



# OKV

jaargang 2004  
nummer 1

tweenvestigste jaargang  
februari/maart/april  
driemaandijks tijdschrift  
onder de auspiciën van de  
Vlaamse provincies  
Afgiftekantoor: Gent  
Erkenningsnummer P3A8116

6.20 EUR



Rubens

Inhoudsopgave

Rubens

Hans Devisscher

- 3 Jeugd en **opleiding**
- 5 **Italië**
- 11 **Antwerpen**
- 11 *Vrede in zicht*
- 12 *Een schitterende start*
- 16 *Actief in alle genres*
- 22 *Meer dan een schilder alleen*
- 26 *Grote opdrachten*
- 28 *Rubens diplomaat*
- 31 *Terug naar huis*
- 34 *De laatste levensjaren*
- 40 **Rubens leeft**
- 42 **Rubens' agenda**



**Kostprijs van een abonnement**

Een abonnement biedt 4 themanummers en 4x OKV-INTENTO, met Museumkaart. U kunt zich abonneren door storting van 24 Euro (zonder opbergband) of 34 Euro (met opbergband) op rek.nr. 448-0007361-87 van Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen, Antwerpen. Vanuit Nederland: 25,5 Euro (zonder opbergband) of 37,98 Euro (met opbergband) uitsluitend op gironummer 135.20 van Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen, Antwerpen. Een abonnement kan elk moment ingaan.

**Vormgeving**

Rob Buytaert  
Annie Vandezande

**Coördinatie en eindredactie**

Mark Vanvaeck

**Productie**

Peter Wouters

**Abonnementendienst**

Gerrie Coomans  
03/224.15.30

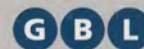
**Druk**

Drukkerij Die Keure, Brugge



**Pre-press**

Grafisch Buro Geert Lefevre



graphics | communication

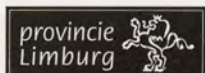
**Verantwoordelijke uitgever:**

P. Wouters Huis 'den Rhyn'  
Hofstraat 15 2000 Antwerpen

**Copyright OKV**

Niets uit deze uitgave mag worden vervaelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze ook zonder voorgaande toestemming van de uitgever.

ISSN 1373-4873  
2004/7892/02



Lid van de Unie van de Uitgevers van de Periodieke Pers

# Jeugd en opleiding

Omstreeks het midden van de zestiende eeuw waren de Nederlanden het toneel voor verscheurende godsdiensttwisten. In 1555 volgde Filips II zijn vader Karel V op als vorst over de Nederlanden. De nieuwe koning was zeer verknocht aan het strijdbare katholicisme. Het roomse geloof was voor hem de enige godsdienst die in zijn immense rijk mocht beleden worden. Filips was zeer Spaans georiënteerd en had weinig voeling met wat in de Nederlanden leefde. De Vlaamse adel had het dan ook niet echt op hem begrepen. Hoofdzakelijk om politieke redenen koos zij de zijde van de Reformatie. In de Nederlanden verspreidde het protestantisme zich zeer snel en lang niet alleen bij de adel. Mensen uit alle lagen voelden zich er toe aangetrokken. Meer en meer werd het religieuze verzet ook een politiek verzet dat bovendien steeds militanter werd. In 1566 kwam het tot een gewelddadige uitbarsting: de beeldenstorm. Kerken en kloosters werden geplunderd. Ontelbare kunstwerken, waaronder schitterende altaarstukken en prachtig beeldhouwwerk, werden vernield. Filips' wraak kon niet uitblijven. Enkele maanden na de plunderingen zond hij de hertog van Alva als nieuwe landvoogd naar de Nederlanden met de uitdrukkelijke opdracht er het protestantisme te beteugelen. De repressie van Alva was meedogenloos. Om aan de vreselijke vervolgingen te ontsnappen, besloten vele hervormingsgezinden naar het buitenland te vluchten. Een van hen was Jan Rubens, die later de vader van de schilder Peter Paul zou worden.



**Adam en Eva**  
vóór 1600  
olieverf op paneel,  
180,3 x 458,5 cm  
Antwerpen, Rubenshuis

Jan Rubens was rechtsgeleerde en herhaaldelijk schepen van Antwerpen. Geheel in de geest van de tijd was hij overgegaan tot het calvinisme. Na de komst van Alva vluchtte hij samen met zijn echtgenote Maria Pypelinckx en hun vier kinderen naar Keulen. In 1570 werd hij juridisch raadgever van Anna van Saksen, de echtgenote van Willem van Oranje. Toen de prinses zwanger bleek te zijn van Jan Rubens, werd de Antwerpse rechtsgeleerde gevangengezet. Hoewel overspel normaal met de doodstraf werd bestraft, kwam Rubens na twee jaar vrij, vooral dankzij de niet aflatende tussenkomsten van zijn vrouw. De vrijlating ging gepaard met een aantal strikte voorwaarden. Zo moest het gezin zich verplicht in Siegen vestigen. En het is in dit kleine stadje dat Peter Paul in 1577 werd geboren. In 1578 werd de verplichting in Siegen te wonen opgeheven en vestigde het gezin zich in Keulen. Peter Paul, noch zijn vier jaar oudere broer Filips, zullen later ooit vermelden dat ze in Siegen het levenslicht zagen. Het lijkt wel alsof ze deze weinig verkwikkelijke fase uit de familiegeschiedenis hebben willen verbannen. Over de jaren in Keulen laat de schilder zich daarentegen positief uit. Hij vermeldt de stad niet alleen als zijn geboorteplaats, in een brief uit 1637 schrijft hij: 'Ick ben seer geaffectioneerd voor de stad Ceulen, omdat ick aldaer ben opgevoed tot het thienste jaer mijns levens, en hebbe dickwils verlanght naer soo langen tijdt de selve nogh eens te besichtigen'. In 1587 – Peter Paul was toen inderdaad tien jaar – overleed Jan Rubens. Korte tijd later vertrok Maria Pypelinckx met haar kinderen naar Antwerpen en vestigde zich in een groot huis op de Meir, een van de belangrijkste straten van de stad.

In Antwerpen volgde Rubens les aan de kathedraalschool. Hij zal er zeker Latijn en wat Grieks geleerd hebben en er voor het eerst met de klassieke auteurs in contact zijn gekomen. Waarschijnlijk werd daar de basis gelegd voor zijn gedegen kennis van de klassieke oudheid en de mythologie. Een van zijn medeleerlingen was de drie jaar oudere Balthasar Moretus, de kleinzoon van de beroemde drukker Christoffel Plantijn, die later trouwens zelf aan het hoofd van de vermaarde drukkerij zou komen te staan. Rubens en Moretus zouden heel hun leven bevriend blijven.

Lang beleef Rubens niet op de kathedraalschool. In 1580 werd hij page aan het bescheiden hof van Marguerite de Ligne, weduwe van Philip de Lalaing, in Oudenaarde. Waarom zijn moeder hem van school weghaalde, is niet bekend. Mogelijk had ze voor haar zoon een carrière als hoveling voor ogen. Rubens' verblijf aan het Oudenaardse hof was van korte duur, maar niet zonder betekenis. Hij leerde er de adellijke omgangsvormen kennen – wat hem later bij contacten met vooraanstaande opdrachtgevers en tijdens zijn diplomatieke opdrachten zeker van pas zou komen – en hij zag er talrijke kunstwerken die hij gretig kopieerde. Een dergelijke kopieeractiviteit werd door veel aankomende kunstenaars beoefend. Rubens zou overigens zijn leven lang kopieën naar het werk van andere meesters maken.

Al snel moet Rubens ervaren hebben dat het bestaan aan een adellijk hof niet zijn ware roeping was, maar dat hij kunstenaar wilde worden. Hij keerde terug naar Antwerpen en ging er in de leer bij de landschapschilder Tobias Verhaecht, een ver familielid. Verhaecht was als kunstenaar beslist geen hoogvlieger en Rubens zal er waarschijnlijk enkel de basisbeginselen van het schilderen geleerd hebben. Al snel verruilde hij diens atelier voor dat van de historieschilder Adam van Noort, bij wie hij vier jaar in de leer bleef. Alhoewel Rubens' latere werk geen invloed van Van Noort verraadt, was deze mogelijk wel een goed of toch gegeerd pedagoog, want ook een van de andere van de Antwerpse 'drie groten van de zeventiende eeuw', Jacob Jordaens, is bij hem in de leer geweest. Alleen Rubens' derde leermeester, Otto van Veen, heeft een stempel op zijn pupil nagelaten. Van Veen was dan ook een echte pictor-doctus, een 'geleerde schilder'. Hij had veel gereisd, was in Italië geweest, had er de kunst van de oudheid en de Renaissance bestudeerd en werkte zelf in een duidelijk door Rafaël geïnspireerd classicisme.

In 1598 werd Rubens vrijmeester bij het Antwerpse Sint-Lucasgilde. Vanaf dan kon hij als zelfstandig kunstenaar werken, een eigen atelier hebben en leerlingen opleiden. Over Rubens' vroegste activiteit als volleerd kunstenaar zijn we niet goed ingelicht. Waarschijnlijk bleef hij nog een tijd met Van Veen samenwerken. In ieder geval leidde hij ook een eigen leerling op, Deodatus Delmonte, die overigens samen met hem naar Italië zou reizen. Uit deze vroege periode dateert de *Adam en Eva* uit het Rubenshuis, waarin Van Veens Rafaëleske classicisme nog zeer duidelijk aanwezig is. Het algemene compositieschema – het eerste mensenpaar tegen een boom geleund voor een landschap – is geïnspireerd op een gravure van Marcantonio Raimondi naar een werk van Rafaël, terwijl het schitterende landschap op de achtergrond onmiskenbaar de invloed van Jan Brueghel vertoont. Rubens weet de compositie te dynamiseren en te dramatiseren. Vergeleken met zijn voorbeeld stelt hij de mannelijke figuur heroïscher en de vrouwelijke sensueler voor en heeft hij meer aandacht voor hun gelaatsexpressie.

# Italië



## Torso Belvedere

1601-02  
zwart krijt, 475 x 457 mm  
Antwerpen, Rubenshuis

Op 9 mei 1600 vertrok Rubens vanuit Antwerpen richting Italië. In juni en juli van datzelfde jaar verbleef hij in Venetië, waar hij in contact kwam met Vincenzo I Gonzaga, de hertog van het nabijgelegen Mantua, die hem al snel in dienst nam als hofschilder. Vincenzo was een neef van aartshertog Albrecht die in 1599 landvoogd van de Nederlanden was geworden en bij wie Van Veen hofschilder was. Het is dus best mogelijk dat Rubens via Van Veen over een aanbevelingsbrief van de aartshertog beschikte.

Mantua was een satellietstaat van het Spaans-Habsburgse rijk. Politiek stelde het staatje weinig voor, maar het hof van de hertog van Gonzaga was wel een artistiek centrum van het hoogste niveau. Rubens kon er kennismaken met de grootmeesters van de Italiaanse Renaissance – Mantegna, Bellini, Giulio Romano, Titiaan, Correggio en Tintoretto hadden voor het Gonzaga-hof gewerkt – en hun werk naar believen kopiëren.

Rubens was dan wel hofschilder van de hertog van Mantua maar hij verbleef lang niet altijd in de residentiestad. Vaak reisde hij in het gezelschap van de hertog, soms werd hij door zijn broodheer op zending gestuurd of was hij lange tijd van het hof afwezig omdat hij elders opdrachten kon uitvoeren.

Vrijwel onmiddellijk na zijn aanstelling, nog in 1600, vergezelde hij de hertog naar Florence waar hij het huwelijk met de handschoen bijwoonde van Maria de Medici en Hendrik IV. Twintig jaar later zou hij een volledige reeks schilderijen wijden aan het leven van Maria de Medici, met onder meer een voorstelling van het huwelijk dat hij als jonge kunstenaar bijwoonde. In Florence bestudeerde hij uiteraard ook de daar zo talrijk aanwezige werken van renaissancekunstenaars. Maar van alle steden op het schiereiland was Rome het kunstencentrum bij uitstek. Eind 1601 stuurde Gonzaga Rubens naar de Eeuwige Stad om er een aantal kunstwerken voor hem te kopiëren. Voor Rubens was het een gedroomde kans om kennis te maken met de meesterwerken van de Hoog-Renaissance en hun inspiratiebron, de kunst van de oudheid. Hij maakte er talrijke tekeningen naar antieke beelden, zoals de *Laocoöngroep*, de *Torso Belvedere* of de *Afrikaanse visser*, die toen beschouwd werd als een stervende Seneca. Uit de bewaarde bladen kan men afleiden dat hij zowat alle grote collecties met antiek beeldhouwwerk moet hebben bezocht. Hij bestudeerde daarnaast ook werken van kunstenaars als Michelangelo, Rafaël, Tintoretto, Caravaggio en de Carracci's. Hij moet onder meer bijzonder getroffen geweest zijn door de Sixtijnse kapel van Michelangelo, waarnaar hij een hele reeks studietekeningen maakte. Het kopiëren van werk van andere kunstenaars gold vanaf de Renaissance als een vast onderdeel van de kunstenaarsopleiding. Maar Rubens deed dit met een ongeziene intensiteit. De ongetwijfeld enorme verzameling tekeningen die hij op die manier aanlegde, zou hij zijn leven lang blijven gebruiken. Een van de opvallendste kenmerken van zijn werkwijze is immers dat hij in zijn eigen werk veelvuldig gebruik maakte van concepten en details van anderen die hij soms ongewijzigd overnam maar veelal naar eigen goeddunken aanpaste. Zo gebruikte hij tekeningen naar de *Torso Belvedere* voor de figuur van Paris in *Het oordeel van Paris* (Wenen, Kunsthistorisches Museum) en voor de Christusfiguur in *De doornenkroning* (Grasse, kathedraal).



In Rome kreeg hij ook zijn eerste grote opdracht voor eigen creatief werk. Aartshertog Albrecht bestelde bij hem – via Jean Richardot, zijn ambassadeur in Rome – drie schilderijen voor de Santa Croce in Gerusalemme, een van de belangrijkste bedevaartskerken van de stad. Vóór zijn huwelijk met de Spaanse infante Isabella, dochter van Filips II, was Albrecht kardinaal en de Santa Croce was zijn titelkerk. Het ensemble bestond uit een groot schilderij met *De H. Helena en het Ware Kruis* en twee kleinere werken met *De doornenkroning* en *De kruisoprichting*. Stilistisch berusten die werken op een samengaan van motieven uit de Hoog-Renaissance, de antieke en de laat zestiende-eeuwse Italiaanse kunst. Behalve motieven uit de antieke kunst als de al vermelde *Torso Belvedere* en de *Laocoöngroep* vertonen ze ontleningen aan Rafaël, Titiaan en Caravaggio.

Na het voltooiën van die opdracht werd Rubens door de hertog naar Mantua teruggeroepen. Het is waarschijnlijk omstreeks die tijd dat hij het bekende *Zelfportret in gezelschap van vrienden* schilderde (Keulen, Wallraf-Richartz Museum). Het is het oudst bekende zelfportret van Rubens en het enige waarin hij zich met een palet in de hand voorstelt. Rubens kijkt de toeschouwer ostentatief en zelfbewust aan. Wie de overige figuren zijn, is niet met zekerheid uit te maken. De man in profiel uiterst rechts is waarschijnlijk Justus Lipsius terwijl de figuur links op de voorgrond waarschijnlijk Frans Pourbus is, die eveneens hofschilder was bij de hertog van Gonzaga. Voor de andere leden van het gezelschap werden verschillende identificaties vooropgesteld waaronder die van Rubens' broer Filips, Caspar Schoppius en Guillaume Richardot – de broer van de al vermelde Jean Richardot – het meest waarschijnlijk zijn. Alle drie waren zij immers leerling van Lipsius geweest en zij deelden diens neostoïcijnse opvattingen. Vermoedelijk hebben de



verschillende mannen elkaar nooit op het zelfde moment ontmoet. Indien de identificaties al juist zijn, gaat het dus duidelijk om een gefingeerd groepsportret. Op de achtergrond is het Lago di Mezzo bij Mantua voorgesteld, gezien door een raam van het hertogelijk paleis. Dit motief kwam ook voor op een schilderij van Mantegna met *De dood van de H. Maagd* (Madrid, Prado) dat zich toen in de verzameling van Gonzaga bevond en dat Rubens uiteraard heeft gekend. Dit illustreert andermaal met welk gemak hij elementen uit het werk van anderen overnam en in zijn composities integreerde.

#### Zelfportret in gezelschap van vrienden

ca. 1602  
olieverf op paneel,  
77,5 x 101 cm  
Keulen, Wallraf-Richartz Museum

Pag. 6 van links naar rechts

**Rubens naar Leonardo da Vinci**

**De slag van Anghiari**

1600-08

zwart krijt, inkt en bruine was,

gehoogd met wit en grijs,

452 x 637 mm

Parijs, Musée du Louvre,

Département des Arts Graphiques

**Rubens naar Michelangelo**

**Ignudo**

1600-08

rood krijt, enkele toetsen met

penseel in rood, 389 x 278 mm

Londen, British Museum,

Department of Prints and Drawings

In 1603 gelastte de hertog van Mantua Rubens met de leiding over een konvooi met geschenken bestemd voor de Spaanse koning Filips III. De reis naar Spanje duurde langer dan voorzien en verliep voor een groot deel in de gietende regen. De meeste goederen bereikten veilig de Spaanse stad Valladolid, maar toen de kisten met schilderijen werden geopend bleken die door de vochtigheid zwaar beschadigd te zijn. Rubens restaureerde wat nog te herstellen was en verving de werken die helemaal verloren waren door eigen schilderijen. Zijn werk liet aan het Spaanse hof een bijzonder goede indruk na. In zoverre zelfs dat de hertog van Lerma, de eerste minister van de zwakke en losbandige Filips III en de ware machthebber in Spanje, hem opdracht gaf een ruitersportret van hem te schilderen. De hertog is weergegeven als hoofd van de cavalerie – die op de achtergrond een charge uitvoert – en rijdt blootshoofds de toeschouwer tegemoet. In zwart en gouden harnas, met rode broek en op een lichte vos, tekent de figuur zich haarscherp af tegen de blauwe achtergrond. Dit frontale ruitersportret dat het oudst bekende is van een reeks gelijkaardige propaganda-portretten van vorsten en hoogwaardigheidsbekleders, zoals Giancarlo Doria, aartshertog Albrecht en Maria de Medici, genoot algemene bijval. De hertog schreef zelfs naar Vincenzo Gonzaga om hem te vragen of Rubens niet in dienst van de Spaanse kroon kon komen.

Zoals voor hofschilders gebruikelijk was, schilderde Rubens voor Gonzaga heel wat portretten. Daarnaast vertrouwde de hertog hem ook andere opdrachten toe, maar toch zou het tot 1604 duren eer hem een echt grote opdracht te beurt viel. Voor het koor van de jezuïetenkerk in Mantua schilderde hij toen drie immense schilderijen met *De familie Gonzaga in aanbidding voor de H. Drieuldigheid*, *Het doopsel van Christus in de Jordaan* en *De transfiguratie*. De werken werden door de troepen van Napoleon uit de kerk weggehaald en zijn thans verdeeld over verschillende musea. *Het Doopsel*, met een duidelijke invloed van Michelangelo, bevindt zich in het Koninklijk Museum in Antwerpen en *De transfiguratie*, die uitgesproken Rafaëlesk van inspiratie is, wordt bewaard in het Musée des Beaux-Arts in Nancy. Het centrale tafereel met *De familie Gonzaga in aanbidding* werd versneden. Grote fragmenten ervan bevinden zich in Mantua zelf, terwijl een aantal schitterend geschilderde koppen van de verschillende leden van de familie in verschillende andere verzamelingen bewaard worden.



**Ruitersportret van de hertog van Lerma**

1603

doek, 289 x 205 cm

Madrid, Museo del Prado

**Portret van Francesco IV Gonzaga**

1604-05

olieverf op doek, 52,8 x 39,5 cm

Curtatone, verzameling Freddi



**Portret van Maria Serra-Pallavicini (?)**

ca. 1606  
 olieverf op doek,  
 233,5 x 145 cm  
 Kingston Lacy, The National Trust

Tijdens zijn verblijf in Italië bezocht Rubens ook herhaalde malen Genua. Hij maakte er talrijke tekeningen naar de vele paleizen, die de basis vormen voor zijn in 1622 uitgegeven studie over de *Palazzi di Genova*. Hij onderhield er goede contacten met de plaatselijke aristocratie, die resulteerden in een aantal schitterende opdrachten – hoofdzakelijk portretten, maar ook altaarstukken en mythologische taferelen – voor de families Balbi, Pallavicini, Doria, Spinola en Imperiale. Veel van die portretten, geschilderd in een wat pralerige stijl, zijn geïnspireerd op de zestiende-eeuwse Venetiaanse portrettraditie en vooral dan op het werk van Titiaan, en Tintoretto. Behalve van de geportretteerden zelf bieden ze ook een beeld van het karakter van de Genuese samenleving van de vroege zeventiende eeuw.





**Portret van een dame met haar dwerg**

ca. 1606  
olieverf op doek, 241 x 140 cm  
Kingston Lacy, The National Trust

In 1605 trok Rubens voor een tweede keer naar Rome waar hij samen met zijn broer Filips een huis betrok nabij de Piazza di Spagna. Filips had contacten in de belangrijkste humanistische kringen en ongetwijfeld heeft hij zijn broer in zijn kennissenkring geïntroduceerd. Beide broers waren gepassioneerd door de oudheid. Hun studie van de overblijfselen van het antieke Rome resulteerde in een boek over zeden en gebruiken van de Romeinen dat in 1608 door de Plantijnse drukkerij werd uitgegeven onder de titel *Electorum libri II*. De tekst was van Filips, de illustraties van Peter Paul.



In 1606 bestelden de oratorianen – een nieuwe en sterk op de Contrareformatie gerichte kloosterorde – voor hun kerk in Rome een altaarstuk bij Rubens. Dit was een wel heel prestigieuze opdracht. De Santa Maria di Vallicella was de drukst bezochte kerk van Rome en ze was gedecoreerd met kunstwerken van de meest vooraanstaande Italiaanse kunstenaars van het moment. Op het altaarstuk moest de H. Gregorius voorgesteld worden samen met een aantal martelaren uit de vroeg-Christelijke tijd, van wie de relieken in de kerk bewaard werden, in verering voor de miraculeuze icoon van de Sta Maria di Vallicella. Rubens heeft het tafereel uitgewerkt als een *sacra conversazione* – een groep heiligen in gesprek – voor een Romeinse triomfboog (thans in Grenoble, Musée des Beaux Arts). Voor het algemene compositieschema is hij duidelijk te rade gegaan bij Rafaël en Titiaan. De houding van de twee links geplaatste figuren ontleende hij (weer maar eens) aan de klassieke oudheid en wel aan het bekende klassieke beeld *Mars Ultor*. Rubens' schilderij genoot algemene bijval maar toen het op het altaar werd geplaatst was de voorstelling door de lichtreflectie nauwelijks herkenbaar. Rubens besloot het schilderij terug te nemen en te vervangen door een nieuw werk. In de nieuwe versie werkte hij de voorstelling uit over drie verschillende schilderijen, uitgevoerd op leisteen, die thans nog altijd in de kerk bewaard zijn. Op het centrale schilderij is de Madonna di Vallicella vereerd door engelen voorgesteld en op twee andere – die links en rechts tegen de koorwanden waren opgesteld – zijn de in de kerk vereerde heiligen en martelaren weergegeven.

De kunstenaar had gehoopt het oorspronkelijke schilderij aan de hertog van Mantua te kunnen verkopen, maar kwam van een kale reis terug. De relaties tussen de hertog en zijn hofschilder waren overigens al een tijdje bekoeld. Grote opdrachten van de hertog bleven uit en het lijkt er op dat Rubens niet steeds op de uitgesproken waardering van zijn broodheer kon rekenen, wat in schril contrast stond met de lofprijzingen die hem elders in Italië te beurt vielen. Bovendien moest hij steeds langer wachten op het maandgeld dat de hertog hem verschuldigd was.

Toen Rubens in het najaar 1608 van zijn broer Filips, die inmiddels naar Antwerpen was teruggekeerd, het bericht kreeg dat zijn moeder stervende was, keerde hij, zonder afscheid te nemen van de hertog van Mantua, naar Antwerpen terug.

**Gregorius de Grote  
omringd door andere  
heiligen**

1607-08

olieverf op doek, 477 x 288 cm  
Grenoble, Musée des Beaux-Arts

# Antwerpen

## Vrede in zicht

Toen Rubens begin december in Antwerpen toekwam, was zijn moeder al overleden. Het schilderij met *De H. Gregorius de Grote omringd door andere heiligen*, oorspronkelijk geschilderd voor de Sta Maria di Vallicella, plaatste hij boven haar graf in de Antwerpse Sint-Michielsabdij.

Alhoewel Rubens in het voorjaar 1609 nog schreef: 'Ik heb nog niet besloten of ik in mijn eigen land zal blijven of voorgoed naar Rome terug zal keren waar men mij op uiterst gunstige voorwaarden heeft uitgenodigd', moet hij vrij snel beslist hebben zich in Antwerpen te vestigen. De tijden waren dan ook bepaald gunstig. In 1609 werd het Twaalfjarig Bestand gesloten tussen Spanje en de Noordelijke Nederlanden. Gedurende twaalf jaar zouden de oorlogshandelingen tussen Spanje en het Noorden stopgezet worden, wat meteen ook voor de Zuidelijke Nederlanden een periode van vrede garandeerde. De economische heropleving die het Bestand onvermijdelijk met zich meebracht, zou ook voor kunst en cultuur bijzonder positieve gevolgen hebben. De oorlog behoorde dan wel tot het verleden, maar de propagandamachine bleef draaien, en wel op volle toeren.

Weinig vorsten hebben de idealen van de Contrareformatie zo sterk belichaamd en in de praktijk gebracht als de aartshertogen Albrecht en Isabella. Ze begunstigen kerken en kloosters, lieten nieuwe bedehuizen optrekken en voorzagen bestaande van nieuwe kunstwerken. Toen Antwerpen in 1585 als laatste stad in de Zuidelijke Nederlanden door Spanje op de protestanten werd heroverd, werd bepaald dat altaren en kunstwerken in kerken en kloosters hersteld of vernieuwd moesten worden. Geldgebrek verhinderde de uitvoering van die bepaling meer dan eens. Door de gunstigere economische omstandigheden tijdens het Twaalfjarig Bestand konden nu wel nieuwe kunstwerken besteld worden.

Er was dus werk aan de winkel voor kunstenaars. Dat zal zeker meegespeeld hebben in Rubens' overwegingen om zich blijvend in Antwerpen te vestigen. Daarnaast kreeg hij al kort na zijn terugkeer van de Aartshertogen het lucratieve voorstel om hun hofschilder te worden, zonder dat hij daarbij verplicht werd zich aan het hof te vestigen. Een derde reden die Rubens in Antwerpen hield was van een heel andere aard. Kort na zijn terugkeer moet hij zich verloofd hebben met Isabella Brant, de dochter van stadssecretaris Jan Brant. In oktober 1609 trad hij met haar in het huwelijk. Het jonge paar vestigde zich in het ouderlijke huis van de bruid in de Kloosterstraat, waar voldoende plaats beschikbaar was voor de uitbouw van een schildersatelier.

In 1610-11 kocht Rubens een groot zestiende-eeuws woonhuis met een grote tuin aan de Wapper. Hij breidde het bestaande gebouw uit met een atelier opgetrokken in Genuese stijl, een imposant trappenhuis en een schitterende portiek die beide vleugels met elkaar



**De aanbidding der koningen**

1608-09  
olieverf op paneel,  
54,5 x 76,5 cm  
Groningen, Groninger Museum

**Studie van een naakte man, een zware last neerzettend**

1608-09  
zwart krijt, wit gehoogd,  
432 x 548 mm  
Parijs, Musée du Louvre,  
Département des Arts Graphiques

verbonden en een binnenplein omsloten. De bouw- en verbouwactiviteiten waren blijkbaar best tijd- en geldverslindend wat pas in 1616 kon het gezin Rubens het pand aan de Wapper betrekken.

Reeds vrij kort na zijn terugkeer vielen Rubens in Antwerpen grote opdrachten te beurt. Toen duidelijk werd dat de afsluitende onderhandelingen voor het Twaalfjarig Bestand in Antwerpen zouden plaatsvinden, besloot het stadsbestuur de Statenkamer van het stadhuis daartoe te laten heraanmelden. Er werden onder meer twee grote schilderijen in opdracht gegeven. Abraham Janssens, toen algemeen beschouwd als Antwerpens beste historieschilder, maakte het allegorische *Scaldis et Antverpia*, dat moest aantonen hoe sterk de welvaart van Antwerpen met de Schelde verbonden is. Bij Rubens werd een *Aanbidding der koningen* besteld. Het kan vreemd lijken dat het stadsbestuur precies voor een dergelijk religieus thema koos. Maar er is een direct verband tussen het thema van het schilderij en de vredesonderhandelingen.

Zoals de koningen en hun gevolg hulde komen brengen aan Christus die de vredesvorst is, zo komen ook de onderhandelaars voor het Twaalfjarig Bestand, die zichzelf of hun opdrachtgevers met de koningen kunnen identificeren, naar Antwerpen om de zaak van de vrede te dienen. De prominent aanwezige zware pakken, koffers en balen die de koningen als geschenk door lastdragers laten meevoeren, verwijzen bovendien naar de handelsfunctie van Antwerpen en vooral naar de rol die de haven in de economie zou kunnen spelen.

Voor dit grote schilderij, dat zich thans in het Prado in Madrid bevindt, bleef heel wat voorbereidend materiaal bewaard onder meer een olieverfschets die de compositie vrij gedetailleerd uitgewerkt op klein formaat weergeeft en enkele voorbereidende tekeningen voor de gespierde naakte lastdragers.

### Een schitterende start

In het eerste decennium na zijn terugkeer uit Italië schilderde Rubens ontzettend veel altaarstukken. Tot de bekendste ervan behoren ongetwijfeld *De kruisoprichting* en *De kruisafneming* die nu allebei in de kathedraal in Antwerpen bewaard zijn. *De kruisoprichting* werd geschilderd voor de Sint-Walburgis- of Burchtkerk, die onder het Franse Bewind werd afgebroken. Het tafereel toont een atletische Christusfiguur aan een diagonaal geplaatst kruis dat wordt rechtgetrokken door gespierde beulsknechten die zo uit een tafereel van Michelangelo weggestapt lijken. De diagonale verkorting van de Christusfiguur herinnert aan Tintoretto terwijl het realisme bij de weergave van de figuren en de heftige belichting caravaggesk van inspiratie zijn. Tegenover de barokke bravoure van *De kruisoprichting* staat de veel ingetogenere, ritmisch beheerste *Kruisafneming* die Rubens enkele jaren later schilderde voor het gildealtaar van de Kolveniers in de Antwerpse kathedraal. Het warme koloriet heeft plaatsgemaakt voor een veel koeler kleurgebruik dat geheel in eenklank is met de sculpturale weergave van de figuren. De Michelangeleske dynamiek is als het ware vervangen door een op Rafaël geïnspireerde klassieke monumentaliteit. Beide werken zijn dan ook uitingen van twee verschillende fases in Rubens' stijlontwikkeling. *De kruisoprichting* belichaamt de Sturm- und Drangperiode terwijl *De kruisafneming* staat voor de klassieke periode.

Beide grote triptieken waren bestemd voor kerken, maar burgers speelden een belangrijke rol bij de financiering ervan: Cornelis van der Geest bij *De kruisoprichting* en Nicolaas Rockox bij *De kruisafneming*. En dat was lang niet de enige keer dat zij een bijdrage leverden voor de financiering van religieuze kunstwerken.

#### De kruisoprichting

1610-11  
olieverf op paneel,  
middenpaneel, 462 x 341 cm;  
luiken, 462 x 150 cm elk  
Antwerpen, Onze-Lieve-Vrouwe-  
kathedraal

#### De kruisafneming

ca. 1611-14  
olieverf op paneel,  
middenpaneel, 420 x 310 cm;  
luiken, 420 x 150 cm elk  
Antwerpen, Onze-Lieve-Vrouwe-  
kathedraal





### Het ongeloof van de H. Thomas

ca. 1613–15  
 olieverf op paneel,  
 middenpaneel, 143 x 123 cm;  
 luiken, 145 x 56 cm (elk)  
 Antwerpen, Koninklijk Museum  
 voor Schone Kunsten

Rockox was burgemeester van Antwerpen en hoofdman van de Kolveniers. Hij was een van de grootste begunstigers van Rubens. Voor het grafmonument van hemzelf en zijn echtgenote bestelde hij bij Rubens *Het ongeloof van de H. Thomas* (Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten). Voor de Antwerpse jezuïetenkerk bekostigde hij het Sint-Jozefsaltaar met inbegrip van het schilderij met *De terugkeer van de H. Familie uit Egypte* en voor de Antwerpse minderbroederkerk liet hij *De lanssteek* (Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten) schilderen. Daarnaast bezat hij nog een indrukwekkende kunstverzameling in zijn huis aan de Antwerpse Keizerstraat waaronder een schouwstuk met de voorstelling van *Samson en Dalila* (Londen, National Gallery) van de hand van Rubens. Rockox' belangstelling voor de kunst ging hand in hand met die voor de oudheidkunde. Zijn verzameling omvatte naast schilderijen dan ook antieke of antiek gewaande beelden, munten en gemmen. Hij werd beschouwd als een autoriteit terzake en het is best mogelijk dat hij Rubens' belangstelling voor de oudheid nog heeft aangewakkerd. Vermoedelijk is het ook via Rockox dat Rubens in contact kwam met Nicolas-Claude Fabri de Peiresc, de bekende Franse humanist, met wie hij een jarenlange correspondentie onderhield.

De schatrijke koopman Cornelis van der Geest bezat een schitterende verzameling schilderijen en beeldhouwwerken, ongetwijfeld de mooiste in het toenmalige Antwerpen. Bij Rubens bestelde hij onder meer *De amazonenslag* (München, Alte Pinakothek), één van de pronkstukken van diens collectie. Maar net zoals Rockox trad Van der Geest ook op als financier voor andere opdrachten. Hij betaalde niet alleen een aanzienlijke som voor *De kruisoprichting* maar bekostigde voor de broederschap van de Zoete Naam Jezus in de Antwerpse predikherenkerk ook een deel van het altaarstuk met *De realiteit van het Heilig Sacrament* (Antwerpen, Sint-Pauluskerk).



**Samson en Dalila**

ca. 1609

olieverf op paneel, 185 x 205 cm

Londen, National Gallery.



### Caritas Romana

ca. 1612  
 olieverf op doek,  
 140,5 x 180,3 cm  
 Sint-Petersburg, Hermitage

### Actief in alle genres

Uiteraard maakte Rubens ook nog andere werken dan altaarstukken. In zijn productie nemen mythologische, historische en allegorische taferelen een belangrijke plaats in. Al dan niet aan de hand van antieke goden worden in deze werken morele principes in beeld gebracht die tegemoet komen aan de humanistische ingesteldheid en christelijke principes van hun veelal burgerlijke of aristocratische opdrachtgevers. De *Caritas Romana* (Sint-Petersburg, Hermitage) en de samen met Frans Snijders uitgevoerde *Straf van Prometheus* (Philadelphia Museum of Art), die respectievelijk de naastenliefde en de gevolgen van de hoogmoed in beeld brengen, vormen hiervan sprekende voorbeelden. Veelal werden deze werken besteld door rijke burgers en aristocraten die er hun schitterende verblijven mee sierden. Ook de hoge hofkringen hadden een uitgesproken belangstelling voor mythologische en historische thema's.



**Rubens en Frans Snijders**  
**De straf van Prometheus**  
ca. 1612  
olieverf op doek, 243 x 209 cm  
Philadelphia, Philadelphia Museum  
of Art



Jachtaferelen behoorden eveneens tot hun geprefereerde onderwerpen. Kunstenaars van de vorige generaties stelden jachten vooral voor op wandtapijten en muurschilderingen. Rubens was de eerste die deze dynamische en bewogen taferelen tot onderwerp van zijn schilderijen maakte. De jacht was van oudsher een adellijk tijdverdrijf en schilderijen met dit onderwerp waren dan ook in eerste instantie bestemd voor adellijke en vorstelijke residenties.



**De jacht op het everzwijn**  
1616-17  
olieverf op doek, 250 x 320 cm  
Marseille, Musée des Beaux-Arts



Landschappen schilderde Rubens slechts sporadisch, behalve dan in de laatste jaren van zijn leven. Uiteraard gebruikte hij wel landschapselementen als achtergrondtafereel in zijn historiestukken. Uit een aantal van die werken blijkt een duidelijke interesse voor het landleven. Voorstellingen van de aanbidding der herders of de aanbidding der koningen zijn vaak in een stal gesitueerd waar allerlei landbouwalaam opgeslagen is. Maar in geen enkel werk komt zijn interesse voor de boerenstiel zo duidelijk tot uiting als in *De verloren zoon*. Het bijbelse gegeven is uiterst rechts op de voorgrond weergegeven, als een bescheiden detail. Bovendien is gekozen voor een ongebruikelijke scène uit het verhaal. Veelal is ofwel de terugkeer van de verloren zoon en de hereniging met de vader – het thema van de vergiffenis dus – ofwel het losbandige leven van de verloren zoon in beeld gebracht. Rubens stelde de verloren zoon voor als varkenshoeder omdat hij op die manier een stal en een erf kon weergeven. Het tafereel is zowat een geschilderde inventaris van alle activiteiten, dieren en voorwerpen die met een stal in verband te brengen zijn.

Rubens was tevens een begenadigd portretschilder. Als hofschilder van Albrecht en Isabella moest hij vaak portretten van het aartshertogelijke paar schilderen. In de praktijk werden dergelijke opdrachten door het atelier uitgevoerd. De medewerkers baseerden zich daarbij op een door Rubens zelf uitgewerkt prototype. Spaanse politieke en militaire prominenten die het Brusselse hof bezochten lieten zich graag door Rubens portretteren. Ook tijdens zijn vele reizen schilderde Rubens talrijke portretten. Tot zijn cliënteel behoorden buitenlandse vorsten en hoogwaardigheidsbekleders. Maar ook veel burgers schoven aan om zich door hem te laten schilderen. Hij wist zijn modellen steeds trefzeker



**De verloren zoon**  
ca. 1617-19  
olieverf op paneel, 145 x 225 cm  
Antwerpen, Koninklijk Museum  
voor Schone Kunsten

**Portret van Isabella Brant**  
ca. 1613  
olieverf op paneel, 82 x 62 cm  
Florence, Galleria degli Uffizi

te vatten en creëerde als het ware een kader waarin de geportretteerde zich thuis voelt: kracht en bravoure voor militaire bevelhebbers, zelfbewustheid en allure voor vorsten en hovelingen, deugdelijkheid en degelijkheid – vaak met uitgesproken referenties aan de huwelijkstrouw – voor burgers.



**Portret van Ambrogio  
Spinola**

1625  
olieverf op paneel, 117,5 x 85 cm  
Brunschweig, Herzog Anton-  
Ulrich Museum





**Portret van een man  
(Pieter van Hecke)**

ca. 1630  
olieverf op paneel,  
114,5 x 90,5 cm  
Den Haag, Mauritshuis



**Portret van een vrouw  
(Clara Fourment)**

ca. 1630  
olieverf op paneel,  
114,5 x 90,5 cm  
Den Haag, Mauritshuis

**Portret van Gaspar  
Gevartius**

ca. 1627  
olieverf op paneel, 120 x 99 cm  
Antwerpen, Koninklijk Museum  
voor Schone Kunsten

## Meer dan een schilder alleen

Nog tijdens zijn schooljaren had Rubens vriendschappelijke contacten aangeknoopt met Balthasar Moretus. Eens Moretus aan het hoofd stond van de Plantijnse drukkerij deed hij regelmatig een beroep op de medewerking van Rubens voor het ontwerpen van titelpagina's en boekillustraties. Rubens ging hier graag op in en beschouwde dit – naar eigen zeggen – eerder als tijdverdrijf dan als werken. De ontwerpen boden hem de mogelijkheid om zijn kennis van de allegorie en de symboliek in de praktijk te brengen. Onder Moretus gaf de Officina Plantiniana zowel religieuze boeken uit, als wetenschappelijke traktaten en humanistische, filologische en historische publicaties. Een van de hoogtepunten was ongetwijfeld de door Justus Lipsius bezorgde uitgave van de *Opera Omnia* van Seneca waarvoor Rubens de titelpagina en diverse illustraties ontwierp. Een veel grotere verspreiding hadden de *Breviaria* en de *Missalen*. De officina Plantiniana had immers het alleenrecht voor de verspreiding van deze gebedenboeken voor het hele Spaanse rijk. Zowel voor het *Breviarium* als het *Missale* maakte Rubens ontwerpen voor titelbladen en illustraties.

Rubens was in de eerste plaats schilder, maar ook op andere domeinen van het artistieke bedrijf liet hij zich niet onbetuigd. Zo maakte hij de ontwerpen voor niet minder dan vier tapijtreksen. Voor de uitvoering van de eerste reeks werd in 1617 een contract gesloten tussen de Brusselse wever Jan Raes en de Genuese koopman Franco Cattaneo. In het contract wordt uitdrukkelijk vermeld dat de tapijten geweven moesten worden naar ontwerpen van Rubens. De cyclus was gewijd aan de geschiedenis van Decius Mus, een Romeinse consul die door zijn zelfgekozen dood zijn troepen de overwinning wist te bezorgen.

De *geschiedenis van Constantijn* waarvoor Rubens opdracht kreeg in 1622 is de enige van de vier reeksen die niet in de Zuidelijke Nederlanden maar wel in Parijs geweven is. Van wie de opdracht uitging is niet geheel duidelijk. In ieder geval was, voorzover bekend, de Franse koning Lodewijk XIII al heel vroeg in het bezit van een reeks. Of die effectief speciaal voor hem werd uitgevoerd, is niet bekend. Het onderwerp is in ieder geval prima geschikt voor een vorstelijke opdracht. Constantijn was een van de grote keizers van Rome en de eerste die zich bekeerde tot het christendom. Vorsten grepen roemrijke voorbeelden uit het verleden maar al te graag aan als voorafspiegeling van hun eigen historische rol.

### Titelblad voor het *Breviarium Romanum*

1614

pen in bruin over zwart krijt, gehoogd met wil, sporen van doordrukken, 344 x 223 mm  
Londen, British Museum, Department of Prints and Drawings



### Portret van Justus Lipsius

ca. 1615

pen in zwarte en bruine inkt, over zwart krijt, sporen van doordrukken, 232 x 185 cm.  
Londen, British Museum, Department of Prints and Drawings



**Tapijt naar ontwerp van P.P. Rubens**  
**Decius Mus raadpleegt het orakel**

Wol en zijde, 294 x 412,3 cm  
Antwerpen, Rubenshuis  
(Kolveniershof)



**Tapijt naar ontwerp van P.P. Rubens**  
**Het huwelijk van Constantijn**

wol en zijde, 455 x 555 cm  
Parijs, Mobilier national

Tussen 1625 en 1627 maakte Rubens in opdracht van de infante Isabella de ontwerpen voor *De triomf van de Eucharistie*. De tapijten waren bestemd voor de kerk van het klooster van de Descalzas Reales, waar Isabella in haar jeugd had verbleven. De reeks bestaat uit elf grote en negen kleine tapijten. De elf grote tapijten tonen elk een eucharistisch tafereel: prefiguraties uit het Oude Testament, allegorisch opgevatte overwinningen van de Eucharistie op het heidendom en de ketterij, voorstellingen van profeten en verdedigers van de eucharistie. Deze grote tapijten werden tegen de meer dan tien meter hoge zijwanden van de kerk naast en boven elkaar opgehangen. De traditionele decoratieve boorden zijn vervangen door een geweven architecturale omraming waaraan het tapijt opgehangen lijkt. Rubens toont aldus een tapijt in het tapijt. De kleinere tapijten, met onder meer de musicerende en de zingende engelen en de wereldlijke en de kerkelijke hiërarchie in aanbidding voor het heilig sacrament, dienden voor de versiering van de altaarzijde van de kerk.

**Tapijt naar ontwerp van  
P.P. Rubens  
Het offer van het Oude  
Verbond**

wol en zijde, 490 x 650 cm  
Madrid, Descalzas Reales



**De triomf van het geloof**

Ontwerp voor een wandtapijt  
ca. 1626  
olieverf op paneel, 63,5 x 89,5 cm  
Brussel, Koninklijke Musea voor  
Schone Kunsten van België





### De dood van Hector

Ontwerp voor een wandtapijt  
1630  
olieverf op paneel, 44 x 51,5 cm  
Rotterdam, Museum Boijmans Van  
Beuningen

De vierde reeks, *De geschiedenis van Achilles* werd omstreeks 1630 bij Rubens besteld door Daniël Fourment, de vader van Rubens' tweede echtgenote. Voor deze uit acht taferelelen bestaande reeks, werd veel voorbereidend materiaal bewaard. Dit illustreert duidelijk dat in de ontwerpfase drie verschillende stappen te onderscheiden zijn. Eerst maakte Rubens een snelle schets op paneel waarin de compositie in grote lijnen werd vastgelegd. Deze *bozzetti* – zo worden deze kleine schetsen genoemd – zijn veelal uitgevoerd in grisaille, maar steeds opgefleurd met enkele kleuraccenten. Vervolgens werd van elke voorstelling een *modello* gemaakt, eveneens een olieverschets op paneel, maar op groter formaat, veel gedetailleerder uitgewerkt dan in de voorgaande fase en in kleur. Meestal werden deze modelli aan de opdrachtgever ter goedkeuring voorgelegd. De volgende fase bestond uit de aanmaak van een patroon of *karton* dat gebruikt werd als leidraad bij het weven van het tapijt. Deze kartons hadden dezelfde grootte van het tapijt. Traditioneel werden ze door gespecialiseerde kartonschilders uitgevoerd in waterverf op papier. Rubens liet ze evenwel in zijn eigen atelier door zijn medewerkers uitvoeren in olieverf op doek. Voor de Achillesreeks bleven de bozzetti en de modelli bewaard, de kartons zijn verloren gegaan.

In tegenstelling tot een schilderij dat altijd iets unieks heeft, konden wandtapijten op grotere schaal worden vervaardigd. De kartons waren in het bezit van de weefateliers en aan de hand daarvan konden nieuwe reeksen worden geweven. Van de meeste door Rubens ontworpen cycli zijn dan ook verschillende reeksen bekend. Tapijten naar Rubens' ontwerpen waren populair en tot diep in de zeventiende eeuw werden steeds nieuwe reeksen geweven. Vaak werd het Rubensiaanse ontwerp lichtjes veranderd om het aan de gewijzigde smaak van de tijd aan te passen.



### Tapijt naar ontwerp van P.P. Rubens Achilles ondergedompeld in de Styx

wol en zijde, 423 x 362 cm  
Brussel, Koninklijke Musea voor  
Kunst en Geschiedenis



**Sint-Gregorius van Nazianze**  
**Ontwerp voor een van de**  
**plafondstukken in de**  
**Antwerpse jezuïetenkerk**

1620  
 olieverf op paneel,  
 49,4 x 64,8 cm  
 Buffalo, Albright-Knox Art Gallery.

### Grote opdrachten

In 1621 huldigden de jezuïeten in Antwerpen hun nieuwe kloosterkerk in. Rubens heeft voor vele Antwerpse kerken en kloosters gewerkt, maar op geen enkele heeft hij een zo duidelijk stempel gedrukt als op de jezuïetenkerk. Voor het hoogaltaar schilderde hij twee altaarstukken: *De wonderen van de H. Ignatius van Loyola* en *De wonderen van de H. Franciscus-Xaverius*. Voor de vlakke zolderingen van de zijbeuken maakte hij negenendertig plafonddstukken met taferelen uit het Oude en het Nieuwe Testament en voorstellingen van de heiligen. Deze schitterende plafonddstukken, uitgevoerd in samenwerking met Antoon van Dyck, gingen verloren in de verwoestende brand die de 'marmere tempel' in 1718 teisterde. Gelukkig bleef een groot aantal van de voorbereidende schetsen – snel uitgevoerde bozzetti en meer gedetailleerde modelli – bewaard. De onderwerpen van de plafonddstukken waren zowel ontleend aan het Oude en het Nieuwe Testament als aan de heiligenlevens. Stilistisch zoekt Rubens in zijn plafonddstukken aansluiting bij de Venetiaanse soffitti, en meer bepaald bij het werk van Veronese en Tintoretto. De zeer geslaagde verkortingen en het ingenieuze onderaanzicht waardoor vaak een uitgesproken ruimtelijk effect ontstaat, waren tot dan ongezien in de kunst van de Nederlanden.

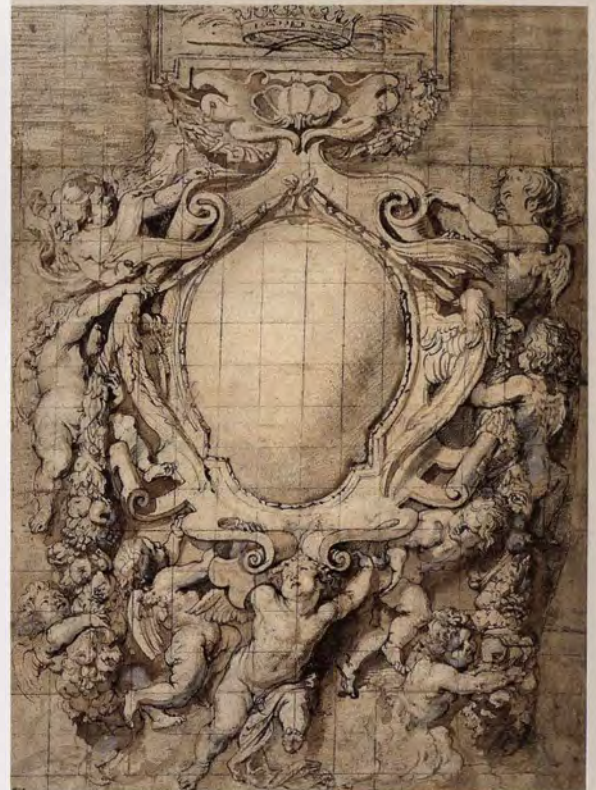
Daarnaast had Rubens ook een hand in de sculpturale en architecturale decoratie van het kerkgebouw. Hij maakte tekeningen voor de architecturale omraming en de sculpturale decoratie van de altaren, voor decoratieve elementen in de voorgevel, zoals het medaillon en de bazuinblazende engelen boven de centrale toegangsdeur en voor het plafond van een van de zijkapellen.

Rubens kon zijn enorme creatieve activiteit slechts ontwikkelen dankzij de medewerking van een goed georganiseerd atelier. Globaal genomen kan worden gesteld dat alle composities die Rubens' werkplaats verlieten, door hem ontworpen werden. Eventueel moet hierop een uitzondering gemaakt worden voor een aantal werken die mogelijk bedacht zijn door Van Dyck, de meest begaafde van alle medewerkers van Rubens. In de eigenlijke uitvoering van de werken had het atelier vaak een groot aandeel, maar veelal nam Rubens bepaalde partijen zoals gezichten en handen helemaal voor zijn rekening en hertoetste hij andere delen. In het atelier werden ook heel wat replieken naar bestaande composities gemaakt (tweede en derde versies dus) en dat was een taak die Rubens vrijwel volledig aan zijn medewerkers overliet. Naarmate zijn naam en faam toenamen, groeide ook de vraag naar replieken. Hij werkte dat overigens zelf in de hand doordat hij van zijn beste werken gravures liet maken die bijdroegen tot de verspreiding van zijn composities.

Rubens voerde talrijke opdrachten uit voor Albrecht en Isabella. De aartshertogen brachten hem bovendien in contact met andere hoven wat heel vaak leidde tot nieuwe opdrachten. Zo werd hij in 1622 door Maria de Medici, de Franse koningin-moeder, naar Parijs ontboden. Zij had het plan opgevat om twee galerijen in haar residentie, het Palais de Luxembourg, te laten decoreren met twee schilderijenreeksen. De ene moest gewijd zijn aan haar eigen leven, de andere aan dat van Hendrik IV, haar overleden echtgenoot. Beide reeksen dienden samen achtenveertig doeken te omvatten.

Rubens en de koningin kwamen tot een akkoord en er werd bepaald dat de eerste reeks 'gewijd aan het zeer roemrijke leven en de heroïsche daden van de koningin' binnen de twee jaar moest klaar zijn. Makkelijk was de opdracht niet want het leven van Maria de Medici was eerder een aaneenrijging van mislukkingen dan van heldendaden. Toch wist Rubens dankzij een handig gebruik van symboliek en allegorie haar leven als een schitterend beeldverhaal voor te stellen. De reeks bleef volledig bewaard en bevindt zich thans in het Louvre. Deze op barokke leest geschoeide persoonsverheerlijking is in wezen een grote propaganda voor de op het goddelijk recht steunende monarchie. De tweede reeks die gewijd zou zijn aan de krijgsdaden en overwinningen van Hendrik IV, werd nooit uitgevoerd. Er bleven wel enkele schetsen en (half)afgewerkte doeken bewaard.

**De voorgevel van de Sint-Carolus Borromeuskerk in Antwerpen, vroeger de jezuïetenkerk**



**De gelukzaligheid van het regentschap tafereel uit de Medici-reeks**  
ca. 1625  
olieverf op doek, 394 x 295 cm  
Parijs, Musée du Louvre

**Ontwerp voor het medaillon in de voorgevel van de Antwerpse jezuïetenkerk**  
ca. 1617-20  
pen en penseel in bruine inkt over zwart krijt, gehoogd met wit, 370 x 267 mm  
Londen, British Museum, Department of Prints and Drawings

**Allegorie van oorlog en vrede**

1626-30

olieverf op doek, 198 x 297 cm  
Londen, National Gallery**Rubens diplomaat**

In 1626 overleed Isabella Brant, drie jaar nadat Clara Serena, Rubens' enige dochter was overleden. In de jaren die daarop volgen gaat Rubens zich intens met diplomatieke opdrachten inlaten en zal daardoor vaak lange tijd uit Antwerpen afwezig zijn. De opvoeding van zijn twee zonen, Albert en Nicolaas, vertrouwde hij toe aan zijn vriend Gaspar Gevartius. In opdracht van de infante voerde Rubens verkennende gesprekken om een vrede tot stand te brengen tussen Engeland en Spanje, die ook zou moeten leiden tot een vrede tussen de Noordelijke en de Zuidelijke Nederlanden. Hij verbleef daartoe lange tijd aan het hof van Filips IV van Spanje en van Karel I van Engeland. Hij slaagde erin de grondslagen te leggen van een Spaans-Engels vredesverdrag dat in november 1630 in Madrid zou ondertekend worden. Beide vorsten waren zeer tevreden over Rubens' optreden en sloegen hem uit dankbaarheid tot ridder.

Een schilderij als de *Allegorie van oorlog en vrede* illustreert duidelijk Rubens' vredesverlangen en ook hoe kunst en politiek perfect samengaan. Rubens maakte het schilderij tijdens zijn verblijf aan het Engelse hof en schonk het nadien aan de Engelse koning. Op allegorische wijze toont hij de weldaden die Engeland zouden te beurt vallen na het sluiten van een solide vrede.

Centraal staat een naakte vrouw die met melk uit haar borsten een staand jongetje voedt. Deze twee figuren kunnen zowel Pax en haar zoontje Plautos zijn, die respectievelijk de vrede en de rijkdom voorstellen, als Venus en Cupido die de liefde en de vruchtbaarheid symboliseren. De idee van vruchtbaarheid en rijkdom wordt verder gevisualiseerd door een sater met een hoorn des overvloeds en de figuur van Abundantia die kostbaar vaatwerk aanbrengt. Een van de drie meisjes aan wie de sater de hoorn aanbiedt wordt gekroond door Hymen, de god van het huwelijk. Op de achtergrond verschijnen Mars en de furie Alecto die dit vredevolle tafereel brutaal willen verstoren. Zij worden evenwel kordaat verdreven door Minerva, de godin van de wijsheid.

Tijdens zijn verblijf in Engeland schilderde Rubens ook een aantal portretten van vooraanstaande politici, militaire strategen en hovelingen, zoals de hertog van Arundel, de familie van Balthasar Gerbier en de koninklijke lijfarts Turquet de Mayerne.



**Rubens naar Titiaan**  
**De ontvoering van Europa**  
 1628-29  
 olieverf op doek, 181 x 200 cm  
 Madrid, Museo del Prado

**Portret van Thomas Howard,**  
**graaf van Arundel**  
 1629-30  
 olieverf op daek, 66,5 x 52 cm  
 Londen, National Portrait Gallery

Rubens' verblijf in Spanje en Engeland betekende voor hem een hernieuwde kennismaking met de Venetiaanse schilderkunst en meer in het bijzonder met het werk van Titiaan dat hij in de koninklijke verzameling kon bewonderen. Dit bleef niet zonder gevolg voor zijn eigen composities. Hij maakte in Spanje verschillende kopieën naar het werk van Titiaan, maar gaat zelf ook meer en meer Titianesk schilderen waarbij hij zijn voorstellingen opbouwt aan de hand van licht en kleur. Deze evolutie was al een hele tijd in zijn werk merkbaar maar vindt nu haar bekroning. Rubens ontwikkelde een uitgesproken voorkeur voor zachte tussentonen als roze, zachtgeel en lila. De contourlijnen gaan meer en meer vervagen, schaduwen worden minder benadrukt en de verschillende kleurpartijen vloeien als het ware in elkaar over. Werken als *Het mystiek huwelijk van de H. Catharina*, geschilderd voor de Sint-Augustinuskerk in Antwerpen en *De aanbidding der koningen*, het altaarstuk voor de Antwerpse Sint-Michielsabdij, beide in 1628 ontstaan, tonen aan dat Rubens de Venetiaanse werkwijze waarbij een compositie door een spel van kleurschakeringen wordt bepaald, al wel degelijk onder de knie had voor hij naar Spanje vertrok. In de werken geschilderd vanaf 1630 wordt dit principe nog opgedreven.





**Tronende Madonna  
aanbeden door heiligen**

1628  
olieverf op doek, 564 x 401 cm  
Antwerpen, Sint-Augustinuskerk  
(Koninklijk Museum voor Schone  
Kunsten)



**De aanbidding der koningen**

1625  
olieverf op paneel, 447 x 336 cm  
Antwerpen, Koninklijk Museum voor  
Schone Kunsten

## Terug naar huis

De Spaanse koning stelde hem enkele nieuwe diplomatieke opdrachten in het vooruitzicht. Nadat hij twee jaar lang nagenoeg ononderbroken op reis was geweest, besloot Rubens evenwel naar Antwerpen terug te keren en zich opnieuw helemaal aan zijn kunst te wijden. Op 6 december 1630 trad hij er bovendien in het huwelijk met de zestienjarige Helene Fourment, de dochter van de tapijthandelaar Daniël Fourment met wie hij bevriend was.

Een indirect gevolg van zijn verblijf als diplomaat aan het Engelse hof was de opdracht voor de decoratie van het plafond van de banketzaal in het koninklijk paleis Whitehall in Londen. Het plafond bestaat uit negen afwisselend ovale en rechthoekige caissons, die van elkaar gescheiden worden door zware, rijkversierde lijsten. Het was van in het begin de bedoeling om in die caissons, naar goede Venetiaanse traditie, schilderijen te plaatsen. Reeds in 1621 werd Rubens hiervoor benaderd, maar het project kreeg pas concreet vorm tijdens zijn verblijf aan het hof in 1629-30. De decoratie is opgevat als een allegorisch uitgewerkt huldebetoon aan Jacob I die verheerlijkt wordt als koning, rechter en beschermheer van kunsten, wetenschap en godsdienst. De zeer grote doeken – het centrale tafereel met *De apotheose van Jacob I* meet 760 bij 500 cm – waren klaar in 1634 en werden in 1636 in het plafond gemonteerd. Ze vormen de enige monumentale decoratieve cyclus van Rubens die nog op zijn oorspronkelijke plaats bewaard is.

In december 1633 overleed de infante Isabella. Haar man, aartshertog Albrecht was twaalf jaar eerder gestorven. In 1634 werd kardinaal-infant Ferdinand, de broer van de Spaanse koning Filips IV, benoemd tot nieuwe landvoogd van de Nederlanden. In 1636 nam hij, net zoals Albrecht en Isabella, Rubens in dienst als hofschilder. Het hof van Ferdinand had niet de schittering van dat van de aartshertogen en dat vertaalde zich in een geringer aantal opdrachten.

Een van Rubens' grootste opdrachten hield anderzijds wel direct verband met de nieuwe landvoogd. Nadat Ferdinand met veel luister was ingehaald in Brussel, vond de stad Antwerpen dat zij bij zoveel eerbetoon niet kon achterblijven. Zij besloot ook een Blijde Intrede te organiseren en liet daartoe de meest prestigieuze stadsdecoraties in haar geschiedenis uitvoeren. De leiding van het veelomvattende project lag in handen van Nicolaas Rockox, Jan Caspar Gevartius en Peter Paul Rubens, waarbij de eerste twee vooral voor de inhoudelijke kant instonden en de laatste voor de artistieke uitwerking ervan. Rubens maakte de ontwerpen voor de decoraties – een hele reeks schitterende olieverfschetsen hiervoor bleef bewaard –, en deed voor de uitvoering ervan een beroep op een schare medewerkers. Het project was zo omvangrijk dat nagenoeg iedereen met naam en faam op de Antwerpse artistieke scène erbij betrokken was.



**De apotheose van Jacob I**  
1632-33  
olieverf op doek, 89,7 x 55,3 cm.  
Sint-Petersburg, Hermitage,  
89,7 x 55,3 cm

De stadsdecoraties bestonden uit een reeks podia en triomfbogen opgericht langs de route die Ferdinand en zijn gevolg tijdens hun triomfantelijke intocht volgden. In de bogen en portieken kon Rubens zijn talent als architect ontplooiën, terwijl hij in de plastische decoratie ervan, zowel beeldhouwwerk als schilderijen, zijn talent als portretschilder, zijn kennis van de mythologie, van de recente geschiedenis en van de allegorie kon demonstreren. Het inhoudelijke programma bestond enerzijds uit een verheerlijking van Ferdinand en zijn voorouders en anderzijds uit een boodschap van de stad aan de nieuwe landvoogd. De Antwerpse economie had erg te lijden onder de sluiting van de Schelde en het stadsbestuur hoopte dat de nieuwe landvoogd de sluiting ongedaan zou kunnen maken.

### De achterzijde van de boog van Ferdinand

1635  
olieverf op doek, 104 x 72,5 cm  
Sint-Petersburg, Hermitage



De Blijde Intrede van Ferdinand greep plaats op 17 april 1635. Hij legde een twee uur durende tocht te paard door de stad af om alle decoraties aandachtig te bekijken. Hij verklaarde erg onder de indruk te zijn en drukte de wens uit dat een deel van de tijdelijke decoratie zou gerecupereerd worden voor zijn eigen verzameling en voor die van zijn broer, de Spaanse koning. Heel wat van de geschilderde taferelen die in de in timmerhout opgetrokken bogen en portieken waren ingewerkt, bleven aldus bewaard. In deze enorme opdracht toont Rubens andermaal zijn talent als regisseur, als organisator, als coördinator.

Om de herinnering aan deze gebeurtenis levendig te houden, besloot het Antwerpse stadsbestuur een gedenkboek uit te geven waarin alle stadsdecoraties waren afgebeeld. Deze taak werd toevertrouwd aan Gaspar Gevartius, die instond voor de tekst en aan Theodoor van Thulden die de door Rubens ontworpen stadsversieringen in prent bracht.

Drie jaar later zou Rubens, weerom in opdracht van het stadsbestuur, meewerken aan een nieuw huldebetoon voor kardinaal-infant Ferdinand. In het conflict tussen enerzijds Spanje en anderzijds de Noordelijke Nederlanden en Frankrijk had Ferdinand twee belangrijke militaire overwinningen geboekt: in Kallo op de Hollanders en in Sint-Omer op de Fransen. Om de overwinning op de Hollanders te gedenken, besloot het stadsbestuur aan de jaarlijkse ommegang een praalwagen toe te voegen, de Zegewagen van Kallo. Andermaal werd een beroep gedaan op Rubens om het ontwerp voor deze decoratie te leveren. Zijn ideeën hieromtrent werkte hij uit in een schitterende olieverschets.

Een van de vurigste bewonderaars van Rubens was ongetwijfeld de Spaanse koning Filips IV. Tussen 1636 en 1640 bestelde hij meer dan tachtig schilderijen bij Rubens. Zijn broer, kardinaal-infant Ferdinand, fungeerde daarbij doorgaans als tussenpersoon. Veruit de belangrijkste opdracht betrof de werken voor de decoratie van de Torre de la Parada, een jachtslot dat de koning even buiten Madrid had laten bouwen. In 1636 bestelde hij voor de aankleding ervan een aantal mythologische taferelen bij Velazquez, een zestigtal dierstukken bij de schilder 'Esneyere' in Antwerpen (Frans Snyders) en nog net iets meer schilderijen met mythologische thema's, hoofdzakelijk ontleend aan de *Metamorfosen* van Ovidius, bij Rubens. Zo'n grote opdracht kon onmogelijk door Rubens alleen worden uitgevoerd. Alhoewel dit in documenten uit die tijd nergens expliciet is gezegd, is men er ongetwijfeld van uitgegaan dat – precies zoals voor de decoraties bij de Blijde Intrede van Ferdinand in 1635 – Rubens de ontwerpen zou leveren maar dat hij voor de uitvoering ervan een beroep zou doen op een hele schare medewerkers. En zo gebeurde het ook. Enkele van de bewaarde schilderijen, zoals *De schepping van de melkweg*, zijn van Rubens' hand, maar andere werden uitgevoerd door collega-kunstenaars als Jacob Jordaens, Cornelis de Vos, Erasmus Quellinus, Jean-Baptiste Borrekens.



**De schepping van de melkweg**

ca. 1636-37  
olieverf op doek, 181 x 244 cm  
Madrid, Museo del Prado



Vele van deze werken van 'vreemde hand' vertonen een eerder povere, wat droge indruk. Ze kunnen in geen geval wedijveren met de schetsen waarin Rubens snel en trefzeker zijn onderwerpen heeft neergezet. Vergeten we bovendien niet dat Rubens de meer dan zestig olieverfschetsen in ongeveer twee maanden heeft uitgevoerd. Een ware krachttoer, zelfs voor iemand die zeer goed vertrouwd was met de antieke mythologie en gewoon was ontzettend snel te werken. Behalve voor het mythologische tafereel als zodanig had Rubens in de werken voor de Torre de la Parada ook aandacht voor algemeen menselijke gevoelens als trots, verdriet, jaloezie, angst, woede en vooral de liefde in al haar aspecten.



**Ontwerpschets voor de zegewagen van Kallo**

1638  
olieverf op paneel, 105,5 x 73 cm  
Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten

## De laatste levensjaren

Op 4 september 1636 schreef Rubens aan zijn vriend Peiresc: 'Om de waarheid te zeggen verblijf ik sinds enige maanden min of meer in afzondering in mijn buitenhuis dat nogal ver af ligt van de stad Antwerpen en ver van de grote wegen'. In 1635 had Rubens inderdaad in Elewijt, tussen Antwerpen en Mechelen, het kasteel 'Het Steen' verworven, samen met een reeks landerijen en bossen in de omliggende dorpen. Hij bracht de zomermaanden door in dit feodale kasteel, opgetrokken in Vlaamse Renaissance, en noemde zich vanaf dan ook bij voorkeur 'Heer van Steen'.

maar hun landschappen verschillen grondig van die van Rubens. De barokke bewogenheid en de dynamische werkwijze die zo kenmerkend zijn voor Rubens' kunst, zijn ook in zijn landschappen terug te vinden. Anders dan zijn collega's bouwt Rubens zijn landschappen niet op volgens drie duidelijk onderscheiden ruimtelijke plans, maar hij creëert een landschappelijke ruimte die door het gebruik van dynamische tot aan de horizon doorlopende lijnen, van lichtaccenten en een subtiel kleurgebruik als het ware continu doorloopt van de voorgrond tot aan de einder.



### Landschap met Het Steen

ca. 1635-38  
olieverf op paneel,  
131,5 x 229,5 cm  
Londen, National Gallery

Het verblijf op het platteland moet hoe dan ook voor Rubens een nieuwe levenswijze met zich hebben meegebracht, maar de verandering vertaalde zich ook in zijn beeldtaal en onderwerpenkeuze. Nooit voorheen heeft Rubens zoveel landschappen geschilderd als tussen 1635 en 1640. In de vorige periodes kwamen landschappen veelvuldig voor als achtergrondtafeel, maar slechts zelden vormden ze het ware onderwerp van zijn schilderijen. In zijn late landschappen toont hij de natuur in haar grote verscheidenheid van stemmingen en seizoenen, veelal overgoten door zonlicht, soms ook beschenen door het maanlicht of onder een dreigende onweershemel. Antwerpen kende in die tijd heel wat gespecialiseerde landschapschilders,

Rubens moet bijzonder van deze werken gehouden hebben en ze waarschijnlijk voor eigen gebruik geschilderd hebben. In de inventaris van zijn bezittingen die na zijn dood werd opgemaakt, worden immers niet minder dan negentien landschappen van zijn hand vermeld, die veelal gezichten geïnspireerd op de omgeving van Het Steen weergeven.

### De drie Gratiën

ca. 1635  
olieverf op paneel, 221 x 181 cm  
Madrid, Museo del Prado.



Diezelfde inventaris vermeldt ook een aantal stukken met het vrouwelijk naakt als hoofdmotief – zoals *De drie Gratiën* uit het Prado – en heel wat familieportretten. Sommige schilderijen uit die inventaris had Rubens bewust voor zichzelf gereserveerd – de landschappen en de familieportretten bijvoorbeeld – sommige waren onafgewerkt en nog andere – vooral portretten van beroemde personen – konden van pas komen als model bij latere opdrachten.

De drie Gratiën komen in Rubens' werk herhaaldelijk voor, soms als hoofdthema, soms als bijkomstig motief, zoals in *De opvoeding van Maria de Medici*, een van de werken uit de Medici-cyclus, of in *De gruwelen van de oorlog*, waar ze al het mooie,

liefde- en vredevolle symboliseren, dat door Mars brutaal wordt vertrapt. In het schilderij uit het Prado is de schikking van de figuren afgeleid van een bekend Hellenistisch beeld, waarop onder meer ook Rafaël zich inspireerde. Behalve de plaatsing van de personages herinnert niets in Rubens' werk aan het beeld. De zelfgenoegzame Hellenistische figuren zijn vervangen door vrouwen van vlees en bloed die elkaar liefdevol aankijken. Door de vloeiende lijnen van hun lichamen en ledematen vormen ze een als het ware onverbreekelijke groep, geplaatst voor een Titianesk landschap gedomineerd door warme kleuren.



**Helene Fourment met twee  
van haar kinderen**

ca. 1636  
olieverf op paneel, 113 x 82 cm  
Parijs, Musée du Louvre

Uit Rubens' huwelijk met Helene Fourment werden vijf kinderen geboren: Clara Johanna (1632), Frans (1633), Isabella Helena (1635), Pieter Paul (1637) en Constantina Albertina die acht maanden na de dood van haar vader het levenslicht zag. In zijn late werk duiken zijn gezinsleden regelmatig op. Een mooi voorbeeld hiervan vormt het onafgewerkte *Portret van Helene Fourment met twee van haar kinderen* uit het Louvre in Parijs, dat een fraai huiselijk tafereeltje in beeld brengt. Helene Fourment zit op een stoel waaronder een hondje ligt te slapen en omarmt liefdevol haar oudste zoon Frans. Het jongetje, dat de toeschouwer recht in de ogen kijkt, houdt een draad in de hand waaraan een opfladderende vogel is vastgemaakt. Links staat Clara Johanna die haar moeders aandacht probeert te trekken, maar daar niet in slaagt en wel heel ongelukkig kijkt. Ze houdt een tip van haar witte schort in de hand en graait met de andere hand in de aldus ontstane zak. Rubens werkt hier met een beperkt palet met daarbinnen talrijke kleurvariaties. Uiteraard is dat gedeeltelijk het gevolg van het feit dat het tafereel onafgewerkt is, maar in heel wat late werken, onder meer in zijn landschappen, toont hij zich een meester in het eindeloos variëren en moduleren met een beperkt aantal verwante kleuren.

**Zelfportret**

ca. 1639  
olieverf op doek, 109 x 83 cm  
Wenen, Kunsthistorisches Museum





**De ontvoering van de Sabijnse Maagden**

1639  
olieverf op paneel, 56 x 87 cm  
Brussel, verzameling Dexia bank

**De verzoening van Romeinen en Sabijnen**

1639  
olieverf op paneel, 55 x 86,5 cm  
Brussel, verzameling Dexia bank

Rubens heeft in zijn laatste levensjaren talrijke landschappen en familieportretten voor 'privé-gebruik' geschilderd, maar dat betekent niet dat de stroom aan opdrachten ophield. De honger van Filips IV naar schilderijen van Rubens leek wel onstilbaar. De werken voor de Torre de la Parada waren nog maar voltooid of hij bestelde nieuwe schilderijen bij hem, vooral jachten en mythologische taferelen. Rubens' gezondheid, vooral de felle jichtaanvallen die elkaar met een steeds grotere regelmaat opvolgden, liet hem evenwel niet meer toe aan hetzelfde helse tempo te werken als voorheen en de voltooiing van de werken liet dan ook steeds langer op zich wachten, duidelijk tot ongenoegen van de koning en de landvoogd Ferdinand die als een trouwe dienaar de belangen van zijn broer bleef behartigen. Niet alles wat de koning in opdracht had gegeven werd afgewerkt. Zo maakte Rubens wel twee schitterende olieverfschetsen met *De roof van de Sabijnse Maagden* en *De verzoening van Latijnen en Sabijnen*, maar de eigenlijke schilderijen, bestemd voor het Salon Nuevo in het Alcazar, heeft hij niet meer kunnen uitvoeren. Bij zijn dood was *De verzoening van Romeinen en Sabijnen* nagenoeg voltooid. Zijn pendant echter bleek alleen nog maar aangezet te zijn, zodat een andere kunstenaar moest gevonden worden om het schilderij verder uit te voeren. Hierbij viel de keuze op Gaspar de Crayer, de Brusselse hofschilder van kardinaal-infant Ferdinand.

Op 30 mei 1640 overleed Rubens in zijn huis aan de Wapper. In afwachting dat zijn eigen grafkapel klaar was, werd zijn lichaam bijgezet in het familiegraf van de Fourments. In 1641 werd begonnen met de bouw van een grafkapel achter het koor van de Sint-Jacobskerk. Op het altaar werd een schilderij van Rubens geplaatst met *De H. Maagd omringd door heiligen*. In de altaarbekroning stond een beeld van de *Mater Dolorosa* uitgevoerd door Lucas Faydherbe die tijdens Rubens' laatste levensjaren zijn favoriete leerling en medewerker was.

Met de dood van Rubens was de Antwerpse, ja de Vlaamse artistieke scène onthoofd. Jordaens en Van Dyck voelden zich geroepen om Rubens' plaats in te nemen. Jordaens voerde meteen na Rubens' dood een algemene prijsverhoging voor zijn werken door en Van Dyck keerde uit Engeland naar Vlaanderen terug om er zijn plaats op te eisen.

Kapitaalkrachtige verzamelaars zagen uit naar de verkoop van Rubens' fabelachtige kunstcollectie. De Engelse gezant Balthasar Gerbier en kardinaal-infant Ferdinand wezen hun vorsten op de nakende verkoop. In 1641 kwam het grootste deel van Rubens' verzameling onder de hamer. Een aantal schilderijen, vooral portretten, had hij bij testament aan zijn vrouw en kinderen toegewezen; andere hadden zij al op voorhand uit de erfenis gekocht. Filips IV verwierf nog voor de veiling tweeëndertig schilderijen, waaronder veertien van Rubens. De met zoveel zorg en ijver bijeengebrachte collectie en de vele werken die in het atelier bewaard werden, werden aldus over heel Europa verspreid.

**De Rubenskapel in de Sint-Jacobskerk, Antwerpen**



DOMINA HELENA FORNENTIA VIDUA  
AC LIBERI SACILLUM HOC TAMQUE AC  
TABULAM DIIPARE CLERICI CONSECRATI  
MEMORIE RUBENI M. PONI  
DEDICARIQVE SUNT.

# Rubens leeft

In 2004 wordt het werk van Rubens internationaal in de kijker geplaatst met tentoonstellingen in onder meer Rijsel, Antwerpen, Genua, Braunschweig, Madrid en Rotterdam. In het verleden zijn herdenkingen van Rubens' geboorte- of overlijdensjaar vaak aanleiding geweest om allerlei manifestaties rond de kunstenaar op te zetten.

In de tweede helft van de zeventiende en in de achttiende eeuw werden herhaaldelijk lofdichten op Rubens gepubliceerd en werden de eerste pogingen ondernomen om zijn werk te inventariseren, via de gravures die ernaar werden gemaakt. Tevens verschenen de eerste publicaties waarin werken van Rubens besproken werden. In deze publicaties wordt een sterk uiteenlopend Rubensbeeld opgehangen, van beate verheerlijking tot miskenning van zijn artistiek talent.

De Franse Revolutie heeft – onbedoeld – bijgedragen tot de vorming van een uitgesproken positief Rubensbeeld. In 1794 worden de Zuidelijke Nederlanden bij Frankrijk aangehecht. De Franse autoriteiten plunderen het land. Ontelbare kunstschaten uit kerken en kloosters, uit gildenhuisen en openbare gebouwen, waaronder nagenoeg alle werken van Rubens, verdwenen richting Parijs. De bevolking liet begaan. In Parijs behoorden verschillende Rubensen tot de topwerken van het Musée Central. Wanneer in 1801 besloten werd om met werken uit de reserves van het Musée Central veertien regionale depots in te richten viel Antwerpen buiten de prijzen. Brussel kreeg wel een museum. Daarna vroeg Antwerpen herhaaldelijk toestemming om een museum te mogen inrichten en werden lijsten ingediend met de schilderijen die men daarvoor wenste te bekomen. In 1802 keerden daartoe twee schilderijen van Rubens terug naar Antwerpen: *De H. Maagd met de papegaai*, uit het bezit van het Sint-Lucasgilde, en *De H. Maagd omringd door heiligen* uit Rubens' grafkapel. Andere werken waarvan de teruggave in het vooruitzicht werd gesteld, bleven evenwel in Parijs.

Met de overtuiging dat de weggevoerde schilderijen aan Antwerpen toebehoorden groeide ook de bewondering voor Rubens' werk. Maar ook in Frankrijk was de waardering voor Rubens en de Vlaamse kunst gegroeid. Toen na de nederlaag van Napoleon een delegatie uit de Nederlanden de schilderijen in Parijs ging ophalen, verzetten de museumdirectie en de Parijse bevolking zich tegen de teruggave. Militaire hulp moest worden ingeroepen om de schilderijen te kunnen inpakken. Na een oponthoud in Brussel – het stadsbestuur wilde alle werken, ook die uit Antwerpen, voorbestemmen voor het museum aldaar – arriveerden vier met schilderijen volgestouwde wagens op 5 december 1815 in Antwerpen. De schilderijen en de delegatie werden triomfantelijk onthaald met bals, vuurwerk en toneelvoorstellingen. Sindsdien maakt Rubens deel uit van het collectieve geheugen van Antwerpen en werden met de regelmaat van een klok Rubensvieringen georganiseerd. Taferelen uit het leven van Rubens – echte en gefingeerde – werden op schilderijen uitgebeeld en er werd opnieuw geschilderd in de stijl van Rubens.

## Affiche van de Rubensfeesten van 1877

Stad Antwerpen  
GEMEENTEFESTEN  
TER GELEGENHEID VAN DE  
300<sup>ste</sup> VERJAARING DER GEBORTE  
VAN  
**PETER PAUWEL RUBENS**  
1577 - 1877  
**GALAVERTOONINGEN**  
OP LAST VAN HET STADSBESTUUR GEGEVEN :  
**Zondag 19 Augustus**  
in den **NEDERLANDSCHEN SCHOUBURG**  
door de **NEDERLANDSCHEN SCHOUBURG**, onder het voorzitterschap van den Heer LAFAYE de WAIL,  
Burgemeester van Antwerpen.  
**RUBENS**  
RUBENS' JEUGD  
Dinsdag 21 Augustus  
in den **FRANCKEN SCHOUBURG**  
door het Openbaar Comité van den Heer J. DE WAELE.  
**De ZWARTE KAPITEIN**  
Zondag 26 Augustus  
in den **FRANCKEN SCHOUBURG**  
door **ANTWERPEN LIEFDE EN TONDELINGEN** bestaande in de leerlingen der Stadschool, van Antwerpen.  
**QUINTEN METSLS**  
**JAN STEEN UIT VRIJEN**  
De vertooningen zullen plaats ten 7 uren beginnen.  
De Nieuwburg zal gepast worden aangevuld voor voor den afdeling der vertooningen.  
Voor al deze vertooningen zal het publiek tot een aantal plaatsen, welke toegang moeten hebben, langs de Nieuwburgstraat voor den Nieuwburgschen Schoenburg, en langs de Oude en Nieuwstraat voor den Francken Schoenburg. - Kinderen betaalen de 12 jaren worden niet toegelaten.  
Geopend door het College van Burgemeester en Schepenen, en dattet den 12 Augustus 1877.  
DE WAELE.  
DE SCHOUWERS. De Schouwerson.  
**J. DE CRAEN.** **LEONOLD DE WAIL**

In 1840 werd naar aanleiding van de tweehonderdste verjaardag van Rubens' overlijden een standbeeld opgericht. De verheerlijking van Rubens past in het zoeken naar een legitimatie van een jonge staat. Het jonge België wilde door de recuperatie van de groten uit het verleden bewijzen dat zijn geschiedenis veel verder teruggaat dan tot 1830. De oprichting van het beeld kaderde in een Rubensherdenking met een tentoonstelling, opvoering van speciaal geschreven muziekstukken en toneelvoorstellingen, bals, volksvermaak, vuurwerk... De officiële taal van het jonge België was het Frans en dat was ook de taal van het officiële feestprogramma. Nadat daar van Vlaamse zijde protest was tegen gerezen, werden ook enkele activiteiten in het 'Vlaams' georganiseerd en aangekondigd.



De Rubensfeesten van 1877 – geschoeid op het klassieke stramien met tentoonstellingen, muziek- en toneelopvoeringen, stoeten en optochten, bals voor het volk en de burgerij ... – zouden nog meer gepolitiseerd zijn. De Antwerpse politieke scène werd beheerst door heftige tegenstellingen tussen katholieken en liberalen. De feesten werden gepatroneerd door het liberale gemeentebestuur onder leiding van Leopold de Wael. De stadsadministratie was ondertussen vernederlandst, maar toch hadden de feesten nog steeds een overwegend Franstalig karakter. De Wael zelf had een uitgesproken voorkeur voor het Frans – als liberaal was hij een politiek tegenstrever van de Meetingpartij die de vernederlandsing van de administratie had doorgevoerd – en talrijke activiteiten werden georganiseerd door de leden van de overwegend Franstalige burgerlijke verenigingen. De Vlaamse inbreng was evenwel niet meer weg te denken. Naar aanleiding van de feesten van 1877 componeerde Peter Benoit de Rubenscantate waarmee Rubens die in 1840 als een Belg werd opgevoerd nu in romantisch-flamingantisch vaarwater kwam. Sommige liberalen waren het er dan weer niet mee eens dat zoveel aandacht en vooral zoveel geld besteed werd aan een katholiek.



**De triomfantelijke terugkeer van de schilderijen in 1815**

Om aan de kritiek tegemoet te komen richtte Lodewijk de Wael een fonds op voor de oprichting van een standbeeld voor de protestantse Jacob Jordaens te Putte. Eveneens in 1877 werd het Museum Plantin-Moretus geopend. De verwerving van het zestiende-eeuwse patriciërshuis annex drukkerij is zonder meer een mijlpaal in de Antwerpse museumgeschiedenis.

In het laatste kwart van de negentiende eeuw kwam in Antwerpen, met de medewerking van het stadsbestuur, de wetenschappelijke Rubensstudie op gang. Max Rooses, de eerste conservator van het Museum Plantin-Moretus zou daar een belangrijke rol in spelen. Hij schreef een geschiedenis van de Antwerpse schilderschool, als antwoord op een prijsvraag van het Antwerpse stadsbestuur waarvoor ook F. Jos van den Branden een manuscript instuurde, hij publiceerde de eerste volledige oevrecatalogus van het werk van Rubens, bezorgde samen met Charles Ruelens een uitvoerige publicatie van de briefwisseling van Rubens en was samen met

Ruelens een van de drijvende krachten achter de publicatie van het *Rubens Bulletin*. Antwerpen ontpopte zich hiermee als een centrum van de wetenschappelijke Rubensstudie en riep daarmee een traditie in het leven die tot op vandaag voortduurt met de publicatie van het *Corpus Rubenianum Ludwvig Burchard* en de activiteiten van het Rubenianum.

In 1927 werden opnieuw Rubensfeesten georganiseerd, geschoeid op hetzelfde stramien als in 1877, maar toch wat bescheidener van omvang. Bovendien was de organisatie nu volledig in handen van het stadsbestuur en niet meer van de overwegend Franstalige burgerij. Het spectaculaire verdween meer en meer naar het achterplan en het geheel kende een stijlvoller verloop.

In 1937 wist de stad Antwerpen het Rubenshuis te verwerven. Door eeuwen bewoning en verbouwing was het pand zwaar verminkt. De eigenlijke woonruimte was ingrijpend verbouwd, het halfrond museum was afgebroken, de indeling van het atelier was veranderd, de portiek was dichtgemetseld, op het binnenplein waren andere gebouwen opgetrokken. Men beschikte wel over wat beeldmateriaal: schilderijen van Rubens en Van Dyck en twee prenten met een gezicht op het Rubenshuis die evenwel veertig jaar na de dood van Rubens werden gemaakt. Over de binnenindeling was niets bekend. Opgravingen brachten wel wat gegevens aan het licht. Het eindresultaat van de reconstructie en restauratie wordt als zeer bevredigend ervaren. Het in 1947 geopende Rubenshuis is inmiddels uitgegroeid tot een druk bezocht museum.

Toen het stadsbestuur het Rubenshuis verwierf, was het de bedoeling dat de restauratie klaar zou zijn tegen de Rubensviering van 1940. De werken waren evenwel omvangrijker dan voorzien en bovendien gooide de Tweede Wereldoorlog roet in het eten. De plannen voor de Rubensviering van 1940 werden na de Duitse invasie opgeborgen. In het kader van zijn cultuurpolitiek zag de bezetter wel wat in een Rubensviering ... en was de schilder niet in Duitsland geboren? De viering bleef beperkt tot een hulde aan het graf van Rubens, een uitvoering van de Rubenscantate, een tentoonstelling en een academische zitting.

Heel anders was de Rubensherdenking van 1977. Er werden talrijke tentoonstellingen georganiseerd. Een schitterende retrospectieve haalde meer dan 600.000 bezoekers. Een voor Vlaanderen toen ongezien en sindsdien niet meer geëvenaard aantal. Andere tentoonstellingen belichtten bepaalde aspecten van zijn werk of van de kunst en de samenleving in de zeventiende eeuw. Bijgeen enkele herdenking was zoveel aandacht opgebracht voor de wetenschappelijke studie van het werk van Rubens en van het historische tijdskader waarin het was ontstaan. Anderzijds is de figuur van Rubens nooit zo gecommmercialiseerd geworden als in 1977. Waar Rubens bij de vorige herdenking vaak voor politieke doeleinden werd ingezet leek hij nu wel de speelbal van de commercie. Maar hoe dan ook heeft de mega-manifestatie van 1977 geleid tot een toegenomen belangstelling voor de kunstenaar en zijn werk.

# Rubens' agenda

## Tentoonstellingen Antwerpen

### *Een huis vol kunst. Rubens als verzamelaar*

Rubenshuis, Wapper 9-11

6 maart – 13 juni 2004

Open: dinsdag-zondag van 10.00 tot 17.00 uur

Gesloten: maandag

### *Een hart voor boeken. Rubens en zijn bibliotheek*

Museum Plantin-Moretus, Vrijdagmarkt 22

6 maart – 13 juni 2004

Open: dinsdag-zondag van 10.00 tot 17.00 uur

Gesloten: maandag

### *Rubens en de boekillustratie*

Museum Plantin-Moretus, Vrijdagmarkt 22

12 juni – 12 september 2004

Open: dinsdag-zondag van 10.00 tot 17.00 uur

Gesloten: maandag

### *Van Delacroix tot Courbet. Rubens ter discussie*

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen,

L. De Waelplaats

6 maart – 13 juni 2004

Open: dinsdag-zaterdag van 10.00 tot 17.00 uur, zondag van 10.00 tot 18.00 uur

Gesloten: maandag

### *De uitvinding van het landschap.*

#### *Van Patinir tot Rubens 1520 – 1650*

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen,

L. De Waelplaats

8 mei – 1 augustus 2004

Open: dinsdag-zaterdag van 10.00 tot 17.00 uur, zondag van 10.00 tot 18.00 uur

Gesloten: maandag

### *Copyright Rubens. Rubens en de grafiek*

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen,

L. De Waelplaats

12 juni – 12 september 2004

Open: dinsdag-zaterdag van 10.00 tot 17.00 uur, zondag van 10.00 tot 18.00 uur

Gesloten: maandag

### *Rubens in zwart en wit. Reproductiegrafiek 1650 – 1800*

Rockoxhuis, Keizerstraat 12

12 juni – 12 september 2004

Open: dinsdag-zondag van 10.00 tot 17.00 uur

Gesloten: maandag

## Tentoonstellingen Europa

### *Rubens (1577 – 1640)*

Rijsel, Palais des Beaux-Arts

6 maart – 14 juni

Open: maandag-zondag van 10.00 tot 19.00 uur, vrijdag van 10.00 tot 21.00 uur

Gesloten: dinsdag

33 (0)3 20 06 78 00

[www.ExpoRubens.com](http://www.ExpoRubens.com)

### *Rubens contre Poussin*

Arras, Musée des Beaux-Arts

6 maart – 13 juni 2004

### *De eeuw van Rubens: Genuese huizen, patronen en verzamelaars*

Genua, Palazzo Ducale

20 maart – 11 juli 2004

### *Peter Paul Rubens. Barocke Leidenschaften*

Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum

8 augustus – 31 oktober 2004

## Permanent aanbod Antwerpen

### *De kruisoprichting, De kruisafneming,*

#### *De tenhemelopneming van Maria*

Onze-Lieve-Vrouwekathedraal, Handschoenmarkt

Open: maandag-vrijdag van 10.00 tot 17.30 uur,

zaterdag 10.00 tot 15.00 uur,

zondag van 13.00 tot 16.00 uur

### *De verheerlijking van de eucharistie,*

#### *De geseling van Christus*

Sint-Pauluskerk, Veemarkt 14

Open: maandag-zondag van 13.00 tot 17.30 uur

### *Maria omringd door heiligen*

Sint-Jacobskerk, Lange Nieuwstraat 73-75

Open: maandag-zondag van 13.30 tot 17.30 uur

### *Bazuin blazende engelen, baroktoren, hoogaltaar*

Sint-Carolus Borromeuskerk, Hendrik Conscienceplein

Open: maandag-zondag van 10.00 tot 12.30

en van 13.30 tot 17.30 uur

### *Adam en Eva, Annunciatie, Zelfportret*

Rubenshuis, Wapper 9-11

Open: dinsdag-zondag van 10.00 tot 17.00 uur

Gesloten: maandag

### *Titelpagina 'Opera Omnia I', reeks 'Opticorum libri sex'*

Museum Plantin-Moretus, Vrijdagmarkt 22

Open: dinsdag-zondag van 10.00 tot 17.00 uur

Gesloten: maandag

### *Maria en kind, Christus aan het kruis*

Rockoxhuis, Keizerstraat 12

Open: dinsdag-zondag van 10.00 tot 17.00 uur

Gesloten: maandag

### *De aanbidding van de koningen, De laatste communie van Franciscus van Assisi, Venus Frigida, Minerva overwint de tweedracht, Verloren zoon, Het doopsel van Christus*

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen,

L. De Waelplaats

Open: dinsdag-zaterdag van 10.00 tot 17.00 uur,

zondag van 10.00 tot 18.00 uur

Gesloten: maandag

### *Standbeeld Rubens*

Groenplaats

**Werken van Rubens in de  
Onze-Lieve-Vrouwe-  
kathedraal, Antwerpen**



**Speciale projecten  
Sint-Carolus Borromeuskerk,  
Hendrik Conscienceplein**

**Rubens-Metamorfozes**

Videoproject: Ingrid von Wantoch Rekowski  
& Theatergroep Lucilia Caesar  
12 juni – 12 september 2004

**Tussen twee zuilen in – Salvation punching bags**

Installatie: Kathelijne Adriaensen  
6 maart – 12 september 2004

**De 39 verloren plafondschilderijen**

Projecties  
12 juni – 12 september

**Info en reserveringen:**

tel. 070 233 799  
www.rubens2004.be

**Auteursidentificatie**

Hans Devisscher promoveerde tot doctor in de kunstgeschiedenis met een proefschrift over de Aanbidding der Herders en de Aanbidding der Koningen in het oeuvre van P.P. Rubens. Hij werkte aanvankelijk als wetenschappelijk medewerker voor interuniversitaire onderzoeksprojecten over de Vlaamse kunst van de zestiende en de zeventiende eeuw. Thans werkt hij als zelfstandig kunsthistoricus en legt hij zich vooral toe op redactie en eindredactie van kunsthistorische publicaties. Hij is tevens wetenschappelijk commissaris voor de Rubenstentoonstelling die in 2004 wordt georganiseerd door het Palais des Beaux-Arts in Rijsel.

**Herkomst van de illustraties**

Antwerpen, AMVC-Letterenhuis: 40

Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten: 14, 18 boven, 20, 30 links en rechts, 33 onder

Antwerpen, Museum Vleeshuis: 41 (uit: P. Génard, *Anvers à travers les âges*, 1886, dl. 1, blz. 393)

Antwerpen, Provinciebestuur Antwerpen: 13 boven (© Hugo Maertens), 13 onder

Antwerpen, Rubenshuis: 3, 5, 23 boven

Bronschweig, Herzog Anton-Ulrich Museum-Kunstmuseum des Landes Niedersachsen: 19 (© Bernd-Peter Keiser)

Brussel, Dexia Bank: 38 onder en boven (© Hugo Maertens)

Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België: 24 onder (© Speltdoorn), 25 onder

Buffalo, Albright-Knox Art Gallery, © Albright-Knox Art Gallery Buffalo, New York: 26

Curtatone, Romano Freddi: 7 onder

Den Haag, Mauritshuis, cabinet royal des Peintures, photo Royal Cabinet of Paintings Mauritshuis The Hague: 21 links en rechts

Florence, Galleria degli Uffizi: 18 onder

Grenoble, Musée des Beaux-Arts: 10

Groningen, Groninger Museum: 11 boven (© John Stoel)

Keulen, Wallraf-Richartz Museum Fondation Corboud: 6 onder

Kingston Lacy, The National Trust © National Trust Photographic Library / Derrick E. Witty: 8 en 9

Lander loeckx: 39, 43

Londen, British Museum: 6 boven rechts, 22 links en rechts, 27 onder rechts

Londen, National Gallery: cover, 15, 28, 34

Londen, National Portrait Gallery: 29 onder

Madrid, Museo Nacional del Prado: 7 boven, 29 boven, 33 boven, 35

Madrid, Patrimonio Nacional Manasterio de los Descalzas Reales, photo Patrimonio Nacional, Madrid: 24 boven

Marseille, Musée des Beaux-Arts: 17 onder (© Jean Bernard)

Parijs, Mobilier national: 23 onder

Parijs, Réunion des Musées nationaux: 6 boven links en 11 onder (© Michèle Bellot), 27 onder links, 36 (© H. Lewandowski)

Philadelphia, The Philadelphia Museum of Art: 17 boven (Philadelphia Museum of Art, purchased with the W.P. Wilstach Fund, 1950)

Rotterdam, Museum Boijmans van Beuningen: 25 boven

Sint-Petersburg, Hermitage: 16, 31, 32

Wenen, Kunsthistorisches Museum: 37