



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Rosenberg, Adolf: Zur Biographie von Petrus Paulus Rubens.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Zur Biographie von Petrus Paulus Rubens.

Gelegentlich der glänzenden Feier, welche die Stadt Antwerpen und mit ihr das gesammte Belgien zur dreihundertsten Wiederkehr des Geburtstages von Petrus Paulus Rubens im August 1877 veranstaltete, ist eine Reihe von Festschriften erschienen, die in Deutschland ziemlich unbekannt geblieben sind, und von denen doch die eine und die andere neues und werthvolles Material zur Kenntniß des großen Meisters beibringt. Die Mehrzahl dieser Schriften ist freilich polemischer oder panegyrischer Natur. Polemischer, weil die Antwerpener sich um keinen Preis den Ruhm nehmen lassen wollen, in ihren Mauern die Wiege ihres berühmten Mitbürgers beherbergt zu haben. Nach den archivalischen Forschungen unterliegt es keinem Zweifel mehr, daß von den drei Städten, die sich um die Geburt des Malerfürsten streiten, Antwerpen, Köln und Siegen, die stolze Scheldestadt den geringsten und das kleine westphälische Städtchen den größten Anspruch auf die Ehre erheben darf, der Geburtsort von Rubens gewesen zu sein. Ein deutscher Kunstschriftsteller, Dr. Gaederß, welcher der Einladung des Antwerpener Gemeinderaths zur Theilnahme an der Rubensfeier und dem damit verbundenen artistischen Kongreß gefolgt war, hat in einer kleinen Schrift*) noch einmal übersichtlich die Gründe zusammengestellt, welche für und wieder Antwerpen, für und wieder Siegen sprechen, und nebenher eine lebendige Schilderung von den zahlreichen Festen und Ausstellungen gegeben, mit welchen die Stadt Antwerpen die Fremden damals übersättigte.

Nach den authentischen, für Siegen sprechenden Zeugnissen konnte es nur einen komischen Eindruck machen, daß man die im Vestibul des Museums errichtete Kolossalbüste des Meisters mit der Inschrift: „Geboren in Antwerpen“ versehen hatte, umsomehr als der offizielle Katalog der Gemäldesammlung, ein Muster seiner Gattung, mit anerkenntnswerther Objektivität Siegen für den wahrscheinlichen Geburtsort von Rubens erklärt hatte.

Den Mittelpunkt der Feste bildete oder hätte wenigstens bilden sollen der artistische Kongreß, der in dreitägigen Verhandlungen über verschiedene künstlerische Fragen von theils praktischer, theils theoretischer Bedeutung debattirte. Im Allgemeinen kommt bei solchen und ähnlichen Kongressen nichts heraus. Höchstens, daß aus einer langen Reihe von Resolutionen die eine oder die andere von dem einen Kongreß zum anderen hinübergerettet wird und

*) Rubens und die Rubensfeier in Antwerpen von Dr. Theodor Gaederß. Leipzig, 1878, Wilhelm Engelmann.

den Ausgangspunkt von neuen, ebenso unfruchtbaren Diskussionen bildet. Von den verschiedenen Beschlüssen, die von dem ersten kunstwissenschaftlichen Kongreß in Wien (September 1873) gefaßt wurden, ist bis jetzt nur der auf die Katalogisirung von Gemälden bezügliche hier und da in der Praxis ausgeführt worden. Die Verhandlungen des artistischen Kongresses von Antwerpen füllen einen hohen, 570 Seiten umfassenden Quartanten, der allen Teilnehmern gewiß ein schätzbares Andenken sein, dessen Inhalt aber schwerlich einen erspriechlichen Einfluß auf die Förderung künstlerischer Interessen gewinnen wird. Gleichwohl verdient einer der gefaßten Beschlüsse, welcher in unmittelbarem Zusammenhang mit der Person des gefeierten Künstlers steht, eine baldige und exakte Ausführung, nämlich derjenige, durch die Stadt Antwerpen eine Kommission niederzusetzen zu lassen, welche die Aufgabe übernimmt, in einem Codex diplomaticus Rubenianus alle auf das Leben und die Werke des berühmten Antwerpener Meisters bezüglichen Aktenstücke zu sammeln. Dahin gehören vor allen Dingen seine Briefe.

Nach einer annähernd richtigen Berechnung hat Rubens, dessen verhältnißmäßig kurzes Leben eitel Mühe und Arbeit gewesen ist, etwa 8000 Briefe geschrieben. Dieselben sind — man darf wohl in Anbetracht der gewaltigen Arbeit, die dem Historiker daraus erwachsen würde, sagen — glücklicherweise nicht mehr vollzählig vorhanden. Man kennt bis jetzt im Gegentheil nur einen sehr kleinen Theil seiner weitſchichtigen Korrespondenz, etwa hundertundfünfzig Briefe, nächst Michel Angelo immer noch die meisten, die uns von einem der Helden der Kunstgeschichte erhalten sind.

Das Rubensjubiläum ging nicht vorüber, ohne uns einen neuen Zuwachs von Dokumenten und Briefen zu geben, welche über ganze Perioden im Leben des Meisters ein neues Licht verbreiten. Gachard hat in seinem verdienstvollen Buche „Histoire politique et diplomatique de Pierre Paul Rubens“ (Brüssel, 1877) Briefe und Berichte von Rubens an den Herzog von Olivarez aus den Archiven von Wien und Simancas veröffentlicht, welche sich u. a. auf die diplomatische Sendung des Künstlers nach London beziehen, wo er zur Regelung der zwischen England und Spanien bestehenden Verwickelungen beitragen sollte. Eine zweite nicht minder wichtige Publikation*) von dem Konservator an der Brüsseler Bibliothek Ch. Ruelens enthält neun Briefe von Rubens, welche den Zeitraum von 1622 bis 1631 umfassen, und von denen sich einige auf den großen Bilderzyklus beziehen, welchen Rubens für Maria von Medicis gemalt hat, und der sich jetzt im Louvre befindet. Letzteres Buch ist nur in 50 numerirten Exemplaren in den Handel gelangt, und dies mag der Grund

*) Pierre Paul Rubens. Documents et Lettres publiés et annotés par Ch. Ruelens. Bruxelles 1877.

sein, weshalb man in Deutschland meines Wissens bis jetzt noch keine Notiz von den überaus wichtigen Mittheilungen dieser Publikation genommen hat. „Rubens' Briefe,“ sagt Kuele ns in der Einleitung, „sind wie seine Bilder: Seiten voll überströmenden Lebens. Der Künstler nimmt an allem, was vorgeht, seinen Antheil. Zu gleicher Zeit behandelt sein schaffender Geist politische, wissenschaftliche, literarische und künstlerische Fragen.“

Die neun Briefe scheiden sich in zwei Gruppen: vier sind an den gelehrten, alterthumskundigen Parlamentsrath Nicolas Claude Fabre de Peiresc gerichtet, welchen Rubens durch den kaiserlichen Rath Gevaerts im Jahre 1622 in Paris kennen gelernt hatte, und vier an dessen Bruder, den Herrn von Balavès, der in Paris lebte. Der neunte Brief ist an den Syndikus Peter van Been gerichtet, den Bruder des Otto Baenius, des Lehrmeisters von Rubens.

In dem ersten Briefe an Peiresc, der von Antwerpen 3. August 1623 datirt ist, bedankt sich Rubens in den wärmsten Ausdrücken für eine Anzahl antiker Gemmen, welche ihm Peiresc zur Ansicht geschickt. Er macht einige Erklärungsversuche besonders merkwürdiger Stücke und schließt mit dem Wunsche einer glücklichen Reise. Es herrschte damals eine Seuche in Paris, und Peiresc soll sich beeilen, um der Gefahr der Ansteckung zu entgehen. Ferner ist in dem Briefe noch die Rede von einer Zeichnung für das perpetuum mobile. Wir werden aus den folgenden Briefen ersehen, was es mit diesem sonderbaren Instrument für eine Bewandniß hat.

Der nächste Brief gilt dem Herrn von Balavès. Rubens zeigt ihm an, daß er das perpetuum mobile wohl verpackt an ihn nach Paris geschickt habe, und bittet ihn, dafür zu sorgen, daß es wohlbehalten nach Aix, dem Wohnort des Herrn von Peiresc, gelange. Bei den Vorsichtsmaßregeln, welche er ihm empfiehlt, verräth er Einiges über die Beschaffenheit des geheimnißvollen Apparats. Weiter ist in dem Briefe von literarischen und politischen Neuigkeiten, z. B. von der Belagerung von Breda die Rede, und am Schlusse sagt er: „Was mich betrifft, so hoffe ich mit Gottes Hilfe in sechs Wochen fertig zu sein, um zu meiner Reise nach Paris zu kommen, in der Zuversicht, Euch dort zu finden, was mir der größte Trost von der Welt sein wird. Auch hoffe ich, noch rechtzeitig anzukommen, um die Feier der königlichen Hochzeit zu sehen, welche wahrscheinlich im nächsten Carneval stattfinden wird.“ Der Brief ist aus Antwerpen vom 12. Dezember 1624 datirt.

Das Werk, welches Rubens in sechs Wochen zu vollenden hofft, ist der große Zyklus von 21 Gemälden, welche Maria von Medicis, die Wittve Heinrich's IV. und Mutter Ludwig's XIII., bald nach ihrer Versöhnung mit ihrem Sohne bei Rubens bestellt hatte. Diese Bestellung muß Ende 1621 oder anfangs 1622 erfolgt sein. Im Februar 1622 war Rubens wieder in

Antwerpen. Die Gemälde waren für den Luxemburgpalast in Paris bestimmt und sollten einundzwanzig Momente aus dem Leben der Königin von ihrer Geburt bis zu ihrer Versöhnung mit Ludwig XIII. darstellen. Der Gesandte des Erzherzogs Albert und der Herzogin Isabella am französischen Hofe, der Baron de Vicq, hatte die Aufmerksamkeit der Königin-Wittve auf den Antwerpener Maler gelenkt. Aus Dankbarkeit schenkte ihm Rubens eine Madonna mit dem Kinde und porträtirte ihn und seine Gattin. Ein Porträt des Barons befindet sich im Louvre. Als Rubens Ende 1621 nach Paris kam, fertigte er zunächst eine Reihe von Skizzen grau in grau an, welche von der Königin approbirt wurden, und nach denen der Meister die großen Bilder in Antwerpen ausführte. Später gingen diese Skizzen in den Besitz des Claude Maugis, Almoseniers der Königin und Abbés von Saint-Ambroise, über, welcher während der Arbeitszeit als Unterhändler zwischen seiner Herrin und dem Maler fungirte. Siebzehn von diesen Grisailen befinden sich in der Münchener Pinakothek, die übrigen in der Eremitage zu Petersburg. Die Königin drang darauf, daß der ganze Zyklus zur Vermählung ihrer Tochter Marie-Henriette mit dem Herzoge von York, dem späteren König Karl I. von England, fertig sein sollte. Die Vermählungsfeierlichkeit war auf den 11. Mai 1625 festgesetzt.

In dem folgenden Briefe an Herrn von Balavés, vom 26. Dezember 1624 datirt, theilt Rubens mit, daß der Abt von St. Ambroise bei ihm angefragt habe, bis zu welchem Termin er die Bilder für die Königin-Mutter liefern könne. Er habe ihm geantwortet, daß er, wenn Gott ihm Leben und Gesundheit schenke, alles bis Ende nächsten Januars zu vollenden hoffe. Wenn es aber damit keine zu große Eile hätte, so würde es ihm lieber sein, wenn er noch etwas Aufschub erhalten könnte, damit die Farben gemächlich trocknen könnten. Alsdann würde man die Gemälde zusammenrollen und einpacken können, ohne Gefahr zu laufen, etwas daran zu verderben. Auch müsse man vierzehn Tage für die Reise des Wagens einrechnen, der die Bilder von Brüssel nach Paris zu transportiren habe. Nichtsdestoweniger hoffe er spätestens Ende Februar mit allen Bildern in Paris zu sein. Des Weiteren erzählt Rubens in diesem Briefe, daß ihm auch der Cardinal Richelieu ein Bild aufgetragen hätte, leider kein so großes, wie er gewünscht hätte, um dem Herrn gefällig zu sein. Auch hätte er für den Herrn Parlamentsrath von Peiresc die Zeichnung einer Mumie angefertigt, welche er, um sie besser vor Feuchtigkeit zu schützen, mit den Bildern nach Paris bringen würde.

Ob Rubens, der bekanntlich ein eifriger Kuriositäten-sammler war, selbst im Besitze der Mumie gewesen, die er für Peiresc gezeichnet, oder ob er dieselbe auf seinen Reisen gesehen und skizzirt hat, können wir nicht mehr ermitteln. Man weiß nur soviel, daß ein Herr van Parys, Rubens' letzter Nachgrenzboten I. 1879.

komme, der von dem Enkel des Meisters, Alexander Joseph, abstammte, vor 25 Jahren eine aegyptische Mumie besaß, die angeblich aus dem Nachlaß des Malers herrührte.

Herr von Balavès hatte inzwischen dem Meister den Empfang des perpetuum mobile bestätigt. In seinem Antwortschreiben drückt Rubens zunächst seine Freude darüber aus, daß die Glasröhre des Apparats bei dem Transport nicht zerbrochen sei. Man würde dem großen Manne Unrecht thun, wollte man glauben, daß er in die Thorheiten vieler seiner Zeitgenossen verfallen sei, welche in ruheloser Hast auf die Entdeckung des Steins der Weisen, des perpetuum mobile, des Lebenselixirs, der Quadratur des Kreises u. s. w. Jagd machten. Was Rubens in Gemeinschaft mit dem Graveur und Münzgießer Jean de Montfort konstruirt hatte, war nichts anderes als ein Instrument zur Temperatur- oder Luftbestimmung, eine Art Barometer oder Thermometer. Aus anderen, bereits früher publizirten Briefen an Peiresc erfahren wir, daß Rubens von Schwindlern, wie der Holländer Drebbel und die Rosenkreuzer waren, sehr geringschätzig sprach. Umsoweniger ist anzunehmen, daß er ihnen auf ihren schlüpfrigen Pfaden folgte.

Rubens theilt in dem Briefe an Herrn von Balavès weiter mit, daß der Abt von Saint-Ambroise ihn angewiesen habe, spätestens am 4. Februar mit den Bildern in Paris zu sein. Er müsse deshalb die Hände von den Gemälden lassen, sonst würden sie nicht mehr trocken, und sich dazu entschließen, die letzten Retouchen an den Bildern in der Galerie selbst zu machen. Unangenehmer als das sei ihm jedoch der Umstand, daß das Bild für den Kardinal nicht zu gleicher Zeit vollendet werden könne.

Der nächste Brief ist an Herrn von Peiresc gerichtet und aus Paris vom 13. Mai 1625 datirt. Rubens ist also glücklich in der französischen Hauptstadt angekommen, hat aber, wie wir aus dem Briefe erfahren, mit mancherlei Unannehmlichkeiten zu kämpfen gehabt. Zuerst ist Herrn von Balavès bei der Vermählungsfeierlichkeit ein Mißgeschick widerfahren. „Er befand sich,“ wie Rubens berichtet, „mit mir auf demselben Balkon, welcher für die Engländer aus dem Gefolge der Herren Gesandten bestimmt war. Eine große Zahl von Leuten war auf diesen Balkon gestiegen. Plötzlich brechen unter der enormen Last dieser Menge die Holzdielen, und ich sehe Ihren Bruder, der sich an meiner Seite befand, mit den anderen herunterstürzen. Darob bekam ich einen großen Schreck, und schwerer Kummer überfiel mich. Ich stand dicht an dem benachbarten Balkon, wo ich heil und wohlbehalten stehen blieb, wie wir bisweilen zwischen zwei Stühlen sitzen bleiben. Raum habe ich Zeit gehabt, um mein Bein von dem zusammenstürzenden Balkon fortzuziehen und auf den Balkon zu setzen, welcher stehen blieb. Und es war Niemandem möglich her-

unterzugehen, ohne sich herabzustürzen. So war es in diesem Augenblick unmöglich, nach Ihrem Bruder zu sehen, oder zu erfahren, ob er verwundet war oder nicht. Ich war genöthigt, in meiner Angst bis zum Ende der Zeremonie oben zu bleiben. Nachdem ich dann, so schnell ich konnte, entschlüpft war, fand ich Ihren Bruder in seiner Wohnung mit einer Wunde an der Stirn. Ich war um so schmerzlicher erregt darüber, als von mehr als dreißig Personen, welche heruntergefallen waren, keine andere, soweit ich gehört habe, verstümmelt oder schwer verletzt worden ist. Der Schädelknochen ist nicht berührt, nur das Fleisch ist verletzt.“ Er geht dann auf seine persönlichen Angelegenheiten über und sagt: „In diesem Drang der Ereignisse kann ich keine energischen Schritte thun, weil ich fürchte, die Königin mit meinen Privatforderungen zu belästigen . . . Sonst weiß ich, daß die Königin-Mutter mit meiner Arbeit sehr zufrieden ist, was sie mir oft mit ihrem eigenen Munde gesagt hat, und sie wiederholt es Jedermann. Der König hat mir auch die Ehre erwiesen, unsere Galerie zu besuchen: es war das erste Mal, daß er seinen Fuß in den Palast setzte, an dem man vor 16 oder 18 Jahren zu bauen begonnen hat. Ich mußte gerade das Bett hüten, Dank einem Schuhmacher, der mir meine neuen Stiefel gemacht und dadurch fast den Fuß verdorben hat. Ich bin zehn Tage lang an das Bett gefesselt worden und noch jetzt empfinde ich Schmerz, wenn ich auch schon zu Pferde steigen kann. Seine Majestät hat seine volle Zufriedenheit mit meinen Malereien zu erkennen gegeben, was mir von allen wieder erzählt worden ist, welche dabei waren, besonders von dem Herrn Abt von Saint Ambroise. Dieser hatte die Bilder erklärt und dabei den wirklichen Sinn mit großer Schlantheit verhehlt oder umgedeutet. Ich glaube Ihnen geschrieben zu haben, daß man ein Bild entfernt hat, welches die Abreise der Königin von Paris darstellte, und daß ich an Stelle desselben ein ganz neues gemalt habe, welches das Glück ihrer Regentschaft und den blühenden Zustand des Königreichs Frankreich darstellt, sowie die Förderung der Wissenschaften und Künste durch die Freigebigkeit und den Glanz Ihrer Majestät, welche auf einem prächtigen Throne sitzt und in der Hand eine Waage hält, die anzeigen soll, daß ihre Klugheit und ihr Rechtsgefühl die Welt im Gleichgewicht hält. Dieser Gegenstand, welcher die Staatsraison, insbesondere die Frankreich's, nicht berührt, enthält keine persönlichen Anspielungen. Er hat sehr gefallen, und ich glaube, daß, wenn man sich ganz auf mich verlassen hätte, die anderen Gegenstände bei Hofe besser fortgekommen wären, ohne Aergerniß und Murren, und in Zukunft glaube ich, daß man nicht verfehlen wird, Schwierigkeiten in Betreff der Gegenstände der anderen Galerie zu machen. Diese sollen gefällig sein und frei von jedem Anlaß zur Verstimmung; ihr Thema ist so umfangreich und prächtig, daß es für zehn Galerien ausreichen würde. Aber der Herr

Kardinal Richelieu, obwohl ich ihm ein kurzgefaßtes Programm schriftlich überreicht habe, ist mit der Staatsregierung so beschäftigt, daß er nicht die Zeit gehabt hat, es ein einziges Mal anzusehen. Ich bin also entschlossen, wenn ich meine Abfertigung erhalten kann, sofort abzureisen und ihm und dem Abt von St. Ambroise die Sorge zu überlassen, mir zu erkennen zu geben, was man beschließen wird. Im Ganzen habe ich diesen Hof satt, und wenn man mich nicht mit einer Schnelligkeit befriedigt, welche der Pünktlichkeit gleichkommt, deren ich mich im Dienste der Königin-Mutter bedient habe, kann es geschehen — ich sage es Ihnen im Vertrauen —, daß ich so leicht nicht wieder hierher zurückkomme, obgleich ich, um die Wahrheit zu sagen, mich bis jetzt nicht über das Benehmen Sr. Majestät beklagen kann; denn die Verzögerungen sind begründet und entschuldbar. Aber währenddem vergeht die Zeit, und ich bin fern von Hause, was mir großen Schaden verursacht.“

Dieser auch in kulturgeschichtlicher Beziehung interessante Brief gibt uns bezeichnende Aufklärungen über die damalige Stimmung am französischen Hofe, über die Aufnahme der Epopöe, wie man den Bilderzyklus genannt hat, und zugleich authentische Mittheilung zur Geschichte desselben und zu dem sich daran anschließenden zweiten Auftrag. Diese zweite Galerie, von welcher am Schlusse des Briefes die Rede ist, sollte in ähnlicher Weise die Thaten und die Regierung Heinrich's IV. verherrlichen. Doch gelangte dieser Zyklus nicht zur Ausführung. Sechs unvollendete große Gemälde befanden sich in Rubens' Nachlaß. Zwei derselben sind jetzt in den Uffizien in Florenz. Auch sind noch zwei Skizzen vorhanden, eine im Berliner Museum und eine in der Sammlung des Sir Robert Wallace in London. Der Grund, weshalb dieser Zyklus nicht zur Ausführung kam, ist die im Jahre 1631 erfolgte Verbannung der Maria von Medicis aus Frankreich. Es ist für den großen Meister im hohen Grade charakteristisch, daß er, obgleich ihm für den ersten Zyklus keine Bezahlung zu Theil geworden, doch an den zweiten heranging. Im Jahre 1631 kam Maria von allen Mitteln entblößt in Antwerpen an. Der Maler nahm die Vertriebene gastfreundlich in seinem Hause auf, und wenn er schließlich, als sie bei ihm noch eine Geldanleihe machte, ihre Juwelen als Pfand behielt, so darf man ihn deshalb nicht des Geizes oder der Habsucht zeihen. Er hatte die Arbeit von vier Jahren umsonst gemacht. Wir wissen, daß während dieser Zeit ihm viele Schüler zur Seite standen, welche ohne Zweifel mehr oder minder bedeutende Partien auf diesen kolossalen, bis zu 12 Fuß hohen und bis 22 Fuß breiten Gemälden ausführten. Man war bisher über ihren Antheil zweifelhaft. Die beste Kontrolle bietet uns das in dem obigen Briefe genannte Bild, „Glück der Regentschaft“ (Louvre Nr. 448), welches Rubens in verhältnißmäßig kurzer Zeit — in höchstens acht Wochen — eigenhändig

in Paris ausgeführt hat, da nicht anzunehmen ist, daß seine Schüler ihn auch nach Paris begleitet haben. Man darf sich im Allgemeinen die Mithilfe der Schüler nicht allzu umfassend vorstellen. Wir werden später sehen, daß Rubens eine ungeheure Arbeitskraft besaß und in unglaublich kurzer Zeit unglaublich viel leisten konnte.

Die Bilder für Maria von Medicis sind im Jahre 1818 auf Befehl Ludwig's XVIII. aus dem Luxemburgpalast entfernt und in das Louvre überführt worden. Bei dieser Gelegenheit sind sie leider einer Restauration unterzogen worden. Wie weit dieselbe sich erstreckt hat, scheint sich nicht mehr feststellen zu lassen. Die Einen sprechen von einer „schreienden“ Restauration, andere sagen, die Bilder seien nur zu scharf gepuzt worden und hätten dadurch ihren goldigen Ton verloren. Aber trotz ihres gegenwärtigen Zustandes ist ihre Wirkung eine geradezu überwältigende. Wenn man von dem abenteuerlichen Gemisch von realen und allegorischen Elementen absieht, welches dem Geschmack und der Gelehrsamkeit des Zeitalters entsprach, und diese Bilder nur auf ihren rein malerischen Werth, die dargestellten Szenen auf ihren dramatischen Gehalt betrachtet, wird man ihnen schwerlich aus der Wirksamkeit eines andern Künstlers gleichwerthige Pendant's in gleicher Zahl an die Seite stellen können. Als Rubens die sechs großen Bilder mit Darstellungen aus der Geschichte des Konjuls Decius Mus malte, die sich jetzt in der Galerie Liechtenstein in Wien befinden, beseelte ihn dieselbe dramatische Kraft, dasselbe Feuer und dasselbe großartige Stilgefühl.

Am 17. Juni 1625 war Rubens wieder in Antwerpen. Das ersehen wir aus dem sechsten, vom 3. Juli datirten Briefe in unserer Reihe, der an Herrn von Balavès gerichtet ist und bittere Klagen über die Verzögerung der Zahlungen aus Paris enthält. Ein Herr von Argouges war mit der Angelegenheit betraut worden, und um ihn sich geneigt zu machen, hatte ihm Rubens, wie er in dem Briefe hervorhebt, „ein großes und schönes Gemälde, ganz von seiner Hand“ geschenkt. Es ist charakteristisch für jene Zeitperiode, daß Rubens bereits die Eigenhändigkeit einer Arbeit als besonders werthvoll hervorhebt. Das Datum des 17. Juni als Tag seiner Ankunft ist übrigens nicht so genau zu nehmen. Er sagt in dem Briefe, er sei nur zwanzig Tage hier, aber wir besitzen von ihm noch einen zweiten, aus Antwerpen vom 12. Juni datirten Brief, in welchem er sagt, er sei in der Nacht zum 11. Juni in Brüssel angelangt.

Der nächste Brief ist an Herrn von Peiresc gerichtet und aus Madrid vom 2. Dezember 1628 datirt. „Unsere ganze Korrespondenz,“ schreibt Rubens, „ist durch eine Reise nach Spanien unterbrochen worden, welche die erlauchteste Infantin mir zu machen befohlen hat, und zwar so geheimnißvoll und so schnell, daß sie mir nicht einmal erlaubt hat, einen einzigen Freund zu besuchen, nicht

einmal den spanischen Gesandten, auch nicht den Sekretär von Flandern, der in Paris residirt. . . . Ich darf die Geheimnisse der Fürsten nicht preisgeben. Aber es ist wahr, daß der König von Spanien mir befohlen hat, mit der Post zu kommen, und vielleicht hat meine erlauchteste Herrin geglaubt, daß ich wegen meiner engen Beziehungen zur Königin=Mutter einige Tage an ihrem Hofe aufgehalten werden würde. Ich beschäftige mich hier mit Malen, wie ich es überall thue, und ich habe schon das Reiterporträt Sr. Majestät des Königs fertig gemacht, dem es sehr gefallen hat, und der damit sehr zufrieden gewesen ist. Er scheint ein außerordentliches Vergnügen an der Malerei zu finden, und nach meinem Urtheil ist dieser Fürst mit den schönsten Eigenschaften begabt. Ich kenne ihn hinlänglich aus dem Umgange. Da ich ein Zimmer im Palaste habe, besucht er mich fast alle Tage. Ich habe auch die Porträts der ganzen königlichen Familie gemalt, getreu und mit größter Leichtigkeit in ihrer Gegenwart, für die erlauchteste Infantin, meine Herrin. Diese hat mir die Erlaubniß gegeben, den Rückweg über Italien zu nehmen, und ich hoffe, so Gott will, die Ueberfahrt von Barcelona nach Genua mit der Königin von Ungarn zu machen, welche Ende nächsten März erfolgen soll."

Der Schleier, den Rubens in diesem Briefe mit achtungswerther Diskretion über seine politische Sendung geworfen hat, ist inzwischen durch die Publikation offizieller Aktenstücke aus den reichen Archiven von Simancas gelüftet worden. Es handelte sich um den Frieden zwischen England und Spanien, zu dessen Abschluß sich die erstere Macht, wie Rubens erfahren hatte, endlich geneigt zeigte. Er hatte deshalb an den spanischen Minister, Herzog von Olivarez, unter dem 30. März 1628 geschrieben, und am 6. Juli schrieb der König von Spanien auf Antrag des Staatsraths an die Erzherzogin Isabella, den Maler sofort nach Madrid zu schicken. Rubens traf daselbst nach schneller Reise Ende August ein. Er durfte, wie er in obigem Briefe schreibt, nicht einmal in Paris einen kurzen Aufenthalt nehmen. Die Hauptabsicht, welche der Madrider Hof mit der Berufung dieses geschickten, schon in mehreren Missionen bewährten Unterhändlers verband, lag darin, Zeit zu gewinnen und eine Entscheidung so weit als möglich hinauszuschieben. Erst am 26. April 1628 reiste Rubens von Madrid wieder ab. Sein Ausflug nach Italien unterblieb. Er war mit einer wichtigen Mission nach London betraut worden und ging deshalb über Paris, wo er sich am 12. Mai befand, direkt nach Antwerpen und von dort nach kurzem Aufenthalt nach London, von wo er unter dem 30. Juni seine erste diplomatische Depesche an den Herzog von Olivarez absandte.

Seine diplomatische Aufgabe in Madrid ließ ihm noch Zeit genug, seiner Kunst zu leben. Er entfaltete eine Thätigkeit von geradezu erstaunlichem Umfang. Nach der Berechnung Willaamil's, welcher die oben erwähnten Doku-

mente aus den spanischen Archiven veröffentlicht hat, vollendete er während der acht Monate seines Aufenthalts in Madrid nicht weniger als vierzig Bilder, d. h. in jeder Woche mindestens eins. Es befinden sich darunter Kopieen nach Tizian, Porträts und große Kompositionen für Kirchen und Schlösser. Die Beihilfe von Schülern ist hierbei natürlich auszuschließen. Die meisten dieser Bilder lassen sich heute noch nachweisen. Für uns sind diejenigen von besonderem Interesse, welche Rubens in seinem Briefe namhaft macht.

Das Reiterporträt des Königs Philipp IV., welches seiner Zeit so großes Aufsehen machte, daß es Lope de Vega in einem schwungvollen Gedichte feierte, ist wahrscheinlich durch den Brand des Escorial vom Jahre 1734 zu Grunde gegangen. Von da verschwindet es aus den Inventaren. Ein Verzeichniß vom Jahre 1636 beschreibt es mit diesen Worten: „Der König sitzt bewaffnet auf einem braunrothen Pferde, er trägt eine karmoisinrothe Schärpe, einen Stab in der Hand und einen schwarzen Hut mit weißen Federn. Oben befindet sich eine Erdkugel, die von zwei Engeln gehalten wird und von der Gestalt des Glaubens, welche ein Kreuz über den Globus erhebt und Sr. Majestät einen Lorbeerkranz darbietet. Auf der einen Seite blizt die göttliche Gerechtigkeit seine Feinde nieder, auf der andern sitzt auf dem Erdboden ein Indianer, welcher einen Helm trägt.“

Ebenso wenig läßt sich mit Sicherheit nachweisen, welche von den verschiedenen noch vorhandenen Porträts der spanischen Königsfamilie von der Hand unseres Meisters für das erzhertzogliche Paar in Brüssel gemalt worden sind. Albert und Isabella hatten eine besondere Vorliebe für Familienporträts und besaßen eine große Sammlung derselben in ihrer Brüsseler Residenz. Bei dem Brande dieses Schlosses im Jahre 1734 gingen mehrere Werke von Rubens unter, vielleicht befanden sich unter ihnen auch die spanischen Porträts. Vielleicht sind dieselben auch früher in die Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm übergegangen, die 1657 nach Wien ging. Dort befindet sich im Belvedere ein Porträt des Prinzen Ferdinand, des Kardinal-Infanten und Bruders des Königs, das mit großer Wahrscheinlichkeit als ein Bestandtheil jener spanischen Serie zu bezeichnen ist.

Der achte Brief gehört zu den ältesten, die wir von der Hand des Künstlers besitzen. Er ist vom 19. Juni 1622 datirt und an den Advokaten Peter van Been gerichtet, der ein Bruder des Otto Vaenius war, des Lehrers von Rubens. Peter van Been war ein eifriger Kunstsammler und hatte an Rubens geschrieben, er solle ihm diejenigen Kupferstiche schicken, die er in einem gewissen Zeitraume nach seinen Bildern und Zeichnungen hatte anfertigen lassen, und die in seiner Sammlung noch fehlten. Rubens antwortet, daß es folgende seien: Stigmatisation des

heiligen Franziskus („diese Platte ist ein wenig roh gravirt; es war ein erster Versuch“), die Rückkehr der Madonna mit dem Kinde aus Aegypten, eine kleine Madonna, welche das Kind küßt („diese Platte scheint mir gut“), eine Susanne, („die ich den besten beizähle“), ein großer Stich mit dem Sturze Luzifer's („der nicht schlecht ausgefallen ist“), die Familie Loth's verläßt die Stadt Sodom („eine Platte, die zu einer Zeit ausgeführt worden ist, als der Stecher mein Gehilfe wurde“). „Ich habe noch eine Amazonenschlacht in sechs Blättern,“ fährt er fort, „es fehlen noch einige Tage Arbeit daran; aber ich kann sie nicht aus den Händen dieses Menschen loskriegen, obwohl der Stich schon seit drei Jahren bezahlt ist. . . . Ich habe noch ein Architekturbuch von den schönsten Palästen von Genua, ungefähr in 70 Blättern, mit den Plänen veröffentlicht, aber ich weiß nicht, ob Euch das Vergnügen machen wird.“ Der Stecher, um den es sich hier handelt, ist Lucas Vorstermann, der seit 1620 für Rubens arbeitete. Die Amazonenschlacht trägt das Datum des 1. Januar 1623. Es bedarf keines ausdrücklichen Hinweises auf die große Wichtigkeit des Rubens'schen Briefes für die Chronologie seiner Werke und sein Verhältniß zu dem Stecher, der unter seiner Leitung arbeitete. Alle Gemälde, deren Reproduktionen er in seinem Briefe erwähnt, sind noch vorhanden. Das Werk über die genuesischen Paläste erschien in zwei Theilen, der erste mit 72 Tafeln im Frühjahr 1622. Die Vorrede ist vom 29. Mai datirt. Der zweite Theil mit 67 Tafeln erschien etwas später. Da sich Rubens nur 7 Wochen in Genua aufgehalten hat, kann er unmöglich die zahlreichen, in dem Buche enthaltenen geometrischen Pläne und Façadenzeichnungen selbst angefertigt haben. Er spielte in diesem Falle wohl nur die Rolle eines Herausgebers.

Der letzte der Briefe in unserer Reihe, an Peiresc unter dem 27. März 1631 gerichtet, berührt neben zahlreichen, politischen Angelegenheiten noch einmal den zweiten großen Zyklus von Gemälden, welchen ihm Maria von Medicis aufgetragen hatte, die Henriade. Er preist sich glücklich, daß der Abbé von St. Ambroise ihn vier Monate lang durch allerlei Diskussionen von der Arbeit abgehalten habe. Angesichts der am französischen Hofe bevorstehenden Katastrophen hält er seine ganze Arbeit für „rein verloren“. „Alle Höfe,“ sagt er schließlich, „sind großen Zufälligkeiten und Wandlungen unterworfen; aber an dem Hofe von Frankreich sind sie zahlreicher als an jedem anderen.“

Berlin.

Adolf Rosenberg.