

Rubens auf Reisen

Nils Büttner

Kaum ein anderer Künstler ist zu seiner Zeit mehr gereist als der Antwerpener Maler Peter Paul Rubens (1577–1640). Auch haben nur wenige Künstler dieser Epoche mehr dokumentarische Spuren hinterlassen als der in ganz Europa bekannte Maler aus Antwerpen. So lassen sich oft die Gründe seiner Reisen genauso gut erschließen wie die Reiserouten, es sind sogar detaillierte Berichte über die Art des Reisens und das auf Reisen Erlebte erhalten. Trotz dieser guten Quellenlage hat Rubens' Reisetätigkeit bislang nur wenig Aufmerksamkeit gefunden; Grund genug einige Stationen dieses Reiselebens hier in den Blick zu nehmen. Schon Rubens' Kindheit war von Mobilität geprägt, da seine Familie mehrfach den Wohnsitz wechselte. Vom westfälischen Siegen, wo er 1577 das Licht der Welt erblickte, führte der Weg zunächst nach Köln. Rubens selbst schrieb in einem Brief Jahrzehnte später, nämlich am 25. Juli 1637, dass er zur Stadt am Rhein starke Zuneigung empfinde, „weil ich dort bis zu meinem zehnten Lebensjahr aufgewachsen bin“ (Rooses und Ruelens, 1887–1909, Bd.: 177).¹ Nach dem Tod des Vaters kehrte die Familie 1587 in die Stadt Antwerpen zurück, wo Peter Paul Rubens die Lateinschule besuchte (Génard, 1882: 56–57). Weil seine Mutter eine politische Karriere für ihn ins Auge gefasst hatte, kam er um das Jahr 1590 als Page an den Hof von Marguerite de Ligne in Escornaix, der Witwe von Philipp de Lalaing, der zu Lebzeiten Gouverneur des Hennegaus war (Büttner, 2006: 29–33). Erst als er zu einem unbestimmten Zeitpunkt wieder nach Antwerpen zurückgekehrt war, absolvierte er die für ihn eigentlich nicht standesgemäße Ausbildung zum Maler. Der erste dokumentarische Beleg für die Ausübung dieser Tätigkeit ist der Eintrag im Mitgliederverzeichnis der Malergilde, den *Ligge-ren*, wo unter den neu aufgenommenen Freimeistern des Jahres 1598 auch der Maler „Peter Rubens“ verzeichnet ist (Rombouts und van Leries, 1872–1874, Bd. 1: 401).²

1 „om dat ick aldaer ben opgevoedt tot het thienste jaer mijns levens“.

2 „Peeter Rubbens, vrymeester, scilder“.

1. Eine Geschäftsreise nach Italien

Am 8. Mai des Jahres 1600 ließ Peter Paul Rubens sich durch den Magistrat seiner Heimatstadt ein Gesundheitszeugnis ausstellen, um „wegen seiner Geschäfte“ nach Italien zu reisen (Génard, 1877: 337–338; Büttner, 2000: 211–212). Wer aus Antwerpen zu einer Reise aufbrechen wollte, musste sich diese genehmigen lassen und nachweisen, alle fälligen Steuern entrichtet zu haben. Darüber hinaus musste jeder, der sich mit der Absicht trug zu reisen, gewährleisten, dass er nicht etwa aus politischen oder religiösen Gründen die Stadt verließ. So waren die Zeugen nicht nur dazu angehalten, die Identität des Reisewilligen zu bestätigen, sie sollten zugleich auch sicherstellen, dass es sich bei dem Antragsteller um einen „man van eere“ handelte, um einen Mann „von gutem Namen und Ruf“, wie man es in der Amtssprache jener Tage umschrieb (Büttner, 2000: 211). Die Bestätigung der Zeugen ließ man sich dann in einem Pass bescheinigen, der zugleich einen Nachweis der Gesundheit des Reisenden enthielt. Er war für Reisende unerlässlich, um in fremden Städten Aufnahme zu finden. Der in Rubens' Reisedokument gegebene Hinweis auf eine Geschäftsreise verdient ernst genommen zu werden, da es seinerzeit unter Malern durchaus üblich war, sich zu Studienzwecken nach Italien zu begeben und dies in den städtischen Akten ein häufig angegebener Reisegrund war. Zwar ist nicht dokumentiert, worin seine geschäftlichen Absichten bestanden, doch steht zu vermuten, dass er damals bereits eine feste Anstellung in Aussicht hatte. Schon bald nach Ausstellung seines Reisepasses dürfte er aufgebrochen sein (Reiffenberg, 1835: 5–6). Die genaue Route ist nicht bezeugt, doch lässt sie sich zumindest in Umrissen rekonstruieren. Beinahe alle Reisenden zogen nämlich entlang der Postwege. Nur auf diesen Straßen war man leidlich sicher. Ein später ausgestelltes Testat besagt, dass Rubens gemeinsam mit seinem Schüler Deodat del Monte reiste (De Bie, 1662: 136).³ Auch damit folgte er dem allgemeinen Brauch. Zum einen war man in Begleitung besser vor Räubern geschützt, zum anderen reiste niemand gern allein, unter einer ungastlichen Bevölkerung, durch

3 „ipso Domino comparente varias interim Regiones præsertim Italiam aliasque mundi partes, ac loci perlustrante, quo ipse Dominus Deodatus eum semper secutus ac per itinera vbique comitatus est, nec non semper ac vbique locorum ita obtemperantem integrum“.

Länder, deren Sprache er kaum verstand.⁴ Wie andere wohlhabende Reisende seiner Zeit dürfte Rubens auf einem gemieteten Pferd geritten sein, das er nach Bedarf an den Poststationen wechseln konnte (Büttner, 2000: 213). Die Poststationen waren zugleich auch Gasthäuser und Schenken, die neben Stallungen für die Pferde auch Gästezimmer boten; hier konnte man gegen Rechnung essen und trinken. So brauchte man keinen Reiseproviant, und das Gepäck bedurfte kaum eigener Packpferde. Die durchschnittliche Reisegeschwindigkeit lag bei 25 bis 60 Kilometern täglich. Diese entsprach dem mittelalterlichen Durchschnitt und sollte sich noch bis zum 18. Jahrhundert nicht erhöhen. Von Etappe zu Etappe zog sich die Reise dahin. Die Abfolge der einzelnen Poststationen wird nicht allein durch Reisebeschreibungen, sondern vor allem durch gedruckte oder handgeschriebene Streckenverzeichnisse, sogenannte Itinerare, überliefert. Itinerarsammlungen vermögen aber nicht nur die Etappen einer Reise zu dokumentieren, sie zeigen zugleich, wie man sich seinerzeit in der Welt orientierte. Die Erdoberfläche wurde aus der Perspektive des Fußgängers oder Reiters wahrgenommen und erschien als eine Abfolge von Wegstrecken, deren markanteste Punkte – unter Angabe der Distanz, in der sie aufeinanderfolgten – in Streckenverzeichnissen festgehalten wurden. Der übliche Weg von Antwerpen führte dabei über Brüssel und Paris. Dass Rubens tatsächlich diese Strecke wählte, wird auch durch einen erhaltenen Brief nahegelegt (Rooses und Ruelens, 1887–1909, Bd. 1: 18).

Am 15. Oktober 1600 nahm Rubens in Florenz an der Hochzeit von Maria de Medici teil, wobei er sich noch Jahre später an die Ausstattung des Bankettsaales erinnerte (Rooses und Ruelens, 1887–1909, Bd. 3: 57–58). Zu diesem Zeitpunkt war er demnach bereits Hofmaler des Mantuaner Herzogs Vincenzo Gonzaga. Ansonsten hätte der reisende Künstler wohl kaum Zugang zu einem so hochrangigen höfischen Fest gehabt (Büttner, 2015: 29). Seinen italienischen Arbeitgeber hatte Rubens vermutlich schon früher kennengelernt, als dieser sich kaum ein Jahr vor Rubens' Abreise in den Niederlanden aufhielt (Kat. Ausst. Brüssel, 1998: 9–15). Damals mag die Berufung an den Mantuaner Hof erfolgt sein, die zum geschäftlichen Anlass für Rubens Italienreise wurde. Die Anstellung in Mantua war ebenfalls mit einer regen Reisetätigkeit verbunden. So begab Ru-

4 „Um nicht allein unter einer ungastlichen Bevölkerung den Weg durch Länder, deren Sprache ich kaum verstand, fortsetzen zu müssen“, sah Arnoldus Buchelius – aus dessen Tagebuch dieser Satz stammt – sich 1587 gar zu einem gewaltigen Umweg gezwungen. Zitiert nach Buchelius/Keussen, 1907: 16.

bens sich 1601 im Auftrag des Herzogs nach Rom, um dort Gemälde zu kopieren, aber auch Kunst und Antiquitäten einzukaufen.⁵ Zahlreiche weitere Reisen sind bezeugt (Rooses und Ruelens, 1887–1909, Bd. 1: 38, Nr. 7.).

2. Rubens reitet

Die wichtigste Reise, die Rubens im Auftrag des Mantuaner Herzogs unternahm, war eine diplomatische Mission. Im Frühjahr des Jahres 1603 sandte Vincenzo Gonzaga seinen flämischen Hofmaler mit Geschenken für König Philipp III. nach Spanien (Büttner, 2006: 64–68). Die üppige Geschenksendung bestand aus einer Karosse mit sechs edlen Pferden, aus kostbaren Waffen und einer mit Parfüm gefüllten Vase aus Bergkristall. Darüber hinaus war Rubens auch für einige kostbare Gefäße verantwortlich sowie für eine ganze Sammlung von Gemälden. Diese waren für die graue Eminenz des spanischen Reiches bestimmt, den wohl wichtigsten Berater des Königs, seinen Minister Francisco Gómez de Sandoval y Royas, den Herzog von Lerma (Kat. Ausst. Madrid, 2001/02). Die Präsente, die Rubens zu überbringen hatte, werden in der erhaltenen Korrespondenz durchweg benannt und detailliert beschrieben, so dass man sich von diesem wahrhaft königlichen Geschenk ein recht genaues Bild machen kann. Überhaupt ist diese achtmonatige Reise gut in Briefen und Selbstzeugnissen dokumentiert, die einen lebendigen Eindruck vom höfischen Verkehr am Beginn des 17. Jahrhunderts vermitteln. Man erfährt aber auch viel über das Reisen und die Probleme des Waren- und Güterverkehrs, von denen besonders die Gemälde betroffen waren. Sie waren nach einer Zollkontrolle so schludrig wieder verpackt worden, dass Rubens daran zweifelte,

„sie wieder in Stand setzen zu können. Das unvorhergesehene Übel besteht nicht in oberflächlichem Schimmel oder Flecken, die sich entfernen ließen, sondern die Leinwand selbst ist (trotz dem sie von blechernen Behältnissen

5 Der Herzog hatte ihn brieflich der Obhut und dem Schutz des befreundeten Kardinals Alessandro Montalto empfohlen, den er bat, „meinen flämischen Maler“ in allem auszuhelfen, dessen dieser bedürfe, um ihm zu Diensten sein zu können. Zudem hatte er Lelio Arrigoni, seinen in Rom residierenden Agenten in Kunstsachen, angewiesen, Rubens nach dessen Bedürfnissen mit Geld zu versehen, Rooses und Ruelens, 1887–1909, Bd. 1: 28, Nr. 4; 29, Nr. 6; 41, Nr. 8 und 49, Nr. 10.

und doppelt gewachster Leinwand geschützt und überdies in Holzkästchen verpackt war) vielleicht durch den fortwährenden Regen, der fünfundzwanzig Tage lang dauerte, eine für Spanien ganz unerhörte Tatsache, ganz verdorben und zerstört. Die Farben sind ausgeblasst und durch die lange Einwirkung der vielen Feuchtigkeit aufgequollen und losgelöst, so dass man sie an manchen Stellen nur ausbessern kann, wenn man sie mit dem Messer abkratzt und von neuem aufträgt“ (Zoff, 1918: 51–52).

Sowohl auf dieser Reise, wie auch nach seiner Rückkehr nach Italien bewegte Rubens sich zumeist reitend fort. Das bezeugt sein Zeitgenosse Gian Pietro Bellori (1613–1696), der beschreibt, dass Rubens die Stadt Rom auf dem Rücken eines Pferdes erkundete „wie die anderen Adeligen und Personen von Stand“ (Bellori, 1672: 246).⁶ Auch die Rückreise in seine Heimatstadt Antwerpen trat Rubens hoch zu Ross an. Als ihn 1608 in Rom die Nachricht von der Erkrankung seiner Mutter erreichte, sah er sich dadurch nach eigenem Bekunden veranlasst, umgehend ein Pferd zu besteigen und die Heimreise anzutreten (Rooses und Ruelens, 1887–1909, Bd. 1: 427–428).⁷ Auch nach der Heimkehr blieb für ihn das Reiten eine vielgeübte Beschäftigung. Will man dem Bericht seines Biografen Roger de Piles glauben, spielten Pferde auch im Tageslauf des berühmten Malers eine Rolle, der von großer Regelmäßigkeit geprägt war (Piles, 1677: 213–215). Er stand jeden Tag um vier Uhr früh auf, hörte die Messe, wenn ihn in späteren Jahren die Gicht nicht davon abhielt, und begab sich dann sofort an die Arbeit, wobei er stets einen Vorleser bei sich hatte, der ihm Bücher von Plutarch, Titus Livius oder Seneca vorlas. Sein Arbeitstag wurde dann durch eine kleine Mittagsmahlzeit unterbrochen, wobei er leichte vegetarische Kost bevorzugte. De Piles berichtet detailliert von Rubens' Tagesablauf: „Er arbeitete leichthin weiter bis fünf Uhr nachmittags, um sich dann aufs Pferd zu setzen und die frische Luft zu genießen, vor den Toren der Stadt oder auf den Wällen, oder sonst etwas zu tun, um seinen Geist zu entspannen. Nach der Rückkehr von seinem Spazierritt traf er sich gewöhnlich zu Hause mit einem seiner Freunde, der gekommen war, um mit ihm abendzuessen und die Freuden der Tafel mit ihm zu teilen. Gleichwohl hegte er eine starke Abneigung gegen Exzesse bei Wein und gutem Essen, genauso wie gegen das Spielen. Sein größtes Vergnügen bestand darin, auf ein schönes spanisches Pferd zu steigen, irgendwelche Bücher zu lesen oder seine Medaillen, Achate, Karneole oder geschnittenen Steine

6 „E caualcare per la Città, come gli altri Cauialieri, e persone di titolo“.

7 „Salendo a cavallo“.

zu betrachten, von denen er eine sehr schöne Sammlung besaß (Piles, 1677: 214–215). Ein bildliches Zeugnis für Rubens' Interesse an Pferden, bietet ein in den Jahren zwischen 1615 und 1618 entstandene Zeichnung, die sich heute in der Albertina in Wien befindet (Abb. 1).

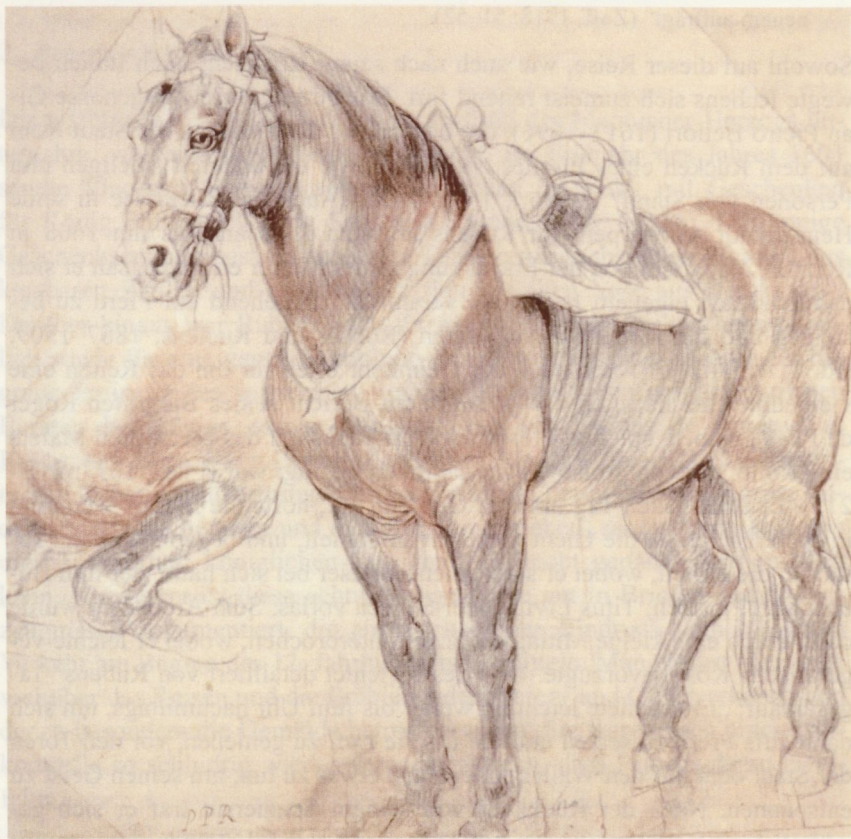


Abb. 1: Peter Paul Rubens, *Gesatteltes Pferd*, um 1615–1618. Wien, Albertina.⁸

Quelle: Kat. Ausst. Wien, 2004:324, Nr. 71.

⁸ Peter Paul Rubens, *Gesatteltes Pferd*, um 1615–1618. Schwarze Kreide und Rötöl, weiß gehöht, 41,3 × 42,8 cm. Wien, Albertina, Inv. nr. 8252. Vgl. Kat. Ausst. Wien, 2004:324, Nr. 71.

Rubens' Schüler Wilhelm Panneels, der dieses Blatt später kopierte, notierte neben die Zeichnung, dass er sie dem Arbeitszimmer entnommen habe und dass es die rechten Maße für ein Pferd habe und dass sie wie eine Anatomiestudie sei.⁹ Die Natürlichkeit der Wirkung von Rubens' Zeichnung ist tatsächlich verblüffend, doch erweist sich bei näherem Hinsehen, dass dieses sehr robuste Ross von der seinerzeit gesuchten edlen Eleganz eines spanischen Reitpferdes weit entfernt ist. Man hat es vermutlich also nicht mit dem bevorzugten Reittier des reisefreudigen Malers zu tun.

3. In diplomatischer Mission

Als die Zeichnung entstand, war Rubens aus seiner Heimatstadt Antwerpen bereits wieder zu einer Reise in die nördlichen Provinzen der Niederlande aufgebrochen, die er auch danach immer wieder besuchte (Stechow, 1927: 138–139). Eine besonders gut dokumentierte Reise unternahm er 1627 im Auftrag des Brüsseler Hofes, um über den in Holland weilenden englischen Hofmaler Baltahsar Gerbier Kontakt zum englischen Hof herzustellen (Büttner, 2015: 139–140). 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 Oranjen ausgestellt wurde. Bereits am 23. Juni 1627 hatten sich die englischen Diplomaten dafür eingesetzt, dass Rubens das notwendige Dokument ausgestellt wurde (Rooses und Ruelens, 1887–1909, Bd. 4: 86). Am 13. Juli 1627 konnte Dudley Carlton aus Den Haag nach London melden, wie großzügig die für Rubens ausgestellte Genehmigung ausgefallen sei. Rubens habe

„ein absolutes und großzügiges Freigeleit, das es ihm erlaubt, mit seinen Dienern und Gepäck (er erhielt es unter dem Vorwand eines Geschäftes zwischen ihm und Gerbier bezüglich Bildern und anderen Raritäten) in die Vereinten Provinzen zu reisen“ (Rooses und Ruelens, 1887–1909, Bd. 4: 95).¹⁰

9 Willem Panneels, Pferdestudie, um 1628–1630. Schwarze Kreide und Rötel, 20,5 × 17,1 cm. Kopenhagen, Statens Museum for Kunst, Den Kongelige Kobberstiksamling, Inv. no. Rubens Cantoor, VI, 16. Garff/ de la Fuente Pedersen, 1988:127, Nr. 158.

10 „Rubens having an absolute and ample pasport to come into these United Provinces wth his servants and baggage {w^{ch} was obtayned under pretence of a traec-

Rubens musste danach noch auf die Reisegenehmigung aus Brüssel warten, traf aber am 21. Juli in Den Haag ein und begann die Gespräche mit Gerbier. 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 (Rooses und Ruelens, 1887–1909, Bd. 4: 85).¹¹ Nachdem er acht Tage mit Gerbier verbracht und diverse Ausflüge unternommen hatte, endete die diplomatische Mission am 28. Juli 1627 in Utrecht. Dort besuchte er den Maler Gerrit von Honthorst, in dessen Atelier auch der junge Deutsche Joachim von Sandrart arbeitete. Der berichtet später, man habe für Rubens „ein Banquet gehalten“, bevor dieser „fürters nach Amsterdam und in andere Oerter Hollands“ reiste (Sandrart, 1675 [II, 3]: 291). Weil Sandrart sich von der Bekanntschaft mit Rubens etwas erhoffte, hat er ihm nach eigenem Bekunden „ihn allda und von dannen auf Amsterdam begleitet“, wobei diese etwa achtstündige Bootsfahrt zu vielen Gesprächen Anlass gab. Auch danach hat Sandrart dem berühmten Rubens „willig aufgewartet/ und bis in die Brabandische Gränzen begleitet“ (Sandrart, 1675 [II, 3]: 291).

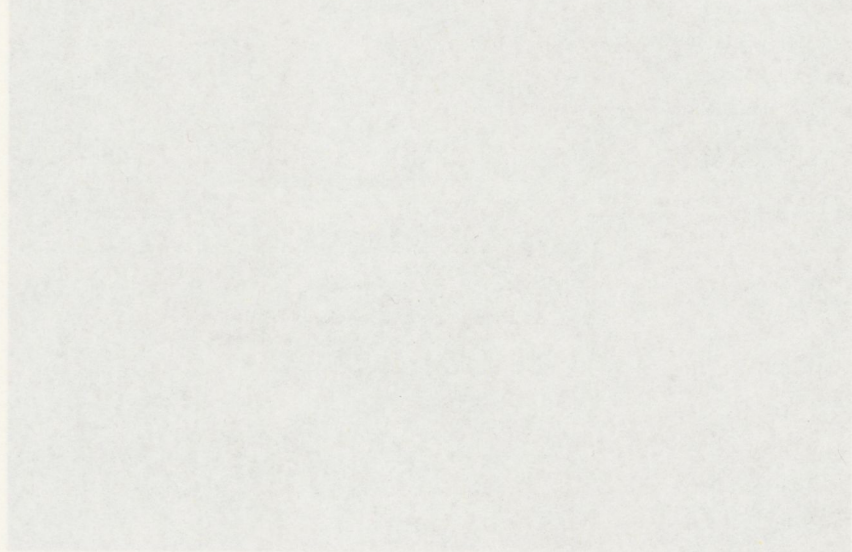
Auch in Zeiten des militärischen Konfliktes zwischen den sieben nördlichen Provinzen der Niederlande und dem habsburgischen Süden, in dem Rubens lebte und arbeitete, unterhielt er – genau wie viele seiner Landsleute – stets gute Verbindungen in den Norden. Ein Beleg dafür ist der in einer Antwerpener Akte dokumentierte Kauf eines Pferdes, das Rubens von einem gewissen Henrich Janssens aus Bergen-op-Zoom erworben hatte.¹² Dabei handelte es sich ausweislich der Urkunde um „einen schwarzen Hengst mit einer weißen Blesse auf der Stirn und einer weißen Fessel am

ty betwixt him and Gerbier about pictures and other rarities}), schrieb Lord Carleton am 13. Juli 1627 an Lord Conway.

11 „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. M^d manda, procurando entretener la plática lo que pudiere sin concluir nada“.

12 Antwerpen, Felix Archief, SR#637 (Schepenregister 1636/ IV: van Huffel sr., D. Fabri & van Huffel jr.), fol. 517r: „Jeronimus Wouters hem geneirende met Peerden, wonende op de Peerdenmerckt, in't Sweert, heeft geloft en is borge gebleven

Hinterlauf, den derselbe Henrick Janssens am vergangenen Sonntag an den vorgenannten Herrn Rubens verkauft hat. Zu Wissen, dass dasselbe Pferd über einen Zeitraum von sechs Wochen nicht hartleibig, verrotzt oder verwurmt gewesen ist.“¹³ Urkundlich bezeugt ist auch die Tatsache, dass Rubens neben diversen Pferden auch eine Kutsche sein Eigen nannte, um die sich der Kutscher Jan und der gleichnamige Hausknecht kümmerten, der auch bei Tisch aufwartete und als „taefeldecker“ diente (Rubens Bulletin, 1882–1910, Bd. 4: 173–174; Génard, 1865: 125, 163, 138, 136. Im Hintergrund eines Porträts von Rubens’ zweiter Frau Helene Fourment sind diese Kutsche und der Fuhrknecht ins Bild gesetzt (Abb. 2).



geloffde ende bleef borge als principael mits dese voors. Henrick Janssens wonende in 't Nieuw Vosmeer bij Bergen op Zoom aen Pedro Paulo Rubens, riddere etc. voor de dencxt van alsulcken peert.“.

- 13 Ebd. („... wesende eene zwertte hencxt, hebbende eene witte colle voor het voorhoofd ende achter eene witte voet, als den selven Henrick Janssens van sondege lestleden aende voors. heer Rubens heeft vercocht, te wetene dat 't selve peert gedurende den tijt van ses weken nyet ende sal wesen dempich, snottich oft wormich achter volgend d'ordonnantie van de roscam, daerop gemaect sijnde unde obligavit se et sua quicumque et ubiquinquo mede compareerde de voors. Hendrich Janssen ende geloffde de voors. Jeronimus Wouters sijne borge vande voors. sijne gelofte ende bochtchte altijts wel ende wel menelyck te ontheffen ende te bevrijen tegens eenen yegelycken talle dagen, unde obligavit etiam se et sua. Quinta july 1636. Solutum 26 st.“.



Abb. 2: Peter Paul Rubens, *Helene Fourment mit einer Kutsche*, um 1639. Paris, Louvre (Detail).¹⁴

Quelle: Watteeuw, 2015:72–73.

Es würde zu weit führen, hier auch nur annähernd alle diplomatischen Missionen, Bildungs-, Geschäfts- und Vergnügungsreisen aufzählen zu wollen, die Rubens im Laufe seines Lebens unternahm. Wichtig ist allerdings der Hinweis, dass die unterschiedlichen Reisegründe sich in der Re-

14 Peter Paul Rubens, *Helene Fourment mit einer Kutsche*, um 1639. Öl auf Leinwand, 195 × 132 cm. Paris, Louvre, Inv. Nr. R.F. 1977–13 (Detail).

gel nicht voneinander trennen lassen. Ein Beispiel dafür ist die im Auftrag des Brüsseler Hofes unternommene Friedensmission nach England, der zuerst eine Reise nach Spanien vorausging. Der Hof in Madrid war nämlich eigentlich nicht geneigt, die von Brüssel aus betriebenen Friedensgespräche mit den nördlichen Provinzen und Verhandlungen mit England zu unterstützen. So unternahm Rubens eine Reise nach Spanien, um im Auftrag der Infantin Isabella die königliche Familie zu porträtieren (Rooses und Ruelens, 1887–1909, Bd. 5: 11). Zugleich war dem Maler allerdings aufgetragen, den König dezent über den Stand der Verhandlungen mit den nördlichen Provinzen zu informieren. Als er aus Antwerpen aufbrach, hatte er acht Gemälde im Gepäck, die er später gewinnbringend an den König verkaufte (Pacheco, 1649: 100). Auch ergriff er die Gelegenheit, als er seine 1609 geschaffene *Anbetung der Könige* wiedersah, die Darstellung um einen angestückten Streifen zu erweitern, auf dem er sich selbst als berittener Zuschauer in Szene setzte (Abb. 3).

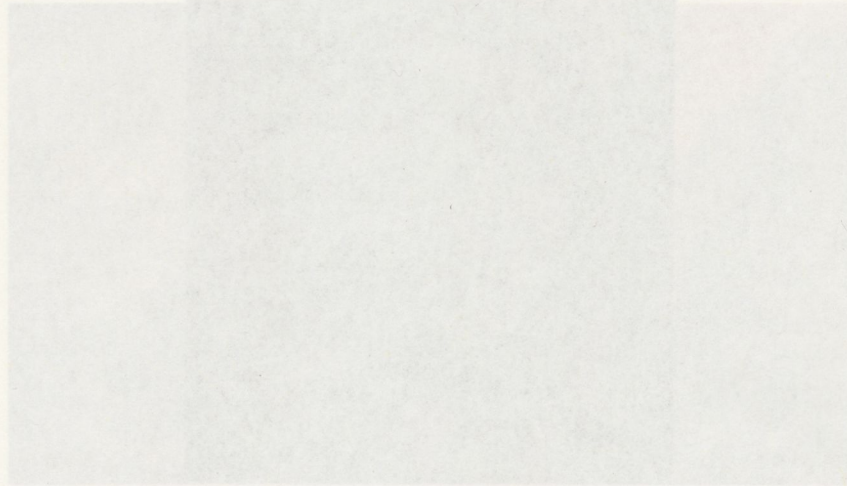




Abb. 3: Peter Paul Rubens, *Anbetung der Könige*, 1609/1628. Madrid, Prado (Detail).¹⁵

Quelle: Devisscher & Vlieghe, 2014, Bd. 1:110–135.

15 Peter Paul Rubens, *Anbetung der Könige*, 1609/1628. Öl auf Leinwand, 335,5 × 493 cm, Madrid, Prado, Inv. Nr. P001638.

Darüber hinaus nutzte Rubens den achtmonatigen Aufenthalt, um Kontakte zu knüpfen und zu pflegen. Wie schon auf seiner ersten Reise mied er allerdings am spanischen Hof die Maler. Diese Tatsache wie auch andere Details seines Aufenthaltes berichtet der Maler und Dichter Francisco Pacheco (Pacheco, 1649: 100). Nur für dessen Schwiegersohn, Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, mit dem er zuvor schon korrespondierte, hätte Rubens eine Ausnahme gemacht. Er habe sich sehr wohlmeinend über dessen Werke geäußert und gemeinsam mit ihm den Escorial besucht. Weiter erfährt man, dass Rubens während seines Aufenthaltes für den Hof trotz einiger Gichtattacken fleißig gearbeitet und auch fünf oder sechs Bildnisse von Privatpersonen gemalt habe, außerdem „kopierte er alle Sachen Tizians, die der König hat“ (Pacheco, 1649: 100). Daneben blieb auch Zeit für touristische Ausflüge in die Umgebung von Madrid, die Rubens zur Anfertigung von Landschaftsskizzen nutzte. Sie sind leider verloren, doch hat sich ein Gemälde erhalten, das nach den vor Ort entstandenen Skizzen entstanden ist (Abb. 4).



Abb. 4: Pieter Verhulst nach Peter Paul Rubens, *Ansicht des Escorial*, um 1635. Longford Castle, the Earl of Radnor.¹⁶

Quelle: Kat. Ausst. Dresden 2016–2017: Nr. 125.

¹⁶ Pieter Verhulst nach Peter Paul Rubens, *Ansicht des Escorial*, um 1635. Öl auf Leinwand, 155 × 254 cm. Longford Castle, the Earl of Radnor.

Die berühmte Komposition ist in verschiedenen Fassungen überliefert. Eines dieser Bilder, das die Bewunderung des englischen Kunstkenners Edward Norgate erregt hatte, verkaufte Rubens an König Charles I. von England (Zoff, 1918: 465–467; Rooses und Ruelens, 1887–1909, Bd. 6: 255–257, 278–280, 285, 290, 292, 295, 296, 299, 300). In der umfangreichen Korrespondenz zu dieser Transaktion erwähnt Rubens, dass die von Norgate als eigenhändiges Meisterwerk eingeschätzte Komposition gar nicht von ihm selbst stamme. „Da ich mich aber gezwungen sehe, die Wahrheit zu sagen, um Seine Majestät von Großbritannien, der ich so tief verpflichtet bin, nicht zu täuschen, gestehe ich, dass das besagte Bild nicht von meiner Hand herrührt, sondern von einem der gewöhnlichsten Maler dieser Stadt (Verhulst mit Namen), der es nach einer Zeichnung von mir gemalt hatte, die an Ort und Stelle entstanden ist“ (Zoff, 1918: 465). Die an den englischen König gelieferte Version, die Rubens in einem der Briefe recht genau beschreibt, befindet sich heute in der Sammlung des Earl of Radnor in Longford Castle. Sieben weitere Fassungen sind überliefert, wobei jedoch nicht klar ist, ob eines dieser Bilder mit jener Version identisch ist, die sich 1640 in Rubens' Nachlass befand und im Inventar als eigenhändige „Landschaft nach der Natur mit einer Darstellung des Escorial“ beschrieben wird (Muller, 1989: 119, Nr. 132). Rubens war bei dem gemeinsam mit Velázquez unternommenen Besuch des Escorial nicht nur von den dort versammelten Kunstschätzen beeindruckt. Wie ein das oben erwähnte Gemälde begleitender Brief bezeugt, beeindruckte ihn auch die landschaftliche Natur. Darin schrieb er, dass die unter seiner Aufsicht gemalte Landschaft ein extravaganter Bildgegenstand sei, von dem er hoffe, dass er seiner Majestät einige Freude bereite.

„La Montaigne heißt die Sierra de St. Juan in Malagon, sie ist sehr hoch und steil und sehr schwer zu besteigen, so dass wir die Wolken tief unter uns hatten, während oben der tiefblaue und heitere Himmel blieb. Auf dem Gipfel steht ein großes Holzkreuz, das man von Madrid aus leicht sehen kann, und seitlich steht eine kleine, dem hl. Johannes geweihte Kirche, die auf dem Bilde nicht mehr dargestellt werden konnte, weil wir sie im Rücken hatten, und darinnen wohnt ein Eremit, den Sie mit seinem Esel auf dem Bilde sehen. Es ist nicht nötig zu sagen, dass unten das herrliche Gebäude von San Lorenzo de El Escorial liegt, mit dem Dorfe und seinen Baumalleen, mit der Fresneda und den beiden Teichen und der Straße nach Madrid, die oben erscheint, nahe dem Horizont. Der umwölkte Berg heißt la Sierra Tocada, denn es liegt fast immer wie ein Schleier um sein Haupt. Seitlich steht irgendein Turm oder Haus, an dessen Namen ich mich nicht genau erinnere, aber ich weiß, dass der König bei Jagden hinzugehen pflegte. Der Berg, der gerade links gegenüber-

liegt, liegt ist die Sierra y Puerto de Buitrago. Das ist alles, was ich über diesen Gegenstand sagen kann.“¹⁷

Das meteorologische Phänomen der von oben gesehenen Wolken und der in Gestalt des Escorial gegebene topografische Verweis sind der allen Versionen gemeinsame Gehalt dieser von Rubens' Erleben inspirierten Landschaft. Die als politische Mission unternommene Reise nach Spanien brachte neben den aus höfischen Aufträgen erzielten Einnahmen, dem Natur- und Kunstgenuss auch den gewünschten politischen Erfolg. Der König zeigte sich nun durchaus geneigt, ganz im Sinne des Brüsseler Hofes, Verhandlungen mit England aufzunehmen. Zudem war es dem Maler gelungen, seine Majestät davon zu überzeugen, dass es wohl keinen Geeigneteren für diese Mission gäbe, als ihn selbst, den Maler Rubens. Als Zeugnis höchster königlicher Gunst erhielt er einen Diamantring zum Geschenk und den königlichen Auftrag, zu Verhandlungen nach London zu reisen (Gachard, 1877: 117). Im Wissen um Rubens' zweifelhaften gesellschaftlichen Rang ließ Philipp ihn noch vor der Abreise aus Madrid im April 1629 zum Sekretär des Geheimen Rates ernennen, „um seiner Unterhandlung mehr Ansehen zu geben“ (Rooses und Ruelens, 1887–1909, Bd. 5: 39–40). Dennoch reiste Rubens selbstverständlich nicht als Gesandter nach England, sondern – seinem gesellschaftlichen Rang entsprechend – als Maler. Das bezeugt auch Joachim von Sandrart, der 1675 in seiner *Teutschen Academie* erwähnt, dass Rubens durch den spanischen König „in gewissen Staats-Geschäften zu König Carlo Stuart in Engeland verschickt“ worden sei.

„Weil aber der König ungefähr merkte/ worauf es angesehen/ und sein Intent ganz auf ein anders zielte/ wandte er die Sach alsobald um/ unter dem Prætext, daß sie in Gebrauch hätten zu Gesandten keine andere/ als Fürsten und Herzogen anzunehmen/ obschon die Person Rubens außer diesen Handlungen ihme sehr lieb und angenehm seye/ empfienge derentwegen selbigen als ein Privat-Person sehr gnädig“ (Sandrart, 1675 [II, 3]: 291).

Auch die gut dokumentierte Reise nach England wurde ein diplomatischer Erfolg und brachte für Rubens neben Ruhm, üppigen Geschenken und lukrativen Aufträgen auch die Erhebung in den Adelsstand (Büttner, 2015: 145, 158). Man war mit Rubens' Tätigkeit so zufrieden, dass man ihn in den Jahren zwischen 1630 und 1631 immer wieder auf diplomatische Rei-

17 Die Übersetzung in Anlehnung an Zoff, 1918:466–467; Rooses und Ruelens, 1887–1909, Bd. 6: 279–280.

sen schickte (Kat. Ausst. Braunschweig, 2004: 111). In direktem Auftrag der Regentin agierte Rubens bis 1632 auf der politischen Bühne. Die Vertreter des Staatsrates waren von dieser Insubordination zunehmend empört und verlangten vom Brüsseler Hof eine Erklärung (Gachard, 1877: 247). Dem Herzog von Aarschot kam die Einmischung des den habsburgischen Interessen verpflichteten Rubens so ungelegen, dass er unter Verweis auf dessen niedere Abkunft nachdrücklich und erfolgreich forderte, Rubens seines Amtes zu entheben. Auch ließ er dem Maler ein an Herablassung kaum zu überbietendes Schreiben zukommen, in dem er Rubens in die Schranken seines durch die niedere Herkunft diktierten Standes verwies (Rooses und Ruelens, 1887–1909, Bd. 6: 35; Neu 1993: 363–375). Nach dem Tod der Infantin am 1. Dezember 1633, deren Vertrauen Rubens überhaupt erst seine beispiellose Karriere ermöglicht hatte, gab es für ihn keine Möglichkeit mehr, aktiv am politischen Geschehen Anteil zu nehmen. Was blieb, war der gute Ruf, auf der diplomatischen Bühne Herausragendes geleistet zu haben. Er habe nun, so schrieb er am 18. Dezember 1634 an einen französischen Briefpartner, seine Seelenruhe wiedergefunden, indem er auf jedes Engagement jenseits seines so angenehmen Berufes verzichte, „fuori della mia dolcissima professione“ (Rooses und Ruelens, 1887–1909, Bd. 6: 81). Aus den großen Reisen wurden kleinere Ausflüge, zum Beispiel auf den im Mai 1635 erworbenen Landsitz *Het Steen* bei Elewijt (Büttner, 2006: 62). Zu dem ausgedehnten Anwesen gehörten nicht nur ein Herrenhaus, ein landwirtschaftlicher Betrieb, Obstplantagen, Felder, Wiesen und Wälder, sondern auch die Hoheit über einige umliegende Dörfer, deren Einwohner und Hintersassen dem Herren van Steen Tribut und Gefolgschaft schuldeten (Rubens Bulletin, 1882–1910, Bd. 5: 152–157). Wer solch ein Landgut besaß, der war von allen Sorgen frei und konnte den Müßiggang pflegen, als dessen Ausdruck Edward Norgate, einem Zeitgenossen von Rubens, dessen in den letzten Lebensjahren entstandenen Landschaftsbilder erschienen. Diese Bilder seien nämlich erst entstanden, schrieb Norgate 1650, nachdem Rubens alle anderen Tätigkeiten in der Malerei aufgegeben habe. In seinem Traktat über die Miniaturmalerei stilisierte Norgate den Maler Rubens zum Vorbild für jene ‚Gentlemen‘, an die sich seine Ausführungen richteten (Hardie, 1919: 42–43). Rubens’ Landschaftsbilder galten Norgate als Ausdruck einer aristokratischen Haltung, da sie einzig aus Vergnügen an der Natur gemalt worden seien. Die sommerlichen Ausflüge auf den Landsitz und der Naturgenuss wurden dabei von der sich immer stärker bemerkbar machenden Krankheit des Malers überschattet. Sie verschlimmerte sich seit dem

Herbst 1638 so sehr, dass er, wie Kardinal-Infant Ferdinand den spanischen König am 11. Dezember wissen ließ, bereits die letzte Ölung erhielt (Rooses und Ruelens, 1887–1909, Bd. 6: 227). Zu Beginn des Jahres 1639 war zwar eine leichte Erholung zu verzeichnen, doch machte es ihm sein Zustand gänzlich unmöglich, der dringenden Forderung seiner Anwesenheit bei Hofe zu folgen. Er sandte stattdessen seinen Sohn Albert nach Brüssel. Die Nachrichten über die folgenden Monate sind spärlich, doch waren auch sie vermutlich von seiner labilen Gesundheit bestimmt. Weil Rubens seinen Amtspflichten nicht mehr nachkommen konnte, ging sein Amt als Sekretär des Geheimen Staatsrates am 19. April 1640 auf seinen Sohn Albert über (Büttner, 2006: 60). Drei Tage nach Abfassung eines letzten Testamentes, am 30. Mai 1640 gegen Mittag, fand sein bewegtes und von Reisen geprägtes Leben sein Ende (Rombouts und Van Lierus, 1872–1874, Bd. 2: 113, Anm. 1).

Literaturverzeichnis

- Adler, W., (1982). *Landscapes* (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, XVIII.1), Oxford University Press: London – Oxford – New York.
- Bellori, G. P., (1672). *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni, parte prima*. Mascardi: Rom.
- Büttner, N., (2000). „Quid Siculas sequeris per mille pericula terras?“. Ein Beitrag zur Biographie Pieter Bruegels d. Ä. und zur Kulturgeschichte der niederländischen Italienreise. In: *Marburger Jahrbuch* 27, S. 209–242.
- Büttner, N., (2006). Herr P. P. Rubens. Von der Kunst, berühmt zu werden, Vandenhoeck: Göttingen.
- Büttner, N., (2015). *Pietro Paolo Rubens: Eine Biographie*, Schnell & Steiner: Regensburg 2015.
- Buchelius, A. und Keussen, H., (Hrsg.) (1907). Die drei Reisen des Utrechters Arnoldus Buchelius nach Deutschland, insbesondere sein Kölner Aufenthalt. In: *Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein* 84, S. 1–102.
- De Bie, C., (1662). *Het Gulden cabinet vande edel vry schilderconst*, De Bie: Antwerpen.
- Devisscher, H. und Vlieghe, H., (2014). *The Life of Christ Before the Passion: The Youth of Christ* (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, V.1). 2 Bde. Brepols: London – Turnhout.
- Gachard, L. P., (1877). *Histoire politique et diplomatique de Pierre-Paul Rubens*. Office de Publicité: Brüssel.
- Garff, J. und de la Fuente Pedersen, (1988). *Rubens Cantoor. The Drawings of Willem Panneels*. 2 Bde. The Royal Museum of Fine Arts: Copenhagen.

- Génard, P., (1865). De nalatenschap van P. P. Rubens. In: Antwerpsch Archievenblad 2, S. 69–179.
- Génard, P., (1877). P. P. Rubens, Aantekeningen over den grooten Meester en zijne bloedverwanten. Kockx: Antwerpen.
- Génard, P., (1882). L'acte de Cologne du 26 avril 1577 et la lettre de Philippe de Mar-nix du 18 mai de la même année. In: Rubens-Bulletin – Bulletin-Rubens 1, S. 47–58.
- Kat. Ausst., (1998). Albrecht und Isabella 1598–1621. Brüssel, Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Brepols: Turnhout.
- Kat. Ausst., (2016–2017). Das Paradies auf Erden: Flämische Landschaften von Brue-gel bis Rubens. Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister, Staatliche Kunstsammlun-gen., Sandstein Verlag: Dresden.
- Kat. Ausst., (2004). Peter Paul Rubens: Barocke Leidenschaften. Braunschweig, Her-zog Anton Ulrich-Museum, Hirmer: München.
- Kat. Ausst., (2004). Peter Paul Rubens: Zeichnungen, Ölskizzen, Gemälde. Wien, Al-bertina.
- Kat. Ausst., (2001–2002). Rubens. Dibujos para el retrato ecuestre del duque de Ler-ma. Madrid, Museo Nacional del Prado.
- Kleinert, C., (2014). Peter Paul Rubens (1577–1640) and his landscapes: Ideas on na-ture and art. Brepols: Turnhout.
- Muller, J. M., (1989). Rubens: The artist as collector. Princeton University Press: Princeton, NJ.
- Neu, P., (1993). Herzog Philipp Karl von Arenberg-Arschot und der Maler Peter Paul Rubens. In: Jahrbuch für westdeutsche Landesgeschichte 19, S. 363–375.
- Hardie, M. (Hrsg.), (1919). Norgate, E. Miniatura or the Art of Limning (1650). Cla-rendon Press: Oxford.
- Pacheco, F., (1649). Arte de la pintura, su antigüedad y grandezas. Faxardo: Sevilla.
- Piles, R. de, (1677). Conversations sur la connoissance de la peinture. Langlois: Paris.
- Reiffenberg, F.A.F.T. de, (1835). Nouvelles Recherches sur Pierre-Paul Rubens, con-tenant une vie inédite de ce grand peintre par Philippe Rubens, son neveu. In: Nou-veaux mémoires de l'Académie royale des sciences et belles lettres de Bruxelles 10, S. 4–13.
- Rombouts, P.-F. und Van Lerijs, T., (1872–1874). De Liggeren en andere historische archieven der Antwerpsche Sint Lucasgilde. 2 Bde. Julius de Koninck: Antwerpen.
- Rooses, M. und Ruelens, C., (1887–1909). Correspondance de Rubens et Documents Epistolaires concernant sa Vie et ses Œuvres. Codex Diplomaticus Rubenianus, 6 Bde., Nr. 830, Maes: Antwerpen.
- Rubens-Bulletin – Bulletin-Rubens (1882–1910). Annales de la Commission Officielle instituée par le Conseil Communal de la Ville d'Anvers pour la publication des do-cuments relatifs à la vie et aux oeuvres de Rubens. 5 Bde. De Backer: Antwerpen.
- Sandart, J. von, (1675). L'Academia Todesca della Architectura, Scultura & Pittura: Oder Teutsche Academie der Edlen Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste. Sandart: Nürnberg.

- Stechow, W., (1927). Zu Rubens' erster Reise nach Holland. In: Oud Holland, 44, S. 138–139.
- Watteuw, B., (2015). Onzichtbaar aanwezig. Dienstpersoneel ten huize Rubens. In: Rubens privé. De meester portretteert zijn familie, Ausstellungskatalog: Antwerpen, Museum Rubenshuis, S. 55–75.
- Zoff, O. (Hrsg.), (1918). Die Briefe des P.P. Rubens. A. Schroll: Wien.

Interview with the Artist Simin Keramat

Simin Keramat, (born in Tehran/Iran in 1970) is a visual artist who completed her M.A. in Fine Arts at the Art University of Tehran in 1996 and is a member of the board of Art Science at the University of Azad in Tehran. She currently lives and works in Toronto/Canada.¹

In the book „Visuelle Identitäten. Künstlerische Selbstinszenierungen in der zeitgenössischen iranischen Videokunst“ (published by transcript, Bielefeld in May 2015) Julia Alierstorfer discusses visual strategies of self-representations in contemporary Iranian video art and introduces art works by Simin Keramat and Shahram Entekhabi.²

Julia Alierstorfer: Dear Simin, in 2013 you moved from Tehran to Toronto but you never broke off contact with your homeland. What were your motivations to leave Iran? How would you describe your current situation?

Simin Keramat: Well, the reason I moved here to Toronto is personal, there were lots of changes in my personal life then that I am not willing to talk about. What I am willing to mention is that I moved to Toronto with my son, I was diagnosed with cancer at that time and on the other hand the aftermath of the 2009 presidential election became more unbearable day by day (I was not affected directly though). Living in another country was not what I was looking for but I somehow needed a space, a distance, a kind of gap between too many big changes in my life.

J.A.: In one of your video performances you produced in 2014 you take up straightforwardly issues like migration and identity as well as geographical situatedness and gender-related aspects. You distance yourself

1. <http://www.siminkeramat.com>, accessed 05/04/2018.

2. <https://www.transcript-verlag.de/978-3-8376-3523-2/visuelle-identitaeten/>, accessed 05/04/2018.