Werk

Titel: Rubens nach seinen neuesten Biographen

Autor: Hymans, H.

Ort: Berlin; Stuttgart

Jahr: 1880

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?487700287_0003|log49

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

Rubens nach seinen neuesten Biographen.

Von **H. Hymans** in Brüssel.

II.

In dem Buche von Gachard [1]) tritt Rubens uns von einer neuen Seite entgegen. Der Diplomat Rubens war lange eine Art legendarische Persönlichkeit, die nur durch angestrengteste wissenschaftliche Arbeit eine greifbare Gestalt gewann. Zwei durch einen Zeitraum von fünfzehn Jahren von einander getrennte Werke, das von Sainsbury [2]) und das von Cruzada Villaamil [3]), hatten zuerst die Bedeutung von Rubens' diplomatischer Laufbahn beleuchtet. Gachard stellte nun in einem weit mehr auf alles Einzelne eingehenden Buche das Gesammtbild des Staatsmannes Rubens fest, der während des grössten Theiles seines Lebens sich hinter dem grossen Künstler verbarg.

Durch jahrelang fortgesetzte Studien ist es Herrn Gachard gelungen, die wichtigsten Archive Europa's zu besuchen und sowohl durch persönliche Nachforschungen als auch durch Untersuchungen Anderer unter seiner Leitung Alles was bis zur Stunde über diesen Gegenstand aufgefunden werden konnte, in seiner Hand zu vereinigen. Freilich darf man sich nicht vorstellen, dass damit der Diplomat Rubens uns jetzt vollständig bekannt sei. Rubens' eigene Papiere sind nicht wiederaufgefunden worden, und selbst nach der Ausbeutung so zahlreicher Archive besitzt man doch nur einen verhältnissmässig geringen Theil seiner officiellen Correspondenz. Vergeblich hat Gachard in Italien

---

[1]) Histoire politique et diplomatique de P. P. Rubens. Bruxelles 1877. 1 vol. 8°.

[2]) Original unpublished papers illustrative of the life of Sir P. P. Rubens as an artist and a diplomatist. London 1859. — Vor ihm ist noch zu beachten: Klose, P. P. Rubens im Wirkungskreise des Staatsmannes; Raumer's Historisches Taschenbuch, 1856, S. 175—269. Zusatz der Redaction.

[3]) Rubens Diplomático español. Madrid 1874.

die Correspondenz Spinola's wiederaufzufinden gesucht. Auch die belgischen Archive sind im ganzen arm an diplomatischen Actenstücken, in denen der Maler vorkommt. Aus Spanien, England und Holland stammen die wichtigsten Schriftstücke, was auch dadurch erklärlich ist, dass Rubens besonders bei Unterhandlungen mit diesen drei Ländern beschäftigt war.

Fragen wir nun nach Rubens eigentlicher diplomatischer Stellung, so ist zunächst hervorzuheben, dass er niemals mit dem Titel und in der Position eines wirklichen Gesandten auftrat. Wir sagten soeben, dass sich der Staatsmann in ihm hinter dem Künstler verbarg, und das trifft wörtlich zu. Seine Eigenschaft als Künstler und besonders als grosser Künstler war das Mittel zur Durchführung seiner verschiedenen Missionen. Freilich war man in den Kanzleien darüber unterrichtet, dass er Vollmachten besass, um über politische Gegenstände zu unterhandeln. Aber seine Stellung als berühmter Künstler erleichterte selbstverständlich seine Beziehungen zu den verschiedensten Persönlichkeiten, die aufzusuchen und mit denen Rücksprache zu nehmen er beauftragt war. Sie war für ihn, da er als geheimer Agent wirkte, eine Brücke und oft natürlich auch eine Maske, durch die manches andere Vorhaben verdeckt werden konnte. Für eine Wirksamkeit als öffentlicher Agent wäre die Eigenschaft als Künstler dagegen unter manchen Verhältnissen ein Hinderniss gewesen. Als Rubens zuerst an den Friedensverhandlungen zwischen Spanien und England theilzunehmen hatte, sprach König Philipp IV. eine strenge Kritik über die Wahl eines Malers aus, die seine Tante, die Infantin Isabella, getroffen oder geduldet habe: »Es ist leicht zu verstehen, dass dies unsere Monarchie in Misscredit bringen muss, denn ihr Ruf muss dadurch leiden, dass ein Mann von so untergeordneter Lebensstellung derjenige Minister ist, mit dem die Gesandten in Unterhandlung zu treten haben.« Das wurde im Jahre 1627, als Rubens sich schon im Vollgenusse seines Ruhmes befand, geschrieben. Es traf sich indessen so, dass bei den in Rede stehenden Verhandlungen auch der englische Unterhändler, Balthasar Gerbier, ein Maler war. Die Infantin machte den König hierauf aufmerksam und unterliess nicht, ihn zu versichern, dass sobald die Verhandlungen eine ernste Wendung nähmen, ihre Fortführung Personen von Rang und Würden anvertraut werden sollte.

Rubens hatte in der Politik oft eine wichtige Rolle zu spielen und bei verschiedenen Gelegenheiten bewies er viel Tact und Voraussicht. Auch kam Philipp IV. in der Folge von dem ungünstigen Urtheil zurück, das er über den Maler, als er ihn noch nicht kannte, ausgesprochen hatte. Doch darf nicht übersehen werden, dass Rubens, da, wo er

sich auf seine eigene Initiative angewiesen sah, nicht immer glücklich inspirirt war, und sich gegen Ende seiner Laufbahn oft verrechnete, gerade weil ihn seine früheren Erfolge zu einer Ueberschätzung seiner Kraft veranlassten. Endlich darf man sich auch nicht verhehlen, dass Rubens ein besonderes Behagen an dieser politischen Rolle fand und gern die Veranlassungen, solche zu übernehmen, aufsuchte. Von Kindheit an hatte er den Vorzug genossen, in einer Sphäre der Gesellschaft zu leben, zu der die Künstler nur selten Zutritt hatten. Als Knabe war er Page der Gräfin von Lalaing, als junger Mann kam er in den Dienst des Herzogs von Mantua und damit an einen der glänzendsten Höfe Italiens. Schon damals bot ihm seine Sendung nach Spanien eine günstige Gelegenheit mit den Sitten der Höfe vertraut zu werden; und sobald er nach Belgien zurückgekehrt war, ergaben sich gleich die Beziehungen zu den Erzherzögen Albrecht und Isabella. Er hatte also eine gute Schule durchgemacht.

Herr Gachard hat keine Depesche von Rubens, die vor 1623 fällt, gefunden, nimmt aber trotzdem, und zwar mit Recht, an, dass die Anfänge seiner politischen Wirksamkeit noch etwas früher zu setzen sind. Der im Jahre 1609 zwischen den vereinigten Provinzen und Spanien abgeschlossene Waffenstillstand erlosch 1621, aber Spanien kam es weniger auf die Erneuerung desselben als vielmehr auf die Unterwerfung der »aufrührerischen« Provinzen an, und dazu schien in der That eine Zeit lang Hoffnung vorhanden zu sein. Eine mit beiden Höfen in besten Beziehungen stehende Dame, Frau T'Serclaes, versicherte den Brüsseler Hof, dass Moriz von Nassau ganz zu Friedensverhandlungen geneigt sei, und die Erzherzöge waren zu weitgehenden Concessionen geneigt. Sie sandten den Kanzler Pecquius nach dem Haag, einen Mann, den Rubens genau kannte, indem wir denselben bereits mit der Mutter des Künstlers in Antwerpen in Beziehung finden, und Rubens selbst ihm eine der 1620 von Vorsterman nach ihm gestochenen Platten widmete. Die Sendung des Kanzlers scheiterte vollständig, und er wäre in Holland fast gesteinigt worden. Moriz von Nassau erklärte, dass er niemals fähig sein würde, einem Projecte, wie das vorgeschlagene, beizutreten. Kurz, die Politik der Generalstaaten trug über diejenigen des Statthalters den Sieg davon, falls Frau T'Serclaes die Wahrheit gesagt hatte. Rubens' älteste Briefe politischen Inhalts sind an P. Pecquius gerichtet und beweisen, dass auch er seine Rolle in diesen Verhandlungen zu spielen hatte, um so mehr als einer seiner Verwandten, J. Brandt, die Sache in Holland selbst betrieb.

Nicht lange nachher ging Rubens in Sachen der Malereien für den Luxembourg-Palast nach Paris. Nachdem er im Februar 1625

abgereist war, richtete er schon in den ersten Tagen des März lange Depeschen an die Infantin über die Vorgänge bei Hofe und die Ankunft des Pfalzgrafen Wolfgang Wilhelm von Neuburg, der, wie es scheint, mit Vollmachten des Königs von Spanien zu Friedensverhandlungen mit den Holländern versehen war. »Obwohl ich weiss, dass Euer Hoheit über alles, was vorgeht, unterrichtet ist«, sagt Rubens, »hoffe ich doch, dass dieselbe nicht unzufrieden sein werde, wenn ich meine Meinung hierüber nach meiner Fähigkeit und mit gewohntem Freimuth ausspreche.«

Bald darauf starb der Prinz Moriz von Nassau, und nun waren alle Verhandlungen vorläufig zu Ende.

Bei seinem Aufenthalte in Paris war Rubens in Beziehung zum Herzog von Buckingham getreten, dessen Bildniss er gemalt hatte. Buckingham, der früher den Bruch zwischen den Kronen von England und Spanien herbeigeführt hatte, wünschte jetzt, nach schweren Niederlagen, welche das Heer seines Königs in den Jahren 1625 und 1626 erlitten hatte, eine Verständigung. Auf Rubens richtete er für die erste Anknüpfung mit der spanischen Regierung sein Auge. Bei dieser Gelegenheit hatte Rubens mit dem Vertrauensmann des Herzogs, Balthasar Gerbier, zu verhandeln, der gleichfalls Maler und ein Landsmann von Rubens war[4]), so dass zwischen den beiden Künstlern alles bestens von statten gehen konnte.

Rubens theilte die Eröffnungen Buckingham's der Infantin mit, die sie König Philipp IV. vorlegte. Der König war einigermassen in Verlegenheit, da sein erster Minister Olivarez soeben mit dem französischen Botschafter einen Vertrag unterzeichnet hatte, der auf nichts geringeres als eine Zerstückelung Englands hinauslief, und den Ludwig XIII. und Philipp IV. trotz beiderseitiger naher Verwandtschaft mit dem englischen Königshause bestätigt hatten. Dennoch hielt es der König von Spanien für zeitgemäss, die Infantin zu Friedensverhandlungen zu autorisiren, indem er ihr zu dem Zwecke eine um fünf Vierteljahre zurückdatirte Vollmacht ausstellte. Nur nahm er an dem Umstand, dass ein Maler zu diesen Geschäften herangezogen worden war, Anstoss. Hiervon wie von der Antwort der Infantin war bereits oben die Rede.

Unterdessen hatte Rubens Gerbier und Buckingham von dem Verlaufe der Geschäfte in Kenntniss gesetzt. Als er erfuhr, dass Gerbier

[4]) Nach Nagler wäre Gerbier 1591 zu Antwerpen geboren, aus einem Schriftstück von seiner Hand geht indessen hervor, dass er von Middelburg gebürtig war. Ch. Kramm: 1592 zu Antwerpen (»moet zyn Middelburg zie daarover lager«). Nach England begab er sich 1613. (II. S. 565.)

mit Aufträgen nach dem Haag geschickt werden würde, selbst aber nicht wagte, seine Sendung dorthin bei seinen Herren in Vorschlag zu bringen, veranlasste er Buckingham, seinerseits einen solchen Vorschlag zu machen. Diesem zufolge wurde dann eine Begegnung der beiden Maler unter dem Vorwande künstlerischer Angelegenheiten veranstaltet. Nur mit manchen Schwierigkeiten konnte Rubens seine Reise nach Holland durchsetzen, und er vermied auf derselben sorgfältig, sich im Haag aufzuhalten. Scheinbar handelte es sich bei diesem Zusammentreffen zwischen Rubens und Gerbier um den Verkauf der Sammlung des Antwerpner Meisters an den Herzog von Buckingham, aber man durchschaute diesen Vorwand, wie einige von Gachard mitgetheilte Auszüge aus Diplomatenbriefen beweisen. Die Holländer waren wie gegen alle diejenigen, die sich in die Waffenstillstandsangelegenheiten mischen wollten, so auch gegen Rubens höchst misstrauisch. Wir finden in einem Briefe des Sir Dudley Carleton, des englischen Gesandten im Haag und eines mit dem Maler näher befreundeten Mannes, die Bemerkung[5]), dass Rubens unter dem Vorwande von Malerei mit Gerbier in Holland herumziehe. »Das mag,« fügt Carleton hinzu, »für ein paar Tage ganz gut sein, aber wenn es länger dauert, wird man nicht anstehen, Rubens festzunehmen und schmählich aus dem Lande zu jagen.« Er hatte übrigens auch den Künstler selbst gewarnt und persönlich Schritte gethan, um die Generalstaaten zu beruhigen. Bei dieser Stimmung der Holländer gegen ihn war es für Rubens sehr schwierig, ein Privilegium für Veröffentlichung seiner Kupferstiche in Holland zu erlangen. Wieder hatte er Carleton's Vermittelung den schliesslichen Erfolg zu danken.

Gachard fragt bei dieser Gelegenheit, ob diese im Jahre 1627 stattfindende Reise nicht die nämliche sei, von der seine Biographen reden, und die sie ihn unternehmen lassen, um nach dem Tode seiner ersten Frau eine Zerstreuung zu suchen, also dieselbe Reise, auf welcher Sandrart mit dem Meister in persönliche Beziehung kam. Der Verfasser hat keine Spur von einem Aufenthalte des Malers in Holland vor 1627 gefunden, und ein solcher hätte doch Förmlichkeiten erfordert und Correspondenzen hervorgerufen, von denen schwerlich jede Spur verloren sein könnte.

Dabei ist zu beachten, dass Rubens übrigens in keiner Weise mit schriftlichen Vollmachten versehen war. Gerbier beklagt sich lebhaft, dass er nichts Schriftliches mitgebracht habe, sondern dass Alles nur mündlich sei[6]).

---

[5]) Sainsbury S. 90. — [6]) Sainsbury, Brief LXXVII.

Die Verhandlungen zogen sich sehr in die Länge, was bei der früher erwähnten Geneigtheit Frankreichs und Spaniens zu einer Expedition gegen England begreiflich ist, einem Unternehmen, zu dessen Leitung Spinola bestimmt war. Erwägt man dabei, dass Frankreich gleichzeitig Truppen in den vereinigten Provinzen unterhielt, die im Kriege mit Spanien begriffen waren, so lernt man die Politik der Zeit und besonders diejenige Richelieu's verstehen.

Indessen drängte England auf Beschleunigung, und die Dinge nahmen bald eine so günstige Wendung, dass Gerbier Rubens die bestimmtesten Nachrichten über die versöhnlichen Gesinnungen des Königs und des Herzogs von Buckingham zugehen lassen konnte. Die Infantin theilte dies Alles dem Könige von Spanien mit, und dieser verlangte darauf, von den zwischen Rubens und dem englischen Agenten ausgetauschten Correspondenzstücken Einsicht zu nehmen. Rubens erklärte oder gab vor, dass kein anderer als er diese Briefe verstehen könne, und dass es daher sehr wünschenswerth sei, dass er diese selbst nach Spanien überbringe. Das Anerbieten wurde angenommen, aber der König erklärte, Rubens selber müsse wissen, ob diese Reise in seinem Interesse sei, was auf einen von dem Maler kundgegebenen Plan Bezug hat, eine neue Reise nach Italien zu unternehmen, die er nun der spanischen Reise folgen zu lassen dachte.

Jedenfalls sind wir jetzt über die wahre Ursache von Rubens' Reise nach Spanien unterrichtet, die denn auch selbstverständlich die bedeutendsten Folgen für ihn hatte. Rubens fand in Philipp IV. einen kunstliebenden Fürsten, der sein Verdienst auf das höchste würdigte. Mit acht Gemälden, welche die Infantin ihrem Neffen übersendete, war er in Madrid angekommen, und auch dort war er auf das eifrigste künstlerisch thätig. Aus einem von Rubens aus Madrid an seinen Freund Peiresc gerichteten Briefe geht hervor, dass eine Wohnung im Schlosse zu seiner Verfügung gestellt war und dass der König ihn öfter bei der Arbeit besuchte. Rubens fügt bei, dass er schon ein Reiterbildniss Philipps IV. gemalt, welches den König höchlichst befriedigt habe.

Nach Villaamil [7]) ist dieses Porträt jetzt verschollen und wird wahrscheinlich in der Feuersbrunst des Jahres 1734 untergegangen sein, die viele Gemälde im Alcazar zu Madrid zerstörte. Der Verfasser macht aber darauf aufmerksam, dass die Beschreibung des Bildes in einem älteren Inventar in allen Einzelheiten vollständig mit einem Gemälde in den Uffizien zu Florenz (Nr. 210) übereinstimmt, das dort

[7]) S. 334 f.

dem Velasquez zugeschrieben wird, setzt indessen hinzu, dass dieses ebensowenig von Rubens wie von Velasquez sei und hat nach unserer Ansicht hierin vollständig Recht. Auch in Florenz hat man eingesehen, dass die Taufe »Velasquez« sich schwer aufrecht erhalten lässt und misst jetzt dem spanischen Meister nur die Hauptfigur, das Beiwerk einem unbekannten Flamänder bei. Unserer Ueberzeugung nach ist das fragliche Bild ein Original von Crayer, was sofort in die Augen springt, denn Crayer ist ein Künstler, über dessen charakteristische Züge man sich nicht leicht täuschen kann; auch hielt er sich längere Zeit in Spanien auf und malte wirklich ein Bildniss Philipps IV., das W. Stirling[8]) in einer englischen Sammlung wiederzufinden geglaubt hatte.

Erst in Madrid gewann der politische Einfluss des Malers wirkliche Bedeutung. Die Berichte der verschiedenen am Hofe Philipps IV. accreditirten Gesandten erwähnen Rubens' lange Conferenzen mit dem Grafen-Herzog von Olivarez und geben zu verstehen, dass dieselben keine künstlerischen Interessen zum Gegenstande haben könnten. Leider ist Rubens' ganze damalige Correspondenz mit der Infantin und ihrem Secretär unauffindbar. Indessen weiss man, dass Rubens dem Staatsrathe von Allem, was er über Englands Intentionen wusste, Mittheilung machte. Aber zur selben Zeit, wo dies geschah, war Buckingham am 23. August 1628 durch Mörderhand gefallen. Indessen hielt dieses Ereigniss die Vorverhandlungen nicht auf, und während ihrer Dauer war Rubens eben so eifrig mit dem Pinsel wie mit der Feder thätig. Wenn der Dichter sagt: »Qui se donne à la cour se dérobe à son art«, so gilt dies für Rubens nicht, der während seines Aufenthaltes in Madrid etwa vierzig Gemälde, Originale und Copien, geschaffen hat.

Bald waren die Verhandlungen so weit gediehen, dass der König eine Reise des Malers nach England für wünschenswerth hielt, um dort mit Karl I. über einen Waffenstillstand mit England und womöglich auch mit Holland zu verhandeln. Vor seiner Abreise von Brüssel hatte der Künstler, wie wir wissen, die Absicht gehabt, über Italien heimzukehren, aber auf diesen Wunsch musste er nunmehr verzichten.

Man sieht aus dem Allem, in welchem Masse seine Geltung beim Könige von Spanien während seines Aufenthaltes am Hofe gestiegen war. Acht Monate waren seit dem Antritt seiner Reise nach Madrid verflossen. Vor seiner Abreise, die am 29. April 1629 stattfand, verlieh ihm der König den ehrenvollen Titel eines Secretärs seines Geheimen Rathes in den Niederlanden, damit er mit grösserer Autorität

[8]) Annals of the artists of Spain p. 534.

in London auftreten könne. Auch verehrte er ihm einen mit Diamanten besetzten Ring und vielleicht auch noch einen Degen. Diese Thatsache, die wir freilich sonst nirgends erwähnt gefunden haben, ist in der Unterschrift eines 1630 von Wilhelm Panneels von Antwerpen, einem Schüler von Rubens, gestochenen Porträts des Meisters zu lesen. Diese Unterschrift ist bemerkenswerth genug, um wörtlich mitgetheilt zu werden:

»Excellentissimus Dns D. Petrus Paulus Rubenius pictorum Apelles, decus hujus Saeculi, Orbis Miraculum . Aulam Hispanicam, Gallicam, Anglicam, Belgicam penicillo suo illustravit . Quem gladio donavit Philippus Quartus Hispaniarum et statuit sibi a secretis in sanctiore suo consilio Bruxellensi ac jam ad Regem Angliae Legatum extraordinarium misit.«

Bei dem Datum 1630 kann dieses Porträt entweder vor Rubens' Abreise von London, die Anfang März stattfand, oder nach seiner Heimkehr entstanden sein. In beiden Fällen ist die Erwähnung eines von Philipp IV. verliehenen Degens auffallend, während die Biographen nur von einem von Karl I. verliehenen Degen sprechen. Ob der früher erwähnte [9]), noch im Besitze der Nachkommen befindliche Degen der Madrider oder der Londoner ist, können wir nicht entscheiden.

Als Rubens, der in Belgien sich nur auf kurzer Durchreise aufgehalten hatte, in London ankam, hatte Karl I. soeben mit Frankreich Frieden geschlossen. Dadurch war die Stellung des Unterhändlers erheblich erschwert, weil nunmehr die Intriguen Richelieu's mehr Aussicht auf Erfolg hatten. Wie die Dinge lagen, kam gerade seine Eigenschaft als Künstler Rubens zu statten. Karl I. kannte ihn als solchen seit lange, hatte seit mehreren Jahren ein Werk von seiner Hand und selbst sein Porträt von ihm begehrt. Rubens wurde nach allem, was wir wissen, in England wirklich als der bedeutendste Künstler Europa's angesehen. Auch hatte Karl I. zu verstehen gegeben, wie angenehm ihm Rubens' Sendung seiner Verdienste halber sei. Damit war viel gewonnen; der König von England war ein fein gebildeter Kunstfreund und Rubens fand leicht Zutritt bei ihm.

Dem Maler waren Geschäfte schwierigster Art aufgebürdet und er bedurfte der schärfsten Wachsamkeit, um über Alles orientirt zu sein. Er brachte es aber zu einem glänzenden Erfolge, indem er vom Könige das Versprechen erlangte, trotz des Friedensschlusses mit Frankreich kein Spanien nachtheiliges Bündniss mit Ludwig XIII. schliessen zu wollen, so lange die Verhandlungen währten. Auf wiederholtes Andringen erhielt der gewandte Künstler in dieser Sache nicht nur

[9]) Vgl. den ersten Theil dieses Aufsatzes, S. 50.

das Edelmannswort des Königs, sondern auch eine schriftliche Bekräftigung desselben, und an der Loyalität des Monarchen scheiterten dann auch alle späteren Versuchungen Frankreichs, der Republik Venedig und der vereinigten Staaten der Niederlande. In Spanien war man von Rubens' Vorgehen hochbefriedigt, und zweimal votirte der Ministerrath ihm feierlich Dank. Andrerseits braucht kaum gesagt zu werden, welche Verdächtigungen von Seiten Frankreichs und Hollands auf das Haupt des geheimen Agenten gehäuft wurden.

Die Unterhandlungen zogen sich sehr in die Länge und boten oft solche Schwierigkeiten dar, dass Rubens mehrmals an König Karl das Ansuchen stellte, zu einer Conferenz mit der Infantin nach Brüssel zurückkehren zu dürfen, aber stets vergeblich. Als endlich entschieden war, dass England einen Bevollmächtigten für die Friedensverhandlungen nach Madrid senden sollte, während von spanischer Seite zu gleichem Zwecke Don Carlos Colonna nach London gehen würde, versetzte die Saumseligkeit der spanischen Regierung in der Ausführung dieser Zusage Rubens in eine solche Lage, dass er den Tag verfluchte, wo er nach England gekommen war. Endlich reiste Colonna ab, kam aber erst Anfang 1630 in London an. Seine Ankunft sollte mit der Abreise des Malers zusammenfallen; dennoch hielt er Rubens noch mehrere Wochen bei sich zurück, so dass dieser also im ganzen fast zwei Jahre von seiner Heimath abwesend blieb, Jahre, die denn doch in der Laufbahn eines solchen Künstlers für die Kunst fast verloren blieben.

In einer von Gachard veröffentlichten Depesche des Meisters an den Herzog von Olivarez aus den letzten Tagen des Jahres 1629, in der er selbst das Ergebniss seiner Sendung auseinandersetzt, heisst es: »Ew. Excellenz bitte ich unterthänigst, mir Ihre Huld und Gewogenheit bewahren zu wollen und mich für entschuldigt zu halten, wenn ich in den mir aufgetragenen Geschäften nicht mehr erreicht habe. Aber erwägen Ew. Excellenz, dass ich hier unter den ungünstigsten Umständen ankam, indem der neuerdings mit Frankreich geschlossene Friede der gegnerischen Partei das Uebergewicht gegeben hatte und die Ankunft des französischen Gesandten dasselbe noch verstärkte. Mochte nun auch der Hauptzweck meines Auftrags vereitelt sein, so war es bei den geringen Hilfsmitteln, die uns zur Verfügung blieben, immerhin keine Kleinigkeit, unsere Position aufrecht zu erhalten und die Unterhandlungen anzuknüpfen. Ferner sind die grossen Schwierigkeiten, die der Reise des Sir Francis Cottington nach Spanien und der Sendung des Don Carlos Colonna hierher im Wege standen, geebnet worden.«

Bei der Abreise von London empfing Rubens zahlreiche Beweise

von der Gunst des Königs. Er wurde zum Ritter ernannt mit der Ermächtigung, sein Wappen durch ein dem königlich englischen Wappenschilde entnommenes Feld zu bereichern. Gleichzeitig verehrte der König ihm eine goldene Kette, einen Diamantring, den er selbst am Finger getragen, eine mit Brillanten besetzte Hutschnur und endlich den Degen[10]), mit dem er zum Ritter geschlagen worden war.

Nach Rubens' Heimkehr erwies ihm die Infantin die Gunst, seinem ältesten Sohne die Anwartschaft auf des Vaters Stellung als Secretär des Geheimen Rathes zu ertheilen, sobald dies Amt durch Tod oder freiwilligen Verzicht desselben vacant werden würde. Dies war ein Ehrenamt, zugleich aber auch mit einem Gehalt verbunden.

Rubens bezog ausserdem eine Pension als Hofmaler und eine andere, die ihm im Jahre 1623 auf die Casse der Citadelle von Antwerpen angewiesen worden war; das heisst, er wurde aus den von Spanien für den Unterhalt der Armee gesendeten Fonds bezahlt unter Dispens von der Verpflichtung, sich bei den Musterungen zu stellen. Im Jahre 1630 betrug diese Pension vierzig Thaler monatlich.

Als im December der Friedensvertrag von den Königen von Spanien und England unterzeichnet und beschworen worden war, musste bis zur Ankunft eines ordentlichen Botschafters ein Ministerresident nach London gehen, und hiezu kamen im spanischen Staatsrathe drei Persönlichkeiten in Vorschlag; der Secretär des Königs Juan de Necolalde, der sich damals gerade in den Niederlanden befand, Rubens und der Rath van Male, der zur Zeit des Abbruchs der Beziehungen zwischen beiden Ländern in London gewesen war. Rubens' Ernennung wäre sicher erfolgt, wenn ihr nicht seine Eigenschaft als Maler entgegengestanden hätte; auch scheint eine Bewerbung seinerseits nicht stattgefunden zu haben. Der Graf von Olivarez erklärte, dass man den Titel eines königlichen Ministers nicht einem Manne verleihen könne, der ein Handwerk ausübe und vom Ertrage seiner Hände lebe. Alle Ehren, die dem Künstler zu Theil geworden, befreiten ihn also nicht von dem Makel, unter die Handwerker gerechnet zu werden.

Obwohl er im Jahre 1631 den Titel eines Ritters erbat und erhielt, »um dem Könige mit mehr Glanz und Autorität dienen zu können«, wie es in seiner Eingabe heisst, und der oberste Rath bei dem Vorschlage, das Gesuch zu bewilligen, an Tizian erinnerte, den

[10]) Sainsbury und Gachard sprechen von einem mit Edelsteinen besetzten Degen, indem sie hierin der Ende des 18. Jahrhunderts verfassten Lebensbeschreibung des Meisters von Michel folgen. Jedenfalls kommt aber ein Degen dieser Art in dem Verzeichniss der Kleinodien aus Rubens' Nachlass nicht vor.

Karl V. zum Ritter von S. Jago ernannt hatte, so hatte Rubens doch in der Folge noch manche Zurücksetzung zu erfahren. Es ist merkwürdig, dass sein Stern gerade von dem Tage an erblich, wo er durch seine früheren Dienste wie auch durch seine Ritterwürde auf eine bedeutendere Rolle in der staatsmännischen Laufbahn ein wirkliches Anrecht hatte.

Allerdings liegt die Schuld zum Theil auch auf seiner Seite. Häufiger als früher ergriff er die Initiative, und nicht immer begünstigten ihn dabei die Verhältnisse.

Im Jahre 1631 kam die Königin-Mutter von Frankreich, Maria von Medici, nach ihrer Flucht aus Compiègne, wo ihr Sohn sie eingeschlossen hatte, nach Belgien. Man hatte dies Ereigniss vorhergesehen und sogar die Stimmung der Infantin sondirt. Bei Maria's Ankunft an der Grenze empfing sie, auf Befehl der Infantin, Rubens als Begleiter des Marquis von Aytona, der mit der Begrüssung des königlichen Flüchtlings beauftragt war. Der Maler war ihr persönlich bekannt, die Begegnung empfing dadurch einen vertrauten Charakter, und da Rubens vortrefflich französisch sprach, nahm er mit dem Marquis de la Viriville alle Rücksprache, die erforderlich war, um die Anordnungen für den Aufenthalt Maria's von Medici in den Niederlanden zu treffen.

Die Königin und ihr Sohn Herzog Gaston von Orléans hatten keinen andern Gedanken, als den Sturz des Cardinals Richelieu und wollten in Frankreich einen Aufruhr gegen ihn entfachen. Rubens schrieb über diesen Gegenstand an den Grafen Herzog von Olivarez eine Depesche, die in dem engen Druck des Gachard'schen Buches volle zwölf Seiten einnimmt. Sie ist ein Meisterstück der Beredtsamkeit und zeigt zum erstenmale auch auf diesem Gebiete Rubens' Feuer und Phantasie. Die Hauptgedanken sind in grossen Zügen dargestellt, die Sprache ist warm und lebhaft, die Form höchst ausdrucksvoll. Das meinte auch Olivarez, denn er sprach im Staatsrath aus, dass der Maler in italienische Phraseologie einfalle, erkannte indessen seine guten Absichten in vollem Masse an. Aber obgleich Rubens auseinandergesetzt hatte, dass für die spanische Monarchie der Sturz Richelieu's mit Milliarden nicht zu theuer bezahlt wäre, und dass sie ihn jetzt um geringen Preis erlangen könne, nämlich um das Blut der Franzosen selbst, wobei er hinzufügt: je mehr von ihnen umkämen, desto besser sei es für Spanien; so wies doch der König jede Intervention in Frankreich ausdrücklich zurück.

Während Maria von Medici sich in Brüssel aufhielt, sandte sie einen ihrer Edelleute an den Prinzen von Oranien, um die Waffen-

stillstandsverhandlungen mit den Niederländern durch ihren Einfluss zu unterstützen. Nunmehr schickte auch die Infantin im grössten Geheimniss Rubens nach dem Haag, um mit dem Prinzen Friedrich Heinrich zu conferiren. Was der Inhalt seiner Unterredung mit dem Fürsten war, bleibt uns unbekannt, auch war sein Aufenthalt im Haag sehr kurz; nach den Depeschen der französischen Gesandten währte derselbe nur eine Nacht, nach der Annahme Gachard's zwei Tage.

Im Jahre 1632 erhielt Rubens, wie wir sagen würden, einen Urlaub und hörte für einige Zeit auf, sich mit Staatsgeschäften abzugeben. Aber das dauerte nicht lange, denn wenn er auch in einem Briefe vom 12. April an Gerbier sich darüber aussprach, wie sehr er sich selbst dazu Glück wünsche, sich eine Zeit lang von der Politik zurückgezogen zu haben, so finden wir doch schon wieder eine an die Infantin gerichtete Depesche vom 11. Mai, in der Rubens einem Aufstandsversuch das Wort redet, den der Herzog von Bouillon in Frankreich vorhatte. Diese Depesche blieb ohne Folgen und zum Glücke für die Infantin, denn im nächsten Jahre stand Bouillon in den Reihen der holländischen Armee, die Maestricht belagerte.

Gerade im Hinblick auf die letzten Episoden von Rubens' diplomatischer Laufbahn, denen wir uns jetzt nähern, muss man aussprechen, dass der Meister besser daran gethan haben würde, wenn er bei dem Gerbier gegenüber ausgesprochenen Entschlusse verharrt hätte. Besass er doch Alles, was er wünschen konnte: den höchsten denkbaren Künstlerruhm, Ehren und Auszeichnungen, wie sie keinem Andern zu Theil geworden, Reichthümer, künstlerische Aufträge im Ueberfluss, endlich eine reizende Häuslichkeit an der Seite der schönen Helene Fourment, deren Zauber sein Pinsel verewigt hat. Doch »trahit sua quemque voluptas.« Rubens hatte einmal Geschmack daran gefunden, in die diplomatischen Geheimnisse eingeweiht zu sein und konnte nun nicht mehr davon lassen.

Der Krieg zwischen den vereinigten Niederlanden und Spanien dauerte mit wechselndem Glücke fort, bis endlich die wiederholten Erfolge der Holländer wahrhaft drohend für die katholischen Niederlande zu werden begannen. Trotz der dringenden Vorstellungen der Infantin beim Könige, dass der Abschluss eines ehrenvollen Waffenstillstandes zu erstreben sei, trotz der Dauer des Krieges, mit der die Aussichten des Feindes sich immer günstiger gestalteten, bildete Philipp IV. sich immer noch ein, die »Rebellen« seiner Herrschaft unterwerfen zu können. Da entschloss sich die Infantin, selbst Friedensverhandlungen anzuknüpfen, und während der Belagerung von Maestricht sendete sie

Rubens nach Lüttich (damals keiner belgischen Besitzung), wo die Deputirten der Generalstaaten tagten, um die Herbeiführung einer Verständigung zu versuchen. Diese Schritte blieben gänzlich erfolglos, und Rubens zog sich nur vielfachen Hass dafür zu, dass er jenen Auftrag übernommen hatte. Die Lage der spanischen Niederlande wurde als eine so gefährliche angesehen, dass die Infantin die Stände, die seit 32 Jahren nicht mehr vereinigt gewesen waren, nach Brüssel berief. Die Stände setzten es durch, dass sie ihrerseits Unterhandlungen anknüpften, sie schickten Delegirte an den Prinzen Friedrich Heinrich in dessen Lager vor Maestricht. Die Verhandlung nahm einen günstigen Verlauf, und es wurde nun die Sendung von zehn Abgeordneten nach dem Haag zur Verhandlung mit den Repräsentanten der Generalstaaten beschlossen.

Der Prinz von Oranien hatte den Deputirten der belgischen Stände kein Hehl daraus gemacht, dass Rubens im Lager bei ihm gewesen war, um ihm Propositionen im Namen der Infantin zu machen. Als diese Thatsache bekannt geworden, forderten die Stände die Fürstin auf, ihnen die Papiere, mit denen Rubens versehen war, mitzutheilen. Nun aber ergab sich, dass die Infantin im selben Augenblick wieder daran dachte, Rubens nach dem Haag zu senden, wo er während der Anwesenheit der ständischen Deputirten gleichzeitig im Namen seiner Fürstin verhandeln sollte, und dass die Pässe für Rubens sogar schon vom Prinzen von Oranien erbeten und bewilligt worden waren. Als der Herzog von Aerschot, der Chef der belgischen Gesandtschaft, dies erfuhr, machte er hiervon in der Ständeversammlung Mittheilung, wo diese Nachricht Staunen und Aufregung hervorrief. Die Stände sandten einige Mitglieder an die Infantin, um derselben ihre Missbilligung dieses Schrittes anzudeuten. Die Infantin versicherte, dass die Pässe für Rubens nur aus dem Grunde verlangt worden seien, um demselben zu ermöglichen, im Haag anwesend zu sein und dort im Falle des Bedürfnisses den Deputirten der Stände seine auf den Waffenstillstand bezüglichen Papiere mittheilen zu können.

Die Abgeordneten begaben sich nunmehr nach Holland und hielten sich dabei vier Tage in Antwerpen auf. Rubens war über ihre Missstimmung gegen ihn unterrichtet und machte ihnen keinen Besuch, was kein diplomatisches Verfahren war. Er hielt sich dagegen für verpflichtet, an den Herzog von Aerschot zu schreiben, um diesem sein Bedauern auszudrücken und ihn zu versichern, dass er bei dem Erbitten der Pässe keine andere Absicht habe, als ihm zu dienen. Er fügte sogar die feierliche Versicherung bei, dass er denjenigen des Lebens für unwerth halte, der dem glücklichen Fortgange der Ver-

handlungen, mit denen der Herzog im Namen der Stände beauftragt sei, das geringste Hinderniss in den Weg lege.

Auf diesen Brief erfolgte jene hochmüthige Antwort des Herzogs, die man in allen Biographien von Rubens abgedruckt findet, in der Rubens vorgeworfen wird, dass er sich herausgenommen habe, ein Billet an den Herzog zu richten, was nur unter Persönlichkeiten gleichen Ranges schicklich sei, und die mit folgender beleidigender Wendung schliesst: »Ich kann Ihnen nur sagen, dass es mir lieb sein soll, wenn ich Sie für die Zukunft gelehrt habe, wie Leute Ihrer Art an Persönlichkeiten meines Standes zu schreiben haben.« Um dieser Beleidigung noch grössere Tragweite zu geben, schickte der Herzog Copien von seinem und Rubens' Brief an die Stände, und diese theilten sie der Infantin und dem Gesandten Philipp's IV., Marquis von Aytona, mit. Das Alles machte viel Aufsehen und wurde in ganz Europa bekannt.

Ein erstes Unrecht auf Seiten von Rubens bestand darin, dass er sich zu Unterhandlungen im Namen der Infantin zu einer Zeit hergegeben, in welcher die regelmässigen Gewalten des Landes bereits die Sache in die Hand genommen hatten. Gerbier, der Rubens hochachtete, meint doch, dass seine Erklärungen »kein aufgeknöpftes Wamms« gewesen seien [11])! Ein zweites Unrecht des Malers bestand ferner darin, dass er sich auch nach dem grausamen Schimpf, der ihm angethan worden war, noch mit diesen Geschäften abgeben wollte. Sobald er erfahren, dass die Abgesandten der Stände Antwerpen verlassen hatten, schrieb er ihnen, um sein Bedauern auszudrücken, dass man ihn hiervon nicht in Kenntniss gesetzt, auf dass er die Gesandtschaft hätte begleiten können. Dieser an den Herzog von Aerschot selbst gerichtete Brief gab demselben nur zu einer neuen beleidigenden Antwort an den Maler Veranlassung.

Nach seiner Rückkehr nach Brüssel im Mai 1633 legte der Herzog der Ständeversammlung Briefe aus dem Haag vor, in denen Rubens förmlich angeklagt wurde, auf Befehl der Infantin Pässe für neue Commissäre verlangt zu haben. Nun erreichte die Aufregung ihren höchsten Grad, und als die Briefe der Infantin mitgetheilt wurden, versicherte sie, dass Alles falsch sei, und dass man Rubens' Namen vorgeschoben habe, um ihm zu schaden. Sie bot dem Herzog von Aerschot an, ein Billet mit der Aufforderung, die volle Wahrheit zu sagen, an Rubens richten zu wollen. Daraufhin fand, wie es scheint, eine Auseinandersetzung zwischen Rubens und dem Baron von Hoboken statt, wonach sich die Stände dann nicht mehr mit der

[11]) Sainsbury, S. 176.

Sache beschäftigten. Aerschot hasste Rubens »aus Gründen, deren Auseinandersetzung zu weit führen würde,« sagt Gerbier in einem Briefe. Wahrscheinlich war bei den Anklagen, die er gegen Rubens richtete, das Thatsächliche höchlichst übertrieben, um dem grossen Künstler desto sicherer zu schaden. Indessen gibt eine Briefstelle Gerbiers zu denken. Dieser, der englischer Gesandter bei der Infantin geworden war, schrieb, dass die Spanier nun den Irrthum einsähen, den sie damit begangen, dass sie die Waffenstillstandsverhandlungen den Ständen überlassen, die um jeden Preis das Aufhören der Feindseligkeiten wollten [12]). In diesem Falle lässt sich erklären, wesshalb die Infantin daran gedacht hatte, ihrerseits eine Unterhandlung mit dem Prinzen von Oranien anzuknüpfen, welcher neben der Unterhandlung der flämischen Delegirten mit den holländischen Generalstaaten herlief. In solchen Verhandlungen würde Rubens der gegebene Vertreter der Infantin gewesen sein, und trotz aller Ergebenheit gegen seine Fürstin wäre die Stellung, in die er sich dadurch versetzt hätte, ernster Kritik ausgesetzt gewesen.

Die Infantin starb am 1. December 1633, ohne das Ende des Krieges erlebt zu haben. Ein volles Jahr war mit den Verhandlungen im Haag hingegangen, von denen dann die Abgesandten ohne irgend ein Ergebniss in ihre Heimath zurückkehrten. Am 8. Mai 1635 schlossen die vereinigten Provinzen sogar ein Bündniss mit Frankreich, um die spanischen Niederlande in Absicht auf Theilung anzugreifen. Anfangs waren die Holländer siegreich, dann trat eine entgegengesetzte Wendung mit dem Eingreifen des Cardinal-Infanten Ferdinand von Oesterreich, Bruders von Philipp IV., ein, der zum Nachfolger der Infantin Isabella als Gouverneur der Niederlande ernannt worden war.

Nach manchen Misserfolgen wurden die Holländer zu Unterhandlungen geneigt, und einer der Ihrigen machte dem berühmten Bischofe von Gent, Anton Triest, einem hochbedeutenden Mann, der mit vielen Künstlern in Beziehungen stand, und von dem van Dyck bekanntlich ein schönes Porträt hinterlassen hat, Eröffnungen. Bei seiner Intimität mit Rubens gab Triest demselben von diesen Schritten Nachricht, und der in dieser Beziehung unverbesserliche Maler bot sich zur Uebernahme einer Unterhandlung unter dem Vorwande einer Bilder-Besichtigung in Holland an. Rubens wünschte einen um einen Monat vorausdatirten Pass und hatte, wie es scheint, die Absicht, sich mit seinen beiden Söhnen auf den Weg zu machen.

Aber als diese Absicht in Holland bekannt wurde, gerieth Alles

---

[12]) Sainsbury, Brief CLXI.

in Aufregung. Der venetianische und der französische Gesandte setzten gegen dieselbe Himmel und Erde in Bewegung; »dieser Rubens steckt voll Arglist,« sagte der erstere. Als die holländischen Stände die Bedeutung innewurden, welche man der Sache beimass, hielten sie lange über das Ansuchen des Passes Rath und überliessen endlich dem Prinzen von Oranien die Entscheidung, der die Sache fallen liess. So blieb also Rubens diesmal in Antwerpen.

Nach Gachard scheint es, dass er sich in den letzten Jahren vor seinem Ende, in denen er auch oft von der Gicht geplagt wurde, nicht mehr mit Politik beschäftigt hat. Aber welchen Ruf er sich gemacht hatte, zeigt schon der eine Umstand, dass die blosse Forderung eines Passes, um Bilder zu besichtigen, die Kanzleien ganz Europa's in Bewegung setzte.

Kann nun diese diplomatische Laufbahn des Malers dazu beitragen, ihn in den Augen der Nachwelt an Grösse gewinnen zu lassen? Diese Frage ist nicht leicht zu beantworten. Unbestreitbar bewährte Rubens im Laufe der verschiedenen Verhandlungen, in die wir ihn verwickelt sehen, grossen Scharfblick, ausgebreitete Kenntnisse und vielen Tact. Dennoch muss man sich gestehen, dass man so grosse und glänzende Eigenschaften doch noch lieber ausschliesslich im Dienste der Kunst verwendet gesehen hätte, in der er zu so hoher Meisterschaft gelangt war. Indessen, wenn wir ihn auch einmal auf einen Krieg mit Frankreich drängen sahen, dessen Folgen ihm eine schwere Verantwortlichkeit hätten aufbürden können, hatte Rubens thatsächlich doch nur mit Friedensverhandlungen zu thun, die er stets loyal führte, und bei denen sein Charakter immer von dem Makel der Doppelzüngigkeit frei blieb, der sonst Diplomaten so leicht anhaftet. Die hinreissende Macht, mit der er Schlachten und gewaltsame Handlungen malerisch darstellte, beweist also nicht, dass er sie in Wirklichkeit liebte, und seine Briefe bezeugen mehr als einmal seine Friedensliebe und seine Abneigung gegen Conflicte, »öffentliche wie private«, die er »wie die Pest« verabscheute.

Verletzend für unser Gefühl ist aber die unwürdige Stellung, in die ihn der Brief des Herzogs von Aerschot versetzen musste. Ein Maler wie Rubens gehört doch offenbar zu denen, von denen Philipp IV. hätte sagen können, dass er hundert Herzöge von Aerschot, Gott allein aber einen Rubens zu machen im Stande sei. Indessen muss man zugeben, dass Rubens, sobald er sich mit Staatsgeschäften abgab, freiwillig auf sein höchstes Vorrecht, das seines künstlerischen Genius, verzichtete und von nun an nur nach seinem Auftreten und Handeln beurtheilt werden konnte. Dies war immer würdevoll, nur kann man

in Einem Falle dem Maler vorwerfen, dass er die Grenzen, die der Patriotismus ihm vorschreiben musste, in seinem Eifer, der Infantin zu dienen, überschritt.

Staunenswerth bleibt bei der Lectüre der langen Verhandlungen, von denen Gachards treffliches Buch Kunde gibt, vor allem die Thatsache, dass Rubens trotzdem die künstlerischen Schöpfungen, die der eigentliche Grund seines Ruhmes sind, concipiren und wenigstens theilweise ausführen konnte. Eine Reise nach der andern führte ihn nicht bloss nach Brüssel, sondern auch weiter, nach dem Haag, nach Spanien, nach London, nach Dünkirchen; ja in einem seiner Briefe ist sogar von einer Reise an die deutsche Grenze die Rede. Alles das konnte im 17. Jahrhundert nur mit vielen Opfern an Zeit und Kräften und unter mancherlei Gefahren bewerkstelligt werden. Und dann handelte es sich nicht um die Reisen allein, sondern um alle jene Geschäfte und Conferenzen, welche die politische Wirksamkeit mit sich brachte. Denn sicher war Rubens kein blosser Diplomat zum Spass, und seine Correspondenzen mit Spinola wie mit dem Herzoge von Olivarez beweisen hinreichend, dass man auf seine Dienste höchlichst Gewicht legte, sowie auch die Depeschen der fremden Gesandten bestätigen, dass man ihn in den Kanzleien ausserordentlich ernst nahm.

Diese besondere Art von Fähigkeit mit allem, was sich aus ihr ergibt, ist so wesentlich von der Wirksamkeit des Künstlers verschieden und passt so wenig zu der ernsten und regelmässigen Ausübung der Kunst, dass man sich oft fragen möchte, ob Rubens der Maler und Rubens der Diplomat wirklich dieselbe Person sind. Ein Koloss wie er erscheint um so gewaltiger, je mehr man sich ihm um einige Schritte nähert.

III.

Als die Feste des Jahres 1877 in Antwerpen bevorstanden, wurde von einigen Seiten mit mehr Enthusiasmus als Ueberlegung das Project aufgestellt, Rubens Schöpfungen in ihrer Gesammtheit auf einer Ausstellung zu vereinigen. Der Gemeinderath von Antwerpen sah bald die Unmöglichkeit, diesen Plan zu verwirklichen, ein. Selbst der despotische Wille eines Tyrannen wie Napoleon I. hätte dieses Problem nicht zu lösen vermocht. Sogar die eifrigsten Kunstliebhaber hätten eine solche Ausstellung gewiss nicht um den Preis der Gefahren erkaufen mögen, denen die Werke selbst ausgesetzt gewesen wären.

Welchen Umfang endlich hätte das Local haben müssen, das zur Aufnahme dieser ungeheuren Zahl zum Theil riesengrosser Bilder ausgereicht hätte. Die Erwägung dieser Umstände allein macht es fast

unglaublich, dass ein solches Project überhaupt, wenn auch nur vorübergehend, gehegt werden konnte.

Aber es gab ein anderes Mittel, um dem Publikum das Schaffen des Meisters in seiner Gesammtheit vorzuführen. Man musste dem Beispiele folgen, das Florenz bei Gelegenheit der vierten Säcularfeier von Michelangelo's Geburt gegeben und in Reproductionen alle bekannten Werke des gefeierten Meisters vereinigen. Bei Michelangelo handelte es sich um Gypsabgüsse seiner Bildwerke, bei Rubens um eine Zusammenstellung von Kupferstichen und Photographien seiner Gemälde.

Die Grundlage einer solchen Ausstellung hatten natürlich die zahlreichen noch bei Lebzeiten des Meisters selbst nach seinen Werken ausgeführten Kupferstiche zu bilden. Wenige Maler haben in solchem Masse wie er die Kupferstecher beschäftigt. Mit Fug und Recht kann Rubens als der Schöpfer und das Haupt einer glänzenden Schule des Kupferstiches angesehen werden, die nicht nur das ganze 17. Jahrhundert beherrschte, sondern deren Grundsätze auch noch auf den modernen Kupferstich von Einfluss sind. Soutman, Vorsterman, Pontius, Witdoeck, Bolswert, um nur diese paar Namen zu nennen, haben in Rubens' unmittelbarer Nähe gearbeitet, und ihren Reproductionen lagen nicht nur seine eigenhändigen Zeichnungen zu Grunde, sondern die Stiche selbst traten erst nach Correcturen und Revisionen von seiner Hand an das Licht. Diese Kupferstecher haben wieder ihrerseits Schüler gebildet: De Jode den Jüngeren, Marinus, P. de Bailliu, C. Waumans, Cornelius Visscher, Suyderhoef, van Sompel, eine ansehnliche Gruppe, die in der Geschichte des Kupferstichs einen hervorragenden Platz behauptet. Da Rubens' wichtigste Werke von diesen Meistern verdolmetscht worden sind, hatten deren Blätter in ihrem ganzen Reichthum und in ihrer Mannigfaltigkeit den Kern der Ausstellung zu bilden. Die Académie d'archéologie gab einigen ihrer Mitglieder den Auftrag, ein Verzeichniss von Rubens' Arbeiten aufzustellen, die vorhandenen Reproductionen zusammenzubringen und ausserdem die Gemälde, bei welchen die Herstellung einer neuen Reproduction wünschenswerth sei, zu bezeichnen. Die Photographie musste die Lücken auszufüllen suchen. Und so gelang es denn grossentheils, Nachbildungen nach den Gemälden in den hauptsächlichsten Museen Europa's und ausserdem in vielen Privatsammlungen, wie derjenigen der Königin von England und zahlreicher Mitglieder der englischen und italienischen Aristokratie, zu vereinigen. Eigens für die Ausstellung hergestellte Photographien kamen von Madrid, München, Stockholm. Das Ganze bestand aus etwa 1200 Stichen und Photographien mit Einschluss der Facsimile-Blätter von Braun in Dornach.

Nun handelte es sich vor allem noch um die Herstellung eines Katalogs, der dem Besucher als Führer und der Anordnung als Grundlage dienen konnte. Diese Aufgabe wurde speciell den Herren Rombouts, Greffier der Antwerpener Akademie, Rooses, Conservator des Plantin-Museums, Goovaerts, Unterbibliothekar der Stadt Antwerpen, sowie dem Verfasser dieses Aufsatzes übertragen. Die Herren Génard und Ruelens übernahmen es, die Autographen und Documente, deren gleichzeitige Ausstellung wünschenswerth war, zu verzeichnen. Von diesen ist wenig zu sagen, denn so wichtig diese Briefe und Urkunden an sich sind, so waren sie doch schon sämmtlich von Gachard, Gachet, Génard und Ruelens veröffentlicht worden. Als nicht eben sachgemäss verdient bemerkt zu werden, dass der in unserem ersten Artikel erwähnte Act vom 28. August 1618, in welchem Rubens in Sachen von Teppichen als Zeuge zu deponiren hat und neben Brueghel und van Balen als Bürger von Antwerpen bezeichnet wird, im Katalog als ein Act figurirt, in welchem Rubens eidlich erkläre, dass er Bürger von Antwerpen sei [13]). Der Katalog erwähnt auch ein Exemplar van Mander's in der ersten Ausgabe mit der Eintragung: »Ex libris P. P. Rubens«. Das Buch enthält auch einige handschriftliche Notizen, aber dieselben sind von geringem Interesse, und nach sorgfältiger Untersuchung können wir nicht annehmen, dass sie von Rubens' Hand herrühren. Rubens' Degen ist in unserm ersten Aufsatze erwähnt worden. Ebenda war auch die Rede von einer silbernen Giesskanne mit ihrer Schüssel, die aus Rubens' Besitz stammt und sich heute bei Nachkommen desselben in Antwerpen befindet; aber dass auch dieses Stück der Ausstellung anvertraut würde, war von dem Besitzer nicht zu erreichen. Im Inventar von Rubens' Nachlass ist die Kanne als deutsche Arbeit bezeichnet, und aus einem Document im Antwerpener Archiv geht hervor, dass der Gemeinderath im Jahre 1610 dem Meister eine silberne Schüssel von getriebener Arbeit für Dienste, über deren Art nichts Näheres gesagt wird, verehrte. Dieses Stück war eine Arbeit des Ciseleurs Abraham Lissau, eines deutschen Künstlers, den Herr Génard als »den berühmten« bezeichnet, ohne dass sonst über ihn etwas bekannt wäre.

Bei der Katalogisirung der ausgestellten Kupferstiche und Photographien kam nun zunächst das System der Anordnung in Frage.

---

[13]) In der ersten Ausgabe lautet die Stelle: »Acte passé le 28 Août 1618 à Anvers, devant le Notaire Jean Nicolai, dans lequel Pierre Paul Rubens déclare, sous serment, qu'il est bourgeois de la ville d'Anvers.« In der zweiten: Rubens .... appelé à déposer dans une affaire d'expertise de tapisseries déclare sous serment qu'il est bourgeois d'Anvers.«

Sollte man die Werke nach den Ländern, Orten und Sammlungen, wo sie sich befinden, gruppiren? Sollte man, um die Entwicklung des Künstlers deutlich zu machen, eine chronologische Anordnung versuchen? Oder sollte man, wie die Vorgänger, welche Verzeichnisse von Rubens' Werken aufgestellt haben, John Smith in England, Basan in Frankreich, Voorhelm Schneevoogt in Holland, bei einer methodischen Ordnung nach den Gegenständen bleiben? Die Bearbeiter entschieden sich für dieses letzte System. Gegen die Classificirung nach den Orten der Aufbewahrung ist einzuwenden, dass viele Gemälde des Meisters nur durch die Kupferstich-Reproductionen bekannt sind. Smith selbst hat die Originale vieler Stiche nicht nachweisen können. Andere Stiche geben überhaupt nur Zeichnungen wieder; in vielen Fällen ist Rubens nur als »Erfinder« der Composition bezeichnet, seiner flüchtigen Skizze gab dann erst ein anderer Künstler Gestalt, das war z. B. bei den Compositionen für Buchtitel, die von ihm verlangt wurden, häufig der Fall. Was die chronologische Anordnung betrifft, so würde diese zwar für jeden andern Meister wesentlich, für Rubens aber nur von geringem Interesse sein, denn, abgesehen von den in Italien ausgeführten Bildern, hat Rubens überhaupt nur Eine Manier. Ausserdem wäre es unmöglich, mit einiger Sicherheit und Genauigkeit Arbeiten chronologisch zu gruppiren, die der Meister selbst, wenige Ausnahmen abgerechnet, zu datiren sich nicht die Mühe gab. So blieb also nur die methodische Anordnung nach den Gegenständen als möglich übrig. Dieselbe gewährte ausserdem den Vortheil, dem Publicum die wunderbare Erfindungskraft des Meisters vor Augen zu führen, der in dieser Hinsicht nie erreicht worden ist. Wenn man Rubens den Meister der Kreuzabnahme nennt, ist es interessant zu sehen, dass er diesen Gegenstand in sechs verschiedenen Compositionen behandelt hat. Die Anbetung der Könige hat er zwölfmal, die heilige Familie fünfzehnmal gemalt. Ganz anders erscheint er nun als Maler profaner Stoffe. Auch bei biblischen Gegenständen sieht man ihn nur durch ziemlich lockere Bande mit der Tradition verknüpft. Aber ganz losgelöst von ihr erscheint er dann in seinen Allegorien, bei denen er alle Hilfsmittel seiner für einen Künstler seltenen Gelehrsamkeit aufbietet. Das ganze Ungestüm seines Temperamentes bricht ferner in den kühn bewegten Jagdbildern durch, bei denen er sogar nicht ansteht, ein damals in Europa noch so gut wie unbekanntes Thier, das Nilpferd, in die Kunst einzuführen [14]). Dann sucht der Meister die Ruhe seines behaglichen länd-

[14]) Hier sei des Umstandes gedacht, dass auf den vier grossen von Soutman nach Rubens gestochenen Blättern, der Nilpferd-, Löwen-, Eber- und Wolfsjagd,

lichen Stilllebens in Steen auf und malt die üppig grünen Brabanter Gefilde bei Tagesanbruch oder bei Sonnenuntergang. Dann wieder lässt er, wie bei seinem Sturm aus der Aeneide, die volle Wuth der empörten Wogen losbrechen. Endlich erscheint er in seinen Bildnissen in strengster Unterordnung unter die Natur, auf höchste materielle Aehnlichkeit bedacht, während seine Darstellungen fürstlicher Persönlichkeiten doch so männlich und majestätisch, die von Frauen und Kindern so anmuthig und liebenswürdig sind. Wie er bei seinen Conceptionen verfährt, das entzieht sich dabei jeder Voraussicht und Berechnung, und wenn er auch sicherlich nichts dem Zufall überliess, so ist es doch ebenso gewiss, dass die Grundzüge seiner Auffassung stets in weit höherem Masse durch rein malerische Motion als durch Gepflogenheit und Tradition bestimmt sind. Die Geschichte von den Arkebusieren in Antwerpen, die verwundert waren, als Rubens mit der griechischen Bedeutung vom Namen ihres Patrones Christophorus spielte und ihnen die Kreuzabnahme, die Heimsuchung und die Darstellung im Tempel malte, ist eine bezeichnende Probe für sein System.

Zu dem Interessantesten was die Antwerpener Ausstellung geboten hatte, gehörte auch die Folge von Rubens' Entwürfen zu Titelblättern für Bücher aus der Plantin'schen Druckerei, meist Werken mystischen Inhaltes, wie sie zur Zeit von Albrecht und Isabella publicirt wurden. In diesen erschöpften die gelehrten Theologen ihre ganze Casuistik; der Maler musste dann den gesammten Gehalt eines solchen Werkes auf einer einzigen Seite anschaulich machen, und Rubens übernahm Aufgaben dieser Art für zwanzig Gulden. Den Beleg dafür enthält eine höchst interessante Sammlung alter Stiche der Plantin'schen Druckerei nach Entwürfen von Rubens, die zu den Festen des Jahres 1877 publicirt worden ist[15]), in einer Stelle aus einem Briefe des B. Moretus, der 1628 der Vorstand dieser berühmten Druckerei war. Da erfahren wir, dass Rubens sechs Monate vorher die Bestellung eines Buchtitels erhalten müsse, damit er in Muse an die Sache denken und an Feiertagen sich damit beschäftigen könne, denn an Wochen-

hinter dem Namen des Stechers die Worte »invenit, effigiavit et excudit« stehen. Soutman war Maler, gehörte zu Rubens' besten Schülern und wurde in der Folge Maler des Königs von Polen. So liegt die Frage nahe, ob er vielleicht an der Ausführung der Gemälde selbst einen so grossen Antheil hatte, dass dessen Bezeichnung durch Ausdrücke, welche ihm in seiner Eigenschaft als Kupferstecher nicht gebührt hätten, zulässig erschien und unter den Augen von Rubens selbst stattfinden konnte.

[15]) Titres et portraits gravés d'après P. P. Rubens pour l'imprimerie Plantinienne. Anvers 1877. — Text von Max Rooses.

tagen würde er sich mit so etwas nicht abgeben, wenn er nicht mindestens hundert Gulden für eine einzige Zeichnung erhielte.

So umfangreich auch die Ausstellung war, die sechs bis sieben Säle füllte, so blieb sie doch noch weit davon entfernt, vollständig zu sein. Es fehlten Schöpfungen von hervorragender Wichtigkeit. Die meisten Bilder des Meisters in Italien, diejenigen in Rom, in Mantua, der St. Ignatius in Sant Ambrogio zu Genua, die durch den Grafen Oliva nach Spanien gelangte Anbetung der Könige in Madrid, viele Bilder in London, in der Gallerie Liechtenstein in Wien, auch einige seltene Kupferstiche, wie die Bildnisse der beiden Marquis und der Marquise von Castel-Rodrigo. Merkwürdig ist auch, dass durch diese Ausstellung kein bisher unbekanntes Gemälde des Meisters aus dem Dunkel hervortrat. Wenn Herr Michiels bald darauf das Glück hatte, die von Rubens in seiner Jugend für Santa Croce in Gerusalemme zu Rom ausgeführten Gemälde an einem abgelegenen Orte im südlichen Frankreich wieder aufzufinden, so können die Veranstalter der Antwerpener Ausstellung, die doch mit grösstem Eifer zu Ehren des berühmten Meisters ans Werk gingen, sich eines ähnlichen Erfolges nicht rühmen. Indessen traten einige wenig bekannte Zeichnungen an's Licht, so die bewundernswerthen Studien zum Sturze der Verdammten in der Münchener Pinakothek, im Besitze der Nationalgalerie in London, deren Direction die Zuvorkommenheit gehabt hatte, danach Photographien auf vier Blättern für die Ausstellung anfertigen zu lassen. In diesen meisterhaften Zeichnungen nimmt man den Einfluss wahr, welchen die Anschauung von Michelangelo's Jüngstem Gerichte auf die Phantasie des flämischen Meisters gehabt hatte. Noch eine andere Originalzeichnung, damals im Besitz eines holländischen Liebhabers, Herrn Ellinckhuisen, später an einen in Belgien wohnenden Landsmann desselben, Herrn Coster, verkauft, verdient besondere Erwähnung. Es ist eine mit Sepia getuschte und mit Weiss gehöhte Federzeichnung nach der Schlacht bei Cadore von Tizian. Dass Rubens durch dieses Werk zu seiner Amazonenschlacht inspirirt wurde, ist eine bekannte Thatsache; fraglich ist aber, durch welche Vorlage er Tizians grossartige Composition kennen lernte? ob nur durch die recht mittelmässige Skizze in den Uffizien? Das Original war im Jahre 1577 zu Grunde gegangen.

Traten somit ein paar unedirte Arbeiten von künstlerischer und kunstgeschichtlicher Bedeutung auf, so waren andrerseits auch wieder mehrere unechte Stiche zu sehen, das heisst solche, auf welchen der Name Rubens in neuerer Zeit aus betrügerischer Absicht angebracht worden war; ferner solche, die Schneevogt aus Mangel an Kritik in

sein Verzeichniss aufgenommen hatte. Wer hätte sich je einfallen lassen, dass E. Sadelers Stich nach dem Kindermorde von Tintoretto schliesslich mit dem daraufgedruckten Namen Rubens ausgegeben werden würde!

Im Katalog sind die Werke nicht beschrieben; nur ihre besonders wichtigen Kennzeichen sind manchmal, wo es erforderlich war, angeführt; im übrigen ist auf den Katalog von Smith sowie auf die hauptsächlichsten Galerie-Kataloge verwiesen worden. Dagegen besteht das eigentliche kunsthistorische Interesse dieses Verzeichnisses darin, dass es in sehr gedrängter Form über zahlreiche Werke von Rubens neue, bisher nicht veröffentlichte Nachrichten aus authentischen Quellen, aus Briefen von Rubens und seinen Correspondenten, aus Documenten in den Brüsseler und Antwerpener Archiven, mittheilt. Somit gewährt das Verzeichniss nicht nur eine Erinnerung an jene lehrreiche Ausstellung, sondern es hat zugleich einen bleibenden wissenschaftlichen Werth.