1630 Rückreise über Dover nach Antwerpen. Sein Atelier war weiterhin ausgesprochen produktiv, R. selbst blieb zum Malen wenig Zeit. Vom 7. bis 18. Juni 1630 hielt er sich in Brüssel auf, wo er u.a. als Sekretär des Geheimen Rates vereidigt wurde. Am 6. Dez. 1630 heiratete der 53-jährige R. die erst 16-jährige Helene Fourment; er malte sie nicht nur im Brautkleid (Öl/

Holz, um 1630–31, München, AP), sondern verherrlichte sie im sog. *Pelzchen* (Öl/Lw., 1636/38, Wien, KHM) auch allegorisch als Venus. R. entwarf das Signet für den Verlag Plantin-Moretus (Feder-Zchnng, um 1630, Antwerpen, Mus. Plantin-Moretus) und arbeitete auch weiterhin für diverse Auftraggeber an mythologischen Gem. und unterzeichnete am 4. Febr. 1631 eine Vereinbarung über ein Epitaph für Michael Ophovius. Auch der sog. *Ildefonso Altar* (Öl/Holz, um 1630–32, Wien, KHM) für Isabella war schon in Arbeit, als R. am 16. Juli 1631 durch Philipp IV. in den Ritterstand der span. Krone erhoben wurde. Mit dieser neuen Würde ausgezeichnet, nahm R. vom 26. Juli bis 1. Aug. 1631 in Avesnes an den Verhandlungen mit Maria de' Medici teil, die auf der Flucht vor ihrem Sohn in den Niederlanden Zuflucht suchte. Am 10. Sept. 1631 besuchte sie R.s Haus, dem sie am 2. Okt. ihre Juwelen verpfändete. Weiterhin auf der politischen Bühne aktiv, reiste R. im Dez. 1631 nach Holland, in Den Haag durch Frederik Hendrik von Oranien empfangen. Auch im folgenden Jahr 1632 unternahm R. in geheimer diplomatischer Mission versch. Reisen, so zw. Juli und Aug. 1632 an den Hof nach Brüssel, nach Lüttich und Maastricht, wo er mit nord-niederl. Diplomaten verhandelte. Im Jan. 1633 erreichte R.s politische Karriere ihren Höhepunkt. Er hielt sich wiederholt in Brüssel auf, plante eine weitere Reise nach Holland und erhielt hierfür einen Reisepass. Die militärische Situation der habsburgischen Niederlande war kritisch und der von Isabella einberufene Staatsrat wollte einen Frieden um jeden Preis. R. hingegen setzte sich in völliger Loyalität für die habsburgischen Belange ein. Philippe-Charles d'Arenberg, dem Herzog von Aarschot, kam diese Einmischung so ungelegen, dass er unter Verweis auf R.s niedere Abkunft die von der Infantin angeordnete Zusammenarbeit verweigerte. Damit fand R.s politische Karriere ein E., obwohl Francisco de Moncada, der Marquis von Aytona, die Patenschaft für den am 12. Juni 1633 in der St. Jacobskerk getauften Frans R. übernahm. Nach dem Tod von Infantin Isabella am 1. Dez. 1633 führte Aytona vorläufig die Amtsgeschäfte. R. reiste deshalb am 10. Juni 1634 zu Gesprächen mit Aytona nach Brüssel, ohne allerdings auf die politische Bühne zurückzukehren. Ein Stuhl mit seinem Namen und dem Datum 1633 deutet darauf hin, dass R. Dekan der Maler-Gilde werden sollte, ohne dieses Amt aber anzutreten. 1634 arbeitete R. an der *Kreuztragung* für Afflighem (Öl/Holz, 1634–37, Brüssel, MRBAB). Sie erweist, wie in der Gestaltung des Helldunkels und dem ganz aus der Farbe gestalteten malerischen Vortrag zunehmend das Vorbild der venez. Malerei wirksam wird. Seit Nov. 1634 fertigte R. auch Entwürfe für die Festdekorationen zum feierlichen Einzug des neuen Statthalters Kardinal-Infant Ferdinand von Österreich in Antwerpen, *Pompa Introitus Ferdinandi* (1634, diverse Entwürfe und vereinzelte Originalteile in versch. Mus. erh., z.B. Antwerpen, KMSK und Wien, KHM). Am 27. Febr. 1635 ließ R. sich durch den Magistrat der Stadt Antwerpen sein Privileg der Steuerbefreiung bestätigen. Etwa zur gleichen Zeit prozessierte er in Paris gegen Raubdrucke und illegale Nachstiche seiner Kupferstiche. Am 17. Apr.

1635, dem Tag des feierlichen Einzugs Erzherzog Ferdinands in Antwerpen war R. erkrankt; der Kardinal-Infant ließ ihm deshalb die Ehre eines Besuches zuteil werden. Am 12. Mai 1635 erwarb R. das Landgut Het Steen bei Elewijt. Im Juni porträtierte er Jan Brant (Öl/Holz, München, AP). Erst am 20. Dez. 1635 waren die im Vorjahr fertiggestellten Gem. für die Decke in Whitehall in London angekommen. Nachdem R. im März des Jahres etliche Tage in Brüssel verbracht hatte, wurde er am 15. Apr. 1636 zum Hofmaler des Kardinal-Infanten ernannt und in diesem Amt am 13. Juni vereidigt. Im Sommer 1636 hielt er sich erstmals für mehrere Monate auf seinem Landgut Het Steen auf. Neben den nur brieflich bezugten Entwürfen für Prunkgeschirr entstanden in diesem Jahr noch vor dem 20. Nov. 1636 die ersten Entwürfe für mythologische Bilder zur Ausstattung des Jagdschlusses Torre de la Parada von Philipp IV. (Öl/Holz, 1636–38, Madrid, Prado und weitere öff. und priv. Slg.). Die ganze Wkst. arbeitete fieberhaft an den mehr als 100 Gem., für die ein Preis von 10.000 Livres vereinbart war. Am 9. Dez. wurde eine erste Anzahlung von 2.500 Gulden ausbezahlt und schon am 21. Jan. 1638 waren über 100 Gem. fertiggestellt. Bereits am 6. Dez. hatte Kardinal-Infant Ferdinand die Wkst. besucht. Er berichtete nach Madrid, dass R. „die Arbeit bereits unter den besten seiner Maler aufgeteilt habe, dass er die Zeichnungen aber alle selbst anfertigen möchte, mit Ausnahme jener, die er Snyders anvertraute.“ (zit. nach Büttner, 2016, 175). Ferdinand war auch im Apr. 1637 noch einmal zu Gast, erhielt die von R. überarbeiteten Bilder der *Pompa Introitus Ferdinandi* zum Geschenk. Am 24. Juni 1637 starb R.s Freund und Korrespondent Nicolas-Claude Fabri de Peiresc, mit dem er auch eine gemeinsame Publ. zu Gemmen und Kameen geplant hatte. Im Juli 1637 wurde R. mit der *Kreuzigung Petri* (Öl/Holz, 1637–42, Köln, St. Peter) beauftragt, im Aug. entstand der Entwurf zum Hochaltar der Bruderkirche in Antwerpen. Parallel wurde an den Bildern für das Jagdschloss Torre de la Parada gearbeitet, von denen 112 am 1. Mai 1638 in Madrid angekommen waren. Damals entstanden auf Bestellung des Malers Justus Suttermans *Die Folgen des Krieges* (Florenz), deren Entwurf R. selbst gewählt hatte und die im März 1638 bezahlt waren. Die Wkst. arbeitete an weiteren bestellten Bildern für Torre de la Parada, während R. zur Feier der Schlacht von Calloo den *Siegeswagen* (Öl/Holz, 1638, Antwerpen, Koninkl. MSK) entwarf. Den Sommer verbrachte R. auf Het Steen. Die Monate von Juli bis Okt. 1638 waren von der zunehmenden Gicht überschattet. Seine Krankheit verschlimmerte sich so sehr, dass er am 11. Dez. die letzte Ölung erhielt. Er erholte sich, erhielt wieder Besuch vom Kardinal-Infanten, der das im offiziellen Auftrag des span. Königs entstandene *Urteil des Paris* (Öl/Holz, 1638–39, Madrid, Prado) inspizierte, um am 27. Febr. 1639 nach Madrid zu berichten, dass die Venus in der Mitte ein Porträt von R.s Frau und die Ähnlichkeit sehr groß sei. Allerdings sei das Gem. problematisch, denn die Göttinnen seien „zu nackt.“ Er selbst habe R. auf diesen Fehler hingewiesen und versucht, ihn zu einer Änderung zu bewegen, doch der habe behauptet, „das müsse so sein, damit

man den Kunstwert der Malerei sehe.“ (zit. nach Büttner, 2016, 152). Auch A. 1640 litt R. unter starken Gichtanfällen. Nachdem er in Abwesenheit zum Ehren-Mitgl. der Accad. di S. Luca in Rom ernannt worden war, begann die Gicht am 5. April 1640 seine Hände zu lähmen. R. konnte deshalb seinen Amtspflichten nicht mehr nachkommen, sodass am 19. April 1640 sein Amt als Sekretär des Geheimen Staatsrates auf seinen Sohn Albert überging. Nachdem R. am 27. Mai sein letztes Test. gemacht hatte, starb er am 30. Mai 1640. Mit allen Ehren wurde er in der Sint-Jacobskerk in Antwerpen beigesetzt, über seinem Grab brachte man die *Madonna mit dem Kind und mehreren Hll.* (Öl/Holz, 1638–39, Antwerpen, St. Jacobskerk) an, die in Kolorit und Pinselschrift den Spätstil des Malers vertritt. Die lit. Stilisierung, aber auch die Vereinnahmung seines Lebens und seiner Person hatte schon zu Lebzeiten begonnen und riss nach seinem Tod nicht ab. Genau wie seine künstlerische Nachf. dokumentiert sie R.s überragende Bedeutung. R.s eindringliche Bilderfindungen und sein malerischer Stil wurden auch dank der europaweiten Verbreitung seiner Werke beispielhaft für zahlr. Künstler. Die Vorbildwirkung von R. wird für die Zeit ab etwa 1630 bis in das erste Drittel des 18. Jh. unter dem Begriff „Rubenismus“ zusammengefasst. Die Nachwirkung und Rezeption reicht aber über Eugène Delacroix und Pablo Picasso bis in die Kunst der Gegenwart.  ANTWERPEN, Kathedrale. – Koninkl. MSK. – Rubenshuis. BERLIN, GG. BRÜSSEL, MRBAB. BUDAPEST, SzM. DARMSTADT, LM. DETROIT, Inst. of Art. DEN HAAG, Mauritshuis. GRASSE, Kathedrale. GRENoble, Mus. de Peinture et de Sculpture. KASSEL, GG. LILLE, MBA. LONDON, NG. – Courtauld Inst. – Whitehall, Banqueting House. – Wallace Coll. MADRID, Prado. MANTUA, Pal. Ducale. MÜNCHEN, AP. NANCY, MBA. NEW YORK, Metrop. Mus. PARIS, Louvre. POTSDAM, SPSG. PRAG, NG. ROTTERDAM, BvB. SARASOTA, Ringling Mus. ST. PETERSBURG, Eremitage. STOCKHOLM, NM. WIEN, KHM. – Liechtenstein Gal. – Albertina. WINDSOR/Berks., Windsor Castle.  M. Rooses/C. Ruelens (Ed.), Codex Diplomaticus Rubenianus. Correspondance de R. et Doc. Epistolaires concernant sa Vie et ses Œuvres, 6 Bde, Ant. 1887–1909 (Reprint: Soest/Holand, 1972/73).  E: 2004 Lille, Pal. des BA (K) / Antwerpen: 2004 (K), '11 (K), '14 (K, Lit.) Rubenshuis; 2004–05 Koninkl. MSK (K, Internat. Wander-Ausst.) / 2004 Braunschweig, HAUM (K) / 2004–05 (K), '17–18 (K, Internat. Wander-Ausst.) Wien, KHM / 2005–06 London, NG (K) / 2007–08 Brüssel, MRBAB (K, Lit.). G: 1992 Köln, Wallraf-Richartz-Mus.: Von Bruegel bis R. (K, Internat. Wander-Ausst.) / 1993 Antwerpen, Rubenshuis: R.s cantoor (K) / 1993–94 Boston, MFA: The Age of R. (K, Internat. Wander-Ausst.) / Brüssel: 1998 Mus. royalx d'Art et d'Hist.: Albrecht & Isabella (K); 2014–15 MRBAB: R. und sein Vermächtnis (K, Internat. Wander-Ausst.) / 2001 Hamm, Gustav-Lübcke-Mus.: Gärten und Höfe (K, Wander-Ausst.) / 2004 Kassel, GG: Pan & Syrxin (K, Internat. Wander-Ausst.) / 2006–07 Los Angeles, Getty: R. & Brueghel (K, Internat. Wander-Ausst.) / 2009–10 München, AP: R. im Wettstreit (K) / 2010–11 Hamburg,

Bucerius Kunstforum: Barock aus Antwerpen (K, Internat. Wander-Ausst.).  ThB29, 1935. *Ceán Bermúdez* VI, 1800 (Supl.); *Zülch*, 1935; *Grant*, Dict., 1952; *Pavière*, Flower I, 1962; ELU IV, 1966; *Vargas Ugarte*, 1968; *Schede Vesme III*, 1968; *Vargas Ugarte*, 1968; *Bauer*, GEM VII, 1978; *Páez Rios III*, 1983; *Waterhouse*, 1988; *Pitt-ItalSeic II*, 1988; EAPD, 1989; DPB II, 1995; DA XXVII, 1996; *Dicc. de arte esp.*, Ma. 1996; *Stewart/Cutten*, 1997. – *M. Rooses*, L'Œuvre de P. P. R., 5 Bde, Ant. 1886–92; *P. Arents*, Geschriften van en over R., Ant. 1940; *id.*, R.-Bibl., Br. 1943; *J. S. Held*, R. Selected Drawings, 2 Bde., Lo. 1959; *Corpus Rubenianum Ludwig Burchard*, 29 Bde, Lo. 1968–2020 (WV); *L. Burchard/R.-A. d'Hulst*, R. Drawings, 2 Bde., Br. 1963; *J. S. Held*, The Oil Sketches of P. P. R., 2 Bde., Pr./N. J. 1980; *M. Jaffé*, R. – Cat. completo, Mi. 1989; *J. Muller*, R., Pr./N. J. 1989; *A.-M. Logan/M. C. Plomp*, P. P. R. The Drawings (K), N. Y. 2005; R.: A Genius at Work (K), Br. 2007; *N. Büttner*, Pietro Paolo R., Rg. 2016 (Lit.). – *Online: Rubens-online.* N. Büttner