



Inleiding

Meesterschilder, boekillustrator, kunstverzamelaar, diplomaat: het zijn enkele bekende kwalificaties die op het rijk gevulde curriculum vitae van Peter Paul Rubens (1577-1640) prijken. Minder aandacht ging er tot op heden naar zijn verdienste als architect en naar zijn faam als kenner van de antieke en eigentijdse Italiaanse bouwkunst. Nagenoeg geen auteurs hebben zich in het verleden gewaagd aan het schrijven van een grondige studie over Rubens en de architectuur. Voor de hand liggende redenen zijn het karige bronnenmateriaal dat inzicht verschaft in zijn opvattingen over architectuur, het gebrek aan architectuurtekeningen van zijn hand en de onzekerheid omtrent zijn precieze betrokkenheid bij enkele bouwwerken in Antwerpen.

Rubens' architecturale kennis en kunde komen duidelijk tot uitdrukking in zijn schilderijen en in zijn ontwerpen voor wandtapijten, altaren en architectonisch opgevatte titelpagina's. Zijn geschilderd oeuvre etaleert een rijk architectuurvocabularium dat hij op een ongedwongen en inventieve manier interpreteert en combineert. Een verdienstelijke plaats in de architectuurgeschiedenis verwerft Rubens vooral door de uitgave van zijn *Palazzi di Genova* (Antwerpen, 1622), een unieke platenbundel met gevels, plattegronden en doorsneden van paleizen, villa's en een klein aantal kerken zoals hij die uit Genua kende. Met zijn publicatie hoopte Rubens een bijdrage te leveren aan de herleving van de klassieke architectuur in zijn vaderland. Hiermee sluit hij aan bij de opzet van de Noord-Nederlandse duizendpoot Constantijn Huygens (1596-1687), die met de bouw van zijn huis in Den Haag een toonbeeld wilde scheppen van de 'ware bouwkunst' volgens de regels van de antieken. Naar aanleiding van deze nieuwbouw verwoordde de grootmeester in een brief aan Huygens zijn architectonische ideeën, kennelijk één van Rubens' enige twee reflecties op architectuur die rechtstreeks zijn overgeleverd.

Rubens was daadwerkelijk bij enkele bouwprojecten betrokken, al is het soms lastig zijn juiste aandeel in de ontwerpgeschiedenis aan te tonen. Zijn belangrijkste onderneming was zonder meer de ingrijpende verbouwing van zijn huis in Antwerpen, dat hij naar eigen ontwerp in een Italiaans *palazzo* (een klein stadspaleis met binnenplaats en achterliggende tuin) transformeerde. Daarbij liet hij zich inspireren door de klassieke architectuurtheorie, een discipline die hij zich door zelfstudie eigen had gemaakt, én door de verwezenlijkingen van eigentijdse schilders-architecten, met Giulio Romano (ca. 1499-1546), Rafaël (1483-1520) en Michelangelo (1475-1564) als voornaamste voorbeelden. Zonder het exemplar van deze grote Italianen is de architectuur van Rubens ondenkbaar. Rubens was ook betrokken bij de bouw van de Antwerpse jezuitenkerk, door tijdgenoten geprezen als een nieuw wereldwonder. En hij ontwierp mee de feestarchitectuur voor de Blijde Inkomst van kardinaal-infant Ferdinand, de nieuwe landvoogd van de Nederlanden die op 17 april 1635 met gepast vertoon in de Scheldestad werd verwelkomd. Rubens' architectuur demonstreert zijn uitstekend absorberings- en integratievermogen en getuigt bovendien van zijn onbegrensde inventiviteit.

Inhoud

4
14
36
40 in

Rubens

als architectuurdeskundige

Visueel en tekstueel bronnenmateriaal

De *Boerendans*, een landschapstafereel dat Peter Paul Rubens op het einde van zijn loopbaan in de late jaren 1630 schilderde, verbeeldt een zomerse dag op het platteland: een dynamisch en kleurrijk gezelschap boeren danst uitzinnig in het rond. Ze leiden met een wervelend gebaar de blik van de toeschouwer naar een op het eerste zicht onbeduidend gebouwtje op de achtergrond. De Italiaanse renaissancistische vormtaal van dit architecturaal motief verduidelijkt echter dat het gebeuren zich afspeelt in Italië. De zorgvuldige opbouw van het architectonisch detail geeft daarenboven blijk van Rubens' goede vertrouwdheid met de Italiaanse bouwkunst en maakt het zelfs mogelijk een concreet model aan te wijzen dat hem bij de uitwerking wellicht voor de geest stond. De voorgevel van de landelijke villa stemt nagenoeg overeen met een ontwerptekening van de zestiende-eeuwse Italiaanse kunstenaar Giulio Romano, nu bewaard in de Albertina in Wenen. Herkenbaar is de rusticapoot op de begane grond, aan weerszijden geflankeerd door twee Dorische halfzuilen, met daarboven een Ionische loggia. De kans is groot dat Rubens deze tekening heeft gezien toen hij in het begin van de zeventiende eeuw in Romano's voetsporen werkzaam was als hofschilder voor de hertog van Mantua, Vincenzo I Gonzaga (1562-1612). Dat Rubens ook tijdens zijn laatste levensjaren een twee decennia eerder waargenomen architecturaal motief kon aanwenden, is te danken aan de drukke kopieeractiviteit die hij tijdens een verblijf in Italië aan de dag heeft gelegd.



ANTIEKE EN EIGENTIJDSE ITALIAANSE INSPIRATIEBRONNEN

Rubens verliet Antwerpen op 9 mei 1600, volgens zijn oudere broer Filips (1574-1611) “bezeten door de drang om Italië te zien, om met eigen ogen de beroemdste kunstwerken, antieke zowel als moderne, in dat land te aanschouwen en zijn kunst naar die modellen te vormen”. Een langdurig verblijf op het Italiaanse schiereiland – Rubens was er van 1600 tot 1608 met onderbreking gehuisvest – bood hem ruimschoots de gelegenheid om voorbeelden van antieke en moderne Italiaanse architectuur in detail te bestuderen en om zich het vormenrepertoire eigen te maken. Voor zijn intellectuele, artistieke en architecturale vorming was dergelijke studieperiode *in situ* onmisbaar.

In Rome, het belangrijkste reisdoel voor vele kunstenaars en geleerden beoorden de Alpen, kon hij met eigen ogen kennis maken met de overblijfselen van de antieke bouwkunst – ruïnes van tempels, amfiteaters en basilica’s – die voor iedereen vrij toegankelijk waren. Doordat Rubens, in de hoedanigheid van hofschilder, geïntroduceerd werd in de juiste Romeinse kringen, vond hij ook vrij gemakkelijk toegang tot de palazzi en binnenhoven van welgestelde burgers en kardinalen, wiens verzamelingen de belangrijkste antieke sculpturen, fragmenten en andere *preciosa* herbergden. Tijdens zijn verblijf in de Eeuwige Stad werd zijn enthousiasme voor de cultuur van de oudheid zonder twijfel aangewakkerd door zijn broer Filips, een internationaal gereputeerde humanist met gedeelde belangstelling voor de antieke zeden en gebruiken, de literatuur en de bouwkunst. Tijdens een van de excursies die Rubens met zijn broer ondernam, tekende hij onder meer een fragment van de fries die de architraaf van de tempel van Vespasianus sierde, waarop een ossenschedel (*bucranium*) en ritueel offergereedschap (*parafernalia*) zijn voorgesteld. Een kopergravure van Cornelis Galle (1576-1650) naar deze tekening diende als illustratie in *Electorum libri II* (Antwerpen, 1608), een uitgave van de archeologische en filologische geschriften van Filips Rubens, vol wetenswaardigheden over het dagelijkse leven in de oudheid. Het motief van de *bucranium*, met zijn door parelsnoer omwonden hoorns, zou Rubens later hernemen in de architectuur van zijn tuinportiek en in het ontwerp voor het drukkersmerk van de Officina Plantiniana (ca. 1629-30), destijds de belangrijkste drukkerij en uitgeverij in de Nederlanden.

Niet alleen de bouwwerken en de sculpturen van de oude Romeinen prikelden Rubens’ fantasie, ook de architecturale inventies van de grote Italianen uit het cinquecento – Romano, Rafaël en Michelangelo – trokken zijn aandacht. In Mantua, eerste etappe van zijn verblijf in Italië en woonplaats van zijn mecenas Vincenzo I Gonzaga, leerde Rubens het werk van Romano kennen. Enkele van diens opmerkelijkste gebouwen zijn: het als een Romeinse triomfboog vormgegeven portaal van de Cittadella di Porto (ca.

Giulio Romano (ca. 1499-1546), Ontwerp voor de Porta Te in Mantua (Ontwerp voor de Porta della Cittadella), ca. 1530-36. Pen en bruine inkt, bruin gewassen, doorgedrukte contouren, 369 x 551 mm. STOCKHOLM, NATIONALMUSEUM, INV. NMH 360/1863.



foto Bart Huyssens & Michiel Wuyts

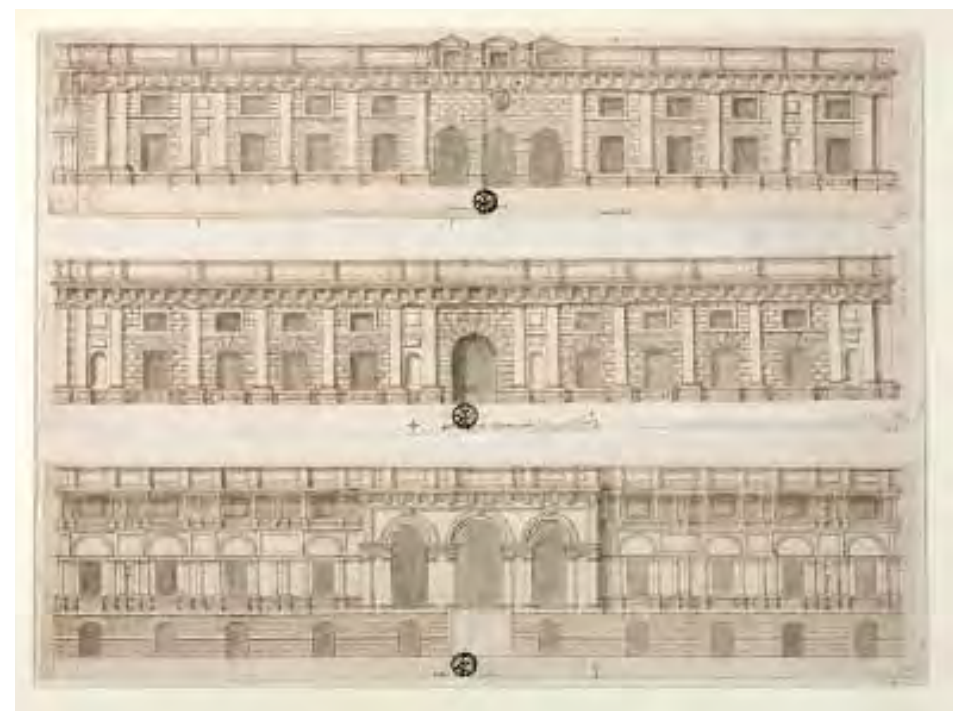
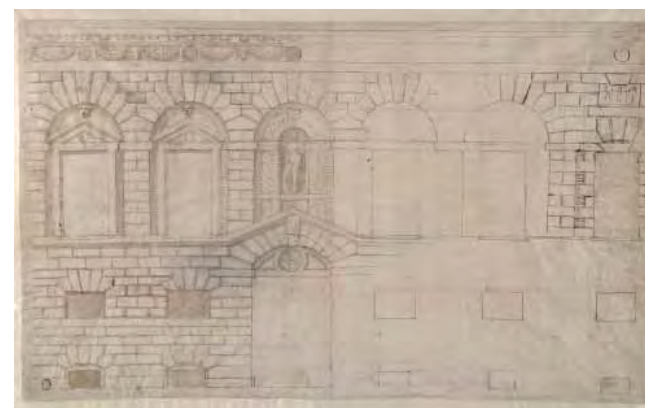


Cornelis I Galle (1576-1650) naar Rubens, Architraaf van de tempel van Vespasianus, gravure uit Filips Rubens (1574-1611), *Electorum libri II* (...), Antwerpen: Jan I Moretus, 1608, p. 74. ANTWERPEN, RUBENIANUM, INV. 5/075.

Peter Paul Rubens (1577-1640), Ontwerp voor het drukkersmerk van de Officina Plantiniana, ca. 1629-30. Pen en bruine inkt, bruin gewassen, enkele toetsen dekverf, 209 x 278 mm. ANTWERPEN, MUSEUM PLANTIN-MORETUS/ PRENTENKABINET – UNESCO WERELDERFGOED, INV. TK 391.

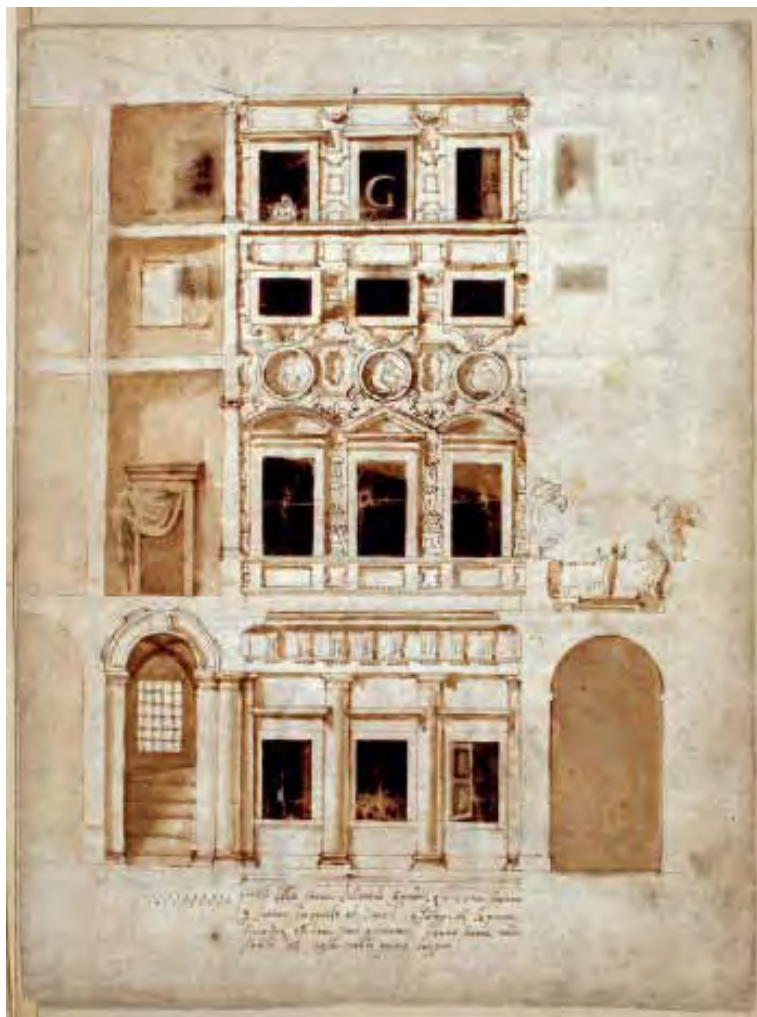
Giulio Romano (ca. 1499-1546), Gevel van zijn huis in Mantua (Casa Pippi), ca. 1540. Zwart krijt, pen en bruine inkt, bruin gewassen, doorgedrukte contouren, 332 x 555 mm. Stockholm, NATIONALMUSEUM, INV. NMH 45/1986.

Giulio Romano (ca. 1499-1546), Casa Pippi, Mantua (Photoservice Electa SuperStock).



Ippolito Andreaesi (1548-1608), Drie buitengevels van het Palazzo Te in Mantua, 1567-68. Pen en bruine inkt, grijs gewassen, 182 x 840 mm (elk). DÜSSELDORF, STIFTUNG MUSEUM KUNSTPALAST, SAMMLUNG DER KUNSTAKADEMIE (NRW), INV. KA (FP) 10920-10922

foto Horst Kolberg



1530), het Casa Pippi (ca. 1540), zijn imposant woonhuis in het centrum van de stad, én het Palazzo Te (1525-35), het zomerverblijf van de hertog van Mantua dat net buiten de stadspoorten gelegen was. Rubens liet zich fascineren door Romano's typerende stijlkenmerken: de speelse omgang met de klassieke vormtaal, de plastische gevelbehandeling met rustica (ruw gehouwen steen) en de integratie van antieke sculpturen en reliëfs. Romano was de meest begaafde leerling van Rafaël. In Rome bestudeerde Rubens het door Rafaël omstreeks 1518 gebouwde Palazzo Branconio dell'Aquila (niet bewaard; in 1667-68 gesloopt bij de bouw van Bernini's zuilengalerijen op het Sint-Pietersplein). Met dit origineel en weelderig versierde *palazzetto* had Rafaël zich van de monumentale stijl van Donato Bramante (1444-1514) gedistantieerd en zich rechtstreeks op antieke voorbeelden uit de late keizertijd georiënteerd. Als eerste paste hij de rijke stijl van de laat-antieke triomfbogen – denk bijvoorbeeld aan de boog van Constantijn (315 na Chr.) – op de paleisarchitectuur toe. Het decoratieve schema met de Dorische orde op de begane grond en de daarboven ritmisch ingedeelde en plastisch uitgewerkte façade met nissen, beelden, reliëfs en fresco's, had grote invloed op Rubens en op latere generaties kunstenaars en architecten. Niettegenstaande Romano en Rafaël belangrijke bronnen van studie en inspiratie waren, was het vooral Michelangelo, met zijn ingenieuze en flexibele gebruik van de antieke architectuurvormen, die Rubens' belangstelling trok. Rubens zocht inspiratie bij zijn spitsvondige Porta Pia (1563), Michelangelo's beroemde stadspoort aan het einde van de Via Pia op de Quirinaal in Rome, én bij het Palazzo Farnese (1515-89), waar Michelangelo instond voor de voltooiing van de bovenverdieping, de kroonlijst, het balkon en de *galleria*

Onbekende kunstenaar, Tuingevel van het Palazzo Branconio dell'Aquila, ca. 1550. Pen en bruine inkt en aquarel, 285 x 215 mm.

FLORENCE, BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE, MS. III.1.429, FOL. 4R (SU CONCESSIONE DEL MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI DELLA REPUBBLICA ITALIANA, BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE FIRENZE).

Giovan Battista Naldini (1537-1591), Palazzo Branconio dell'Aquila: de façade aan de Borgo Nuovo, ca. 1650. Pen en bruine inkt, sepia wassingen, 228 x 326 mm.

FLORENCE, GABINETTO DISEGNI E STAMPE DEGLI UFFIZI, INV. 230 AR (SU CONCESSIONE DEL MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI, SOPRINTENDENZA SPECIALE PER IL PATRIMONIO STORICO, ARTISTICO ED ETNOANTROPOLOGICO E PER IL POLO MUSEALE DELLA CITTÀ DI FIRENZE).

Bartolomeo Faletti (werkzaam ca. 1560-70), Opstand van de Porta Pia, 1568. Gravure, 489 x 415 mm.

Michelangelo Buonarroti (1475-1564), Studies voor de Porta Pia, ca. 1550-60. Zwart krijt, 257 x 221 mm.

WINDSOR CASTLE, THE ROYAL COLLECTION, ROYAL LIBRARY, INV. RL 12769V, P&W 433V (THE ROYAL COLLECTION © 2011, HER MAJESTY QUEEN ELIZABETH II).

Michelangelo Buonarroti (1475-1564), Porta Pia, ROME



foto Hans Meyer-Velden



foto Bart Huyssens & Michel Woyts

Michelangelo Buonarroti (1475-1564), Ontwerp voor de vensteromlijsting voor de bovenverdieping van de binnenplaats van het Palazzo Farnese, ca. 1547-49. Zwart krijt, gewassen, 420 x 278 mm. OXFORD, ASHMOLEAN MUSEUM, UNIVERSITY OF OXFORD, INV. WA1846.79R (PII 333R).

Onbekende graveur, naar Michelangelo, De binnenplaats van het Palazzo Farnese, los blad uit Antonio Lafreri, Speculum Romanae magnificentiae, Rome: Lafreri, ca. 1570-80. Gravure, 420 x 540 mm. België, PARTICULIERE VERZAMELING

ricetto (vestibule). Hoewel hierover geen zekerheid bestaat, is het niet uitgesloten dat Rubens ook architectuurtekeningen van deze schilder-architect heeft bestudeerd in de omvangrijke collecties van de familie Farnese. In het spoor van Michelangelo ontwikkelde Rubens een vernieuwende bouwstijl waarin dynamiek en contrasten van de gevelbehandeling (het *rilievo*) een kenmerkende rol spelen en waarin spectaculaire, maar op antieke voorbeelden geënte details, zoals een geknikte boog en een gebroken fronton, worden toegepast als een krachtig middel om de zeggingskracht en de representatieve waarde van de architectuur te verhogen. De bewondering voor Michelangelo's architectonische vormtaal, die door zijn voornaamste artistieke erfgenamen Giacomo Barozzi da Vignola (1507-1573), Bartolomeo Ammanati (1511-1592) en Giacomo Della Porta (ca. 1532-1602) is verspreid, was in Rubens' tijd een internationaal verschijnsel. In de Zuidelijke Nederlanden werden zijn vondsten vooral verspreid door hofarchitecten Wenzel Cobergher (1560/61-1634) en Jacques Francart (1583-1651), die beiden lange tijd in Rome hadden verbleven. Bij de noorderburen werden de nieuwe, van Michelangelo afgeleide vindingen door Hendrick de Keyser (1565-1621) geïntroduceerd. In de architectuur van de Noordelijke Nederlanden, met Andrea Palladio (1508-1580) en Vincenzo Scamozzi (1548-1616) als kenmerkende voorbeelden, valt echter algemeen op dat de Vitruviaanse regels veel strikter werden toegepast en dat de artistieke vrijheid (*licenzia*) om van deze af te wijken veel minder werd veroorloofd. Volgens Rubens – net als Michelangelo en Serlio (1475-1554) een groot voorstander van *licenzia* – miste dergelijke sobere en ingetogen architectuur dan ook zeggingskracht.

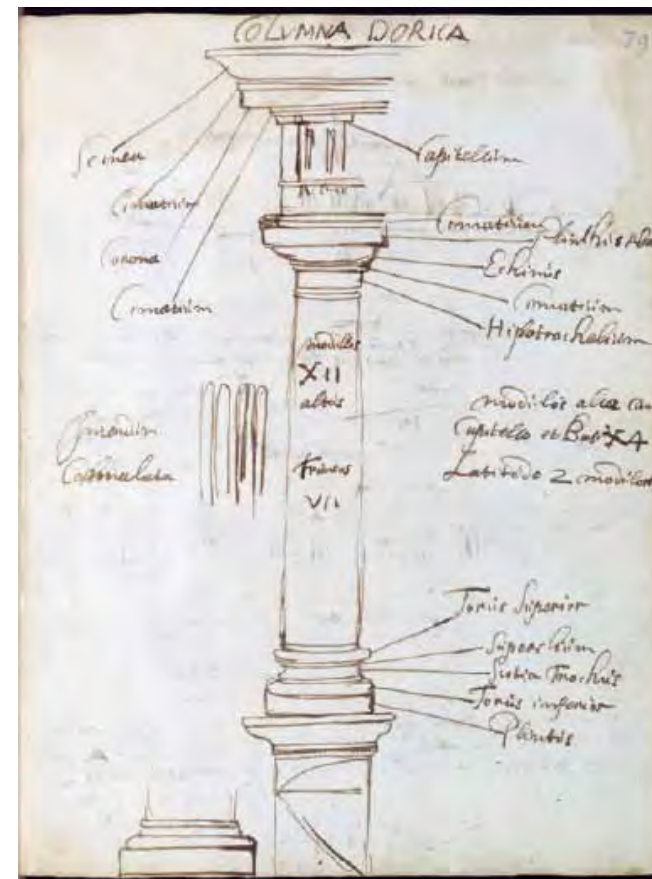
Onbekende kunstenaar naar Perino del Vaga (1501-1547), bewerkt door Rubens, Deel van een fries met een gevleugelde vrouw en een lege cartouche gedragen door saters (ontwerp voor een wandversiering in de Sixtijnse Kapel), ca. 1500-99 (bewerkt rond 1620). Pen en bruine inkt, gewassen, bewerkt met bruine en grijze wassingen en witte dekverf; toegevoegde strook links: zwart krijt, bruin gewassen en witte dekverf, 365 x 641 mm (bestaat uit verscheidene aan elkaar geplakte stroken; linkerstrook van 85 mm toegevoegd door Rubens).

LONDEN, THE BRITISH MUSEUM, DEPARTMENT OF PRINTS AND DRAWINGS, INV. INV. PD 1994.0514.43 © THE TRUSTEES OF THE BRITISH MUSEUM).



Onbekende kunstenaar naar Rubens (?) (voorheen toegeschreven aan Anthonie van Dyck), Dorische zuilenorde uit het Chatsworth-manuscript, ca. 1613-1650, fol. 81r (moderne foliëring). Pen en bruine inkt, 298 x 241 mm.

CHATSWORTH, THE DEVONSHIRE COLLECTION (REPRODUCED BY PERMISSION OF CHATSWORTH SETTLEMENT TRUSTEES).



VERZAMELEN VAN BEELDDOCUMENTATIE

Ook al ontbreken architectonische schetsen en tekeningen van zijn hand, er bestaat geen twijfel dat Rubens ten zuiden van de Alpen gretig materiaal heeft nagetekend om later veelvuldig aan te wenden bij eigen architectuurontwerpen en bij het stofferen van zijn schilderijen en titelpagina's. Antieke en Italiaanse inspiratiebronnen zijn vaak inventief in één beeld versmolten. Een dergelijke synthese ziet men in *Het standbeeld van Ceres*, een werk dat Rubens in samenwerking met Frans Sniijders (1579-1657) omstreeks 1615 schilderde en dat nu tot de collectie van de Hermitage in Sint-Petersburg behoort. Het centraal voorgestelde beeld van Ceres is duidelijk gekopieerd naar een antieke sculptuur die Rubens in de verzameling van kardinaal Scipione Borghese in Rome had gezien, terwijl de nis met geknikte boog waarin de Romeinse godin is opgesteld vermoedelijk is vormgegeven naar Michelangelo's Porta Pia.

In *Le vite de pittori, scultori et architetti moderni* (Rome, 1672) vermeldt de Romeinse kunstkenner Gian Pietro Bellori een notitieboek van de meester waarin ondermeer observaties over optica, symmetrie en architectuur waren opgenomen. Dit theoretische aantekeningenboek, dat Rubens wellicht heeft aangevuld bij elke uitstap die hij ondernam, ging in het begin van de achttiende eeuw grotendeels verloren in een brand in het atelier van zijn toenmalige eigenaar, de Franse meubelmaker en hofkunstenaar André-Charles Boulle (1642-1732). Enkele bewaard gebleven partiële kopieën van het notitieboek, alle daterend uit de zeventiende eeuw, staan toe een reconstructie van het origineel te maken. In heel wat van die nagetekende architectuurillustraties komt een opvallende belangstelling voor de architectuur van Sebastiano Serlio tot uiting. Een blad uit het Chatsworth-manuscript (ca. 1613-50) – één van die kopieën – toont een schetsmatige voorstelling van de Dorische zuilenorde met benoeming van de onderdelen, net zoals deze door Serlio wordt getekend en commentarieerd in het vierde boek van zijn *Regole generali di architettura* (Venetië, 1537).

De verwijzing naar "een cleyn boecken van Rubbens met Architectuer" in de boedelinventaris van Erasmus Quellinus (1607-1678), leerling en medewerker van Rubens, doet vermoeden dat Rubens ook in een ander, afzonderlijk boekje zijn architectuurcrabbelingen heeft neergepend.

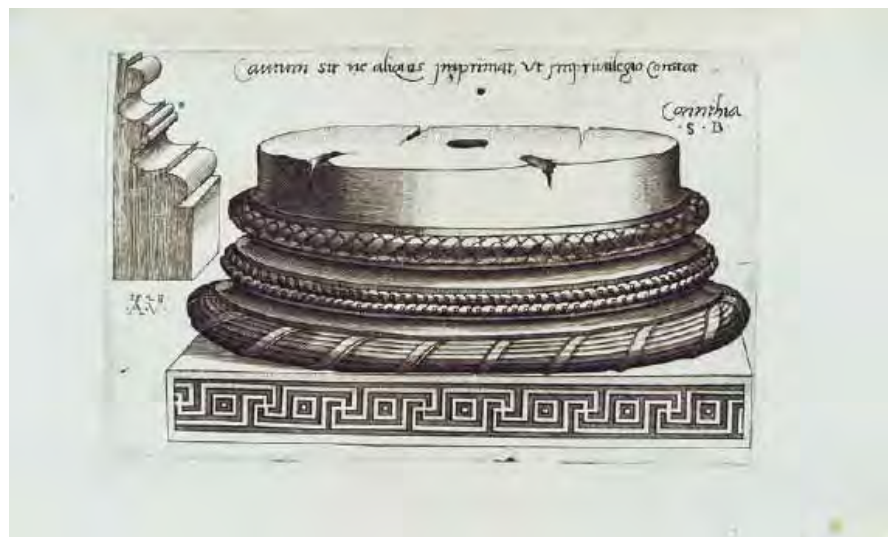
Naast eigenhandige schetsen verzamelde Rubens tijdens zijn verblijf in Italië een heel arsenaal tekeningen van bekende meester uit de vijftiende, zestiende en zeventiende eeuw, zowel originelen als kopieën. Verscheidene bladen werden nadien door Rubens bijgewerkt. Zo greep hij omstreeks 1620, begeesterd door de bouw van zijn woning in Antwerpen, terug naar een afbeelding met figuren en architectuurelementen die vermoedelijk in Rome was aangekocht. In de tekening – een kopie van een ontwerp van Perino del Vaga (1501-1547) voor een muurdecoratie in de Sixtijnse kapel – transformeerde hij de jongelingen onder de opschriftplaat in saters met bokkenpoten, voorzag hij de adelaars bij de cartouche van vleugels en versterkte hij met witte hoogsels de plasticiteit van de guirlandes (slingers van bladeren en bloemen). Links voegde hij nog een verticale strook toe en vervolledigde hij de gevleu-

gelde vrouw en de twee gehurkte gevangenen. Het blad wordt in verband gebracht met de architectuur van Rubens' huis: afzonderlijke motieven uit het ontwerp – saters, adelaars, guirlandes en maskerkoppen – vindt men terug in de portiek en in de ateliergevel.

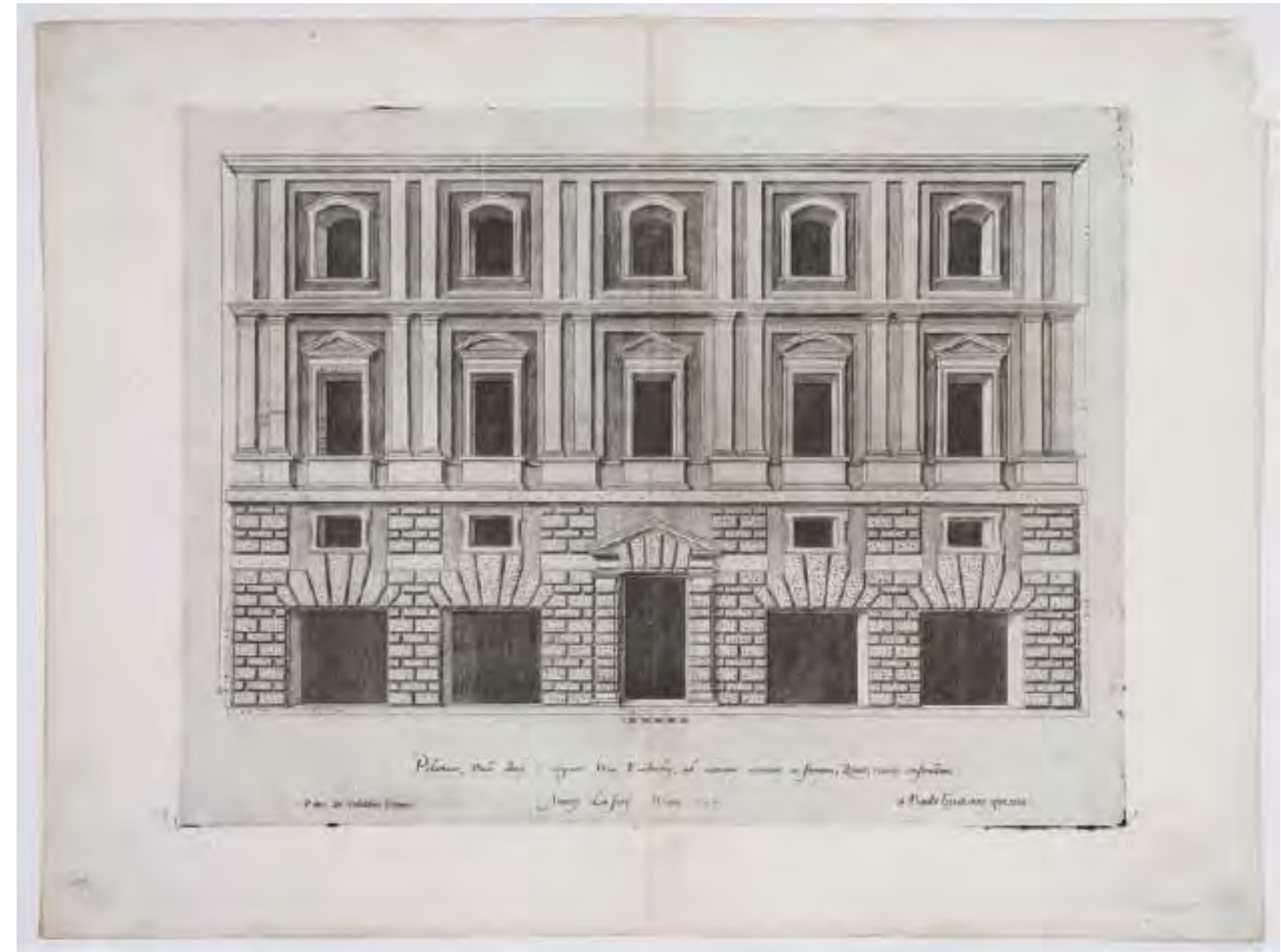
Verder moeten prenten een groot aandeel hebben gehad onder de door Rubens bijeengebrachte afbeeldingen. In zijn geschilderde oeuvre zijn vaak reconstructies van antieke gebouwen en hun architectuurfragmenten terug te vinden, zoals die door zestiende- en vroeg-zeventiende-eeuwse tekenaars en graveurs werden gemaakt. Het is denkbaar dat Rubens voor de weergave van een architecturaal element op de achtergrond van het staatsieportret van *Petrus Pecquius*, kanselier van Brabant (1562-1625), een gegraveerd voorbeeld voor ogen heeft gehad. Bijzonder treffend is de gelijkenis met een prent van een Korinthische zuilbasis met antiek meandermotief, door Agostino Veneziano (ca. 1490-1540) gestoken in 1528 naar een ontwerp van Serlio. Prenten waren destijds populaire en relatief betaalbare collector's items met documentair belang die los of gebundeld werden verkocht. De belangrijkste zestiende-eeuwse platenbundel met voorstellingen van Romeinse gebouwen en sculpturen is ongetwijfeld *Speculum Romanae magnificentiae* (Spiegel van de pracht van Rome), in de jaren 1570 uitgebracht door de Frans-Italiaanse graficus, uitgever en handelaar Antonio Lafreri (1512-1577). Alle bewaarde exemplaren zijn verschillend samengesteld. Uit een verkoopscatalogus van meer dan honderd leverbare prenten kon iedere koper immers een eigen selectie maken en laten inbinden. In elke bundel treedt architectuur opmerkelijk op de voorgrond; voorstellingen van ruïnes en reconstructies van antieke monumenten alsook afbeeldingen van de Piazza del Campidoglio (Capitoolplein), de Sint-Pieterskerk, de voorgevel van het Palazzo Stati Maccarani en de binnenplaats van het Palazzo della Valle-Capranica getuigen van de architecturale grandeur in Rome. Rubens bracht waarschijnlijk een exemplaar van de *Speculum* mee naar huis als een blijvende herinnering aan zijn ervaring met het artistiek patrimonium van de stad.



Peter Paul Rubens
(1577-1640),
*Petrus Pecquius, kanselier
van Brabant, ca. 1615. Doek,
157,5 x 119,4 cm.*
EDINBURGH, NATIONAL
GALLERY OF SCOTLAND,
INV. NG 2797.



Agostino Veneziano
(ca. 1490-ca. 1540),
naar Sebastiano Serlio
(1475-1554), Korinthische
zuilbasis met antiek
meandermotief, 1528.
Gravure, 196 x 276 mm.
WOLFENBÜTTEL, HERZOG
AUGUST BIBLIOTHEK, 37.2.1
GEOM. 2°.



Onbekende graveur, Palazzo
Stati Maccarani, los blad uit
Antonio Lafreri, *Speculum
Romanae magnificentiae*,
Rome: Lafreri, ca. 1570-80.
Gravure, 420 x 540 mm.
BELGIË, PARTICULIERE VERZA-
MELING

Onbekende graveur, Palazzo
Stati Maccarani, los blad uit
Antonio Lafreri, *Speculum
Romanae magnificentiae*,
Rome: Lafreri, ca. 1570-80.
Gravure, 420 x 540 mm.
BELGIË, PARTICULIERE
VERZAMELING





Rustieke portalen uit Marcus Vitruvius Pollio (ca. 85-ca. 15 v. Chr.), De architectura libri decem (...) Accesserunt Gulielmi Philandri Castillonii (...), Lyon: Jean de Tournes, 1552, pp. 122-123. ANTWERPEN, PARTICULIERE VERZAMELING

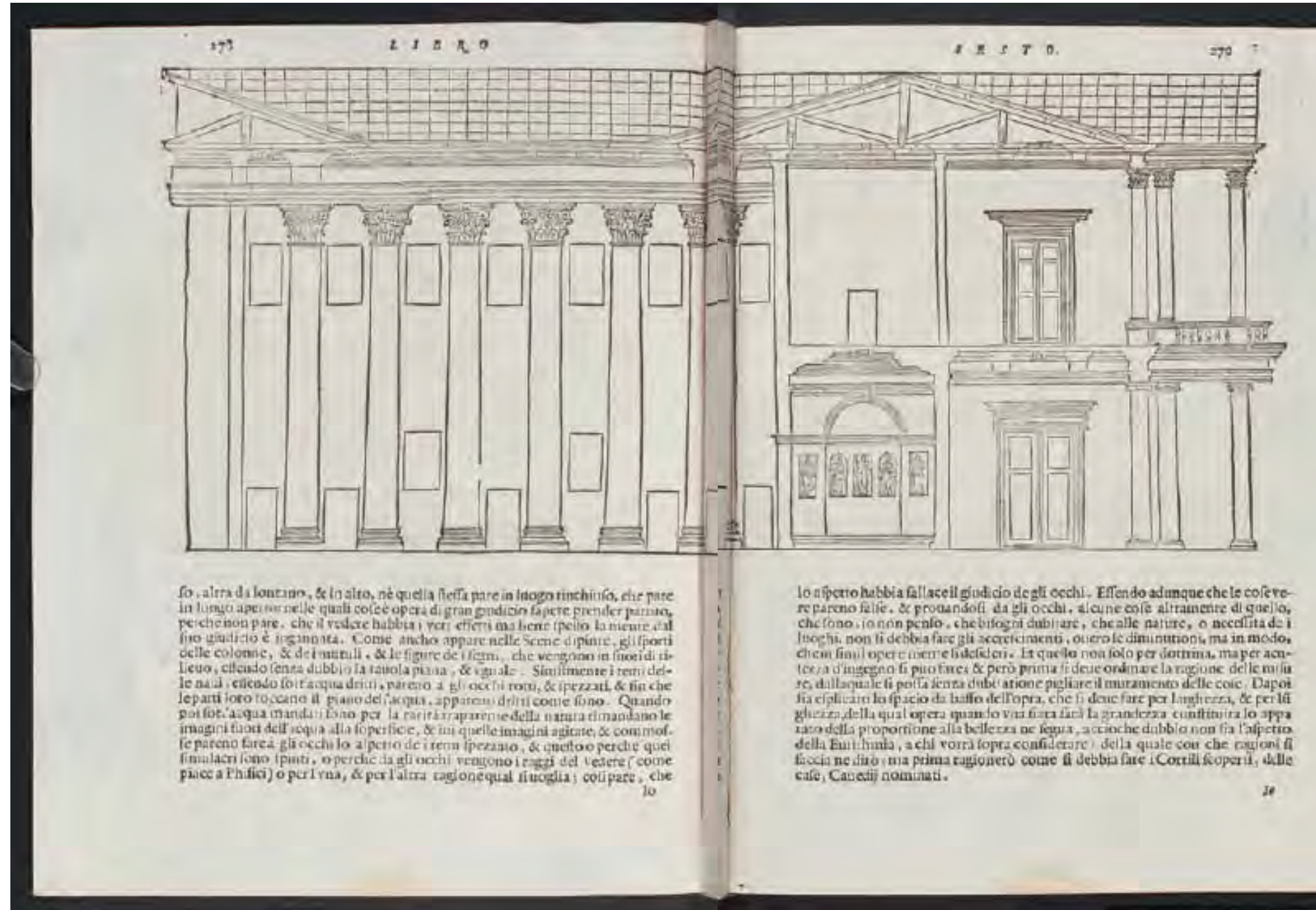
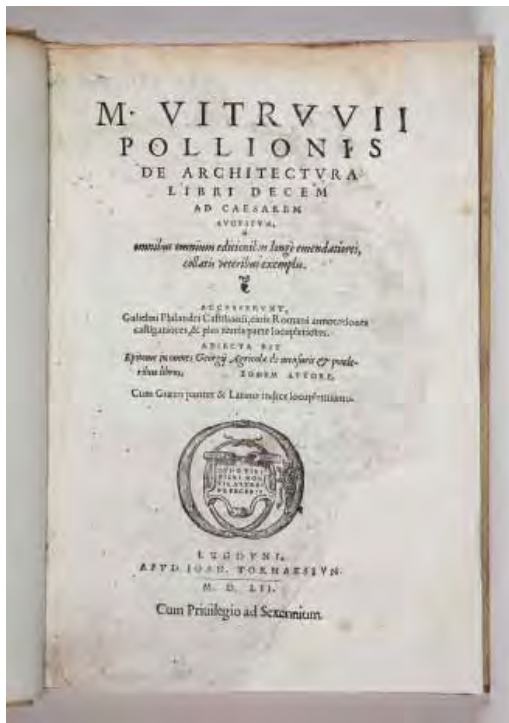


foto Bart Huyssens & Michel Wojtczak



onderschrift 57

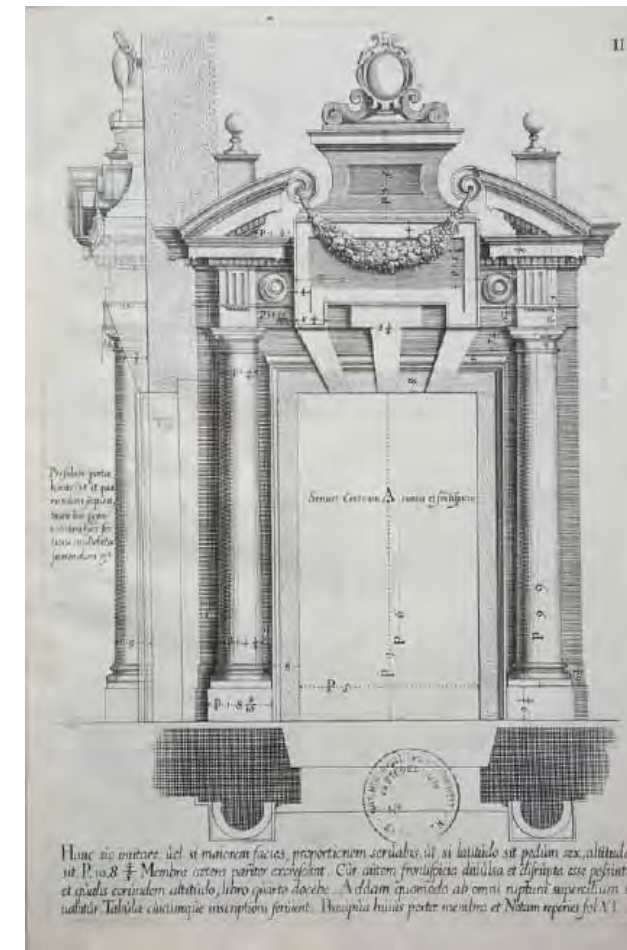
STUDIE VAN VITRUVIUS EN DE ITALIAANSE ARCHITECTUURTRAKTATEN

Gemotiveerd door zijn waarnemingen in Italië, gaat Rubens zich kort na zijn terugkeer in Antwerpen zeer gedreven verdiepen in de architectuurtheorie. De aanzet hiertoe werd ingegeven door zijn bouwkundige bezigheden, meer bepaald zijn woning en de jezuitenkern die toen in aanbouw waren. Rubens was zich er goed van bewust dat architectuur louter vakmanschap overstijgt, gezien de discipline ook kennis vereist van wiskunde, perspectiefleer, optica, astronomie, astrologie en zoveel andere wetenschappelijke domeinen. Basis bij uitstek voor de architectuur en de architectuurtheorie was voor hem het geschrift van de Romeinse architect Vitruvius uit de eerste eeuw voor Christus, *De architectura libri decem* (Tien boeken over architectuur), het enige compleet bewaarde handboek over de bouwkunst uit de oudheid. Sinds de herontdekking ervan in de vijftiende eeuw gold het als hét standaardwerk voor al wie de theoretische principes van de klassieke bouwkunst wilde doorgronden. Om deze moeilijk toegankelijke tekstbron te verduidelijken, verschenen er vanaf de zestiende eeuw diverse bewerkingen. Rubens bestudeerde zowel de beroemde, helder geïllustreerde editie van de Italiaanse architectuurspecialist Daniele Barbaro (1514-1570) als de uitvoerig geannoteerde uitgave van de Franse humanist Guillaume Philandrier (1505-1563). Beide boeken had hij sinds 1615 in zijn bezit. Hoewel deze commentaren in Rubens' tijd ruim een halve eeuw oud waren, hadden ze nog niets van hun aantrekkingskracht verloren.

onderschrift 58



onderschrift 60



Scena tragica, uit Sebastiano Serlio (1475-1554), vertaald door Pieter Coecke van Aelst (1502-1550), Den eerste boeck van architecture Sebastiani Serlii (...), Amsterdam: Cornelis Claeszoon, 1606, boek II, fol. 69.

ANTWERPEN, ARTESIS HOGESCHOOL, CAMPUSBIBLIOTHEEK MUTSAARD, INV. P-6445

Poortmodel uit Jacques Francart (1582/83-1651), Premier livre d'architecture, Brussel: [Hubert Antoine], 1617, plaat II.

ANTWERPEN, ARTESIS HOGESCHOOL, CAMPUSBIBLIOTHEEK MUTSAARD, INV. P-6458

foto's Bart Huyssmans & Michiel Wuyts

Daarnaast kocht Rubens ook de bekendste traktaten die eigentijdse toepassingen van de regels van de klassieke bouwkunst boden. Op zijn boekenplank stonden onder meer *Le due regole della prospettiva pratica* (Rome, 1611), een boek van Jacopo Barozzi da Vignola (1507-1573) over de perspectief, het door Pieter Coecke van Aelst in het Nederlands vertaalde meerdelige architectuurtraktaat *Regole generali di architettura* van Sebastiano Serlio (Amsterdam, 1616), en *L'idea della architettura universale* (Venetië, 1616) van Vincenzo Scamozzi, het meest complete en precieze architectuurleerboek dat destijds op de markt was. Ook het invloedrijke *Premier livre d'architecture* (Brussel, 1617) van Jacques Francart maakte deel uit van zijn bibliotheek. Het boekje bevat achttien poortontwerpen die sterk geïnspireerd zijn door Michelangelo en Vignola. Francart's concept sluit aan bij Serlio's ruim vijftig jaar eerder verschenen *Estraordinario libro di architettura* (Lyon, 1551) waarin een serie eigen inventieve ontwerpen voor tuinportalen is opgenomen. Rubens' uitgebreide verzameling leverde hem niet enkel theoretische inzichten, maar bood ook heel wat afbeeldingen die herinneren aan de gebouwen die hij met eigen ogen in Italië had aanschouwd. Al die architectuurpublicaties kocht Rubens in de boekhandel van de Officina Plantiniana, de uitgeverij waar zijn jeugdvriend Balthasar Moretus (1574-1641), de kleinzoon van Christoffel Plantin, aan het hoofd stond. Uit



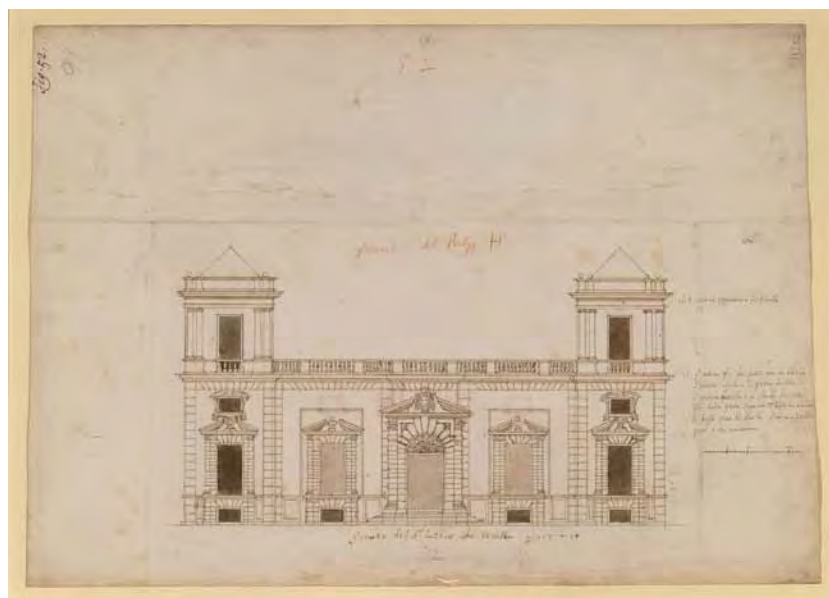
foto's Bart Huyssmans & Michiel Wuyts

Dorische poort met rusticabanden uit Sebastiano Serlio (1475-1554), vertaald door Pieter Coecke van Aelst (1502-1550), Den eerste boeck van architecture Sebastiani Serlii (...), Amsterdam: Cornelis Claeszoon, 1606, boek IV, hoofdstuk 6, fol. xxij (verso).
ANTWERPEN, ARTESIS HOGESCHOOL, CAMPUSBIBLIOTHEEK MUTSAARD, INV. P-6445



Dorische zuilen met arcade en architraaf uit Jacopo Barozzi da Vignola (1507-1573), Regola delli cinque ordini d'architettura, Rome: De Rossi, ca. 1620, fol. X-VIII.
WOLFENBÜTTEL, HERZOG AUGUST BIBLIOTHEK, UF 2° 4.

de *journalen* van het Plantijnse huis – grootboeken waarin de boek aankopen van klanten zorgvuldig werden bijgehouden – blijkt dat de meester er vanaf 1613 een lopende rekening had. Het ligt echter voor de hand dat Rubens ook bij andere boekhandels, in en buiten Antwerpen, boeken heeft gekocht. Zo waren de standaardwerken over architectuur die opgetekend werden in de gedrukte bibliotheekinventaris van zijn oudste zoon Albert (1614-1657) wellicht afkomstig uit zijn eigen boekenverzameling. Onder de boeken die Albert van zijn vader erfde, bevonden zich zeer waarschijnlijk de twee belangrijkste publicaties over de zuilenorden uit de tweede helft van de zestiende eeuw: Boek I van Palladio's *Quattro libri dell'architettura* (Venetië, 1570) en *Regola delli cinque ordini d'architettura* van Vignola (Rome, 1562), een traktaat waarvan meermaals een herdruk verscheen, onder meer in Amsterdam in 1617, in een viertalige editie. De canon van de vijf zuilenorden – Toscaans, Dorisch, Ionisch, Korintisch en Composiet – is geen directe erfenis van de antieke oudheid, maar wel een inventie uit het begin van de zestiende eeuw. De Griekse en Romeinse zuilen werden voor het eerst in een hiërarchische rangorde gepubliceerd door Serlio in het vierde deel van zijn *Regole generali di architettura*. Door een onderling verschil in de vorm van het kapiteel, in de maatverhouding (*modulus*) en in de ornamentiek heeft elke zuilenorde een heel eigen karakter. Het is de taak van de architect om steeds die orde te kiezen die het karakter van een gebouw passend tot uitdrukking brengt. Vignola en Palladio waren het met Serlio eens over het wezen van de zuilen en het belang van de proporties, maar gaven andere voorkeursmaten dan Serlio. Voor de portiek van zijn huis besliste Rubens de Dorische orde volgens de aanwijzingen van Vignola te gebruiken.



Onbekende kunstenaar, geannoteerd door Rubens, De gevel van de Villa Grimaldi Sauli, 1622. Pen en bruine inkt, 285 x 395 mm (links en rechts ingekort). LONDEN, RIBA LIBRARY DRAWINGS AND ARCHIVES COLLECTIONS, INV. SCI 69/52.

Midden- en rechterdeel van de gevel van het Palazzo Doria Tursi uit Peter Paul Rubens (1577-1640), Palazzi di Genova, dl. I, Antwerpen: Jan van Meurs, 1622, figura 67. ANTWERPEN, PARTICULIERE VERZAMELING

Langsdoorsnede van Palazzo Carrega Cataldi (Palazzo A) uit Peter Paul Rubens (1577-1640), Palazzi di Genova, dl. I, Antwerpen: Jan van Meurs, 1622, figura 7. ANTWERPEN, PARTICULIERE VERZAMELING

Plattegrond van het Palazzo Carrega Cataldi (Palazzo A) uit Peter Paul Rubens (1577-1640), Palazzi di Genova, dl. I, Antwerpen: Jan van Meurs, 1622, figura 2. KORTENBERG, VERZAMELING PIERRE LACONTE



foto Bart Huysmans & Michel Wuyts



foto Bart Huysmans & Michel Wuyts

PALAZZI DI GENOVA

Aan Rubens' ervaringen in Italië ontsproot, naast een behoefte om zich te verdiepen in antieke en moderne architectuurtheorie, eveneens het plan om een architectuurboek te publiceren. Uitgangspunten waren, naast enkele kerken, hoofdzakelijk de zestiende en vroegzeventiende-eeuwse stadspaleizen van vooraanstaande families, verzezen langs de Strada Nuova (vandaag de Via Garibaldi) en de Strada Balbi in Genua, een havenstad die toen als belangrijkste financiële centrum van Europa op het hoogtepunt van haar pracht en rijkdom was. De elegantie en weelderigheid van de palazzi zullen Rubens tijdens zijn aanwezigheid in de stad (in 1604 en 1607) beslist hebben aangezet tot het maken van studies en schetsen. Hij verzamelde er ook originele tekeningen met opmetingen van plattegronden, gevels en doorsneden in langs- en dwarsrichting, nauwkeurig tot in de kleinste architectonische details. En eens terug in Antwerpen liet hij architectuurtekeningen en –plannen opsturen of meebrengen door Genuese families. Het is deze rijke verzameling aangekochte tekeningen, en dus niet zijn eigen werk, die hij bij de samenstelling van zijn platenbundel *Palazzi di Genova* – zijn enige gedrukte boek – als model voor graveur Nicolaes Rijckmans (werkzaam 1616-1636) heeft gebruikt.

Titelpagina (met wapenschild van de stad Genua) van Peter Paul Rubens (1577-1640), *Palazzi di Genova*, Antwerpen: Jan van Meurs, 1622. ANTWERPEN, ARTESIS HOGESCHOOL, CAMPUSBIBLIOTHEEK MUTSAARD, INV. P-1845

Toegeschreven aan Nicolaes Ryckmans (werkzaam 1616-36), De gevel van het palazzo van Henrico Salvago, ca. 1622. Gravure, 342 x 220 mm. AMSTERDAM, RIJKSMUSEUM, RIJKSPRENTENKABINET, INV. RP-P-OB-73.959.



A L. BENIGNO LETTORE



Nel quale si parla della architettura, e di questa non solo, ma di tutte le arti liberali, e di quelle che si insegnano nelle scuole, e di quelle che si insegnano nelle botteghe, e di quelle che si insegnano nelle università, e di quelle che si insegnano nelle accademie, e di quelle che si insegnano nelle società, e di quelle che si insegnano nelle famiglie, e di quelle che si insegnano nelle città, e di quelle che si insegnano nelle provincie, e di quelle che si insegnano nel Regno, e di quelle che si insegnano nel Mondo. Si parla di quelle arti che si insegnano nelle scuole, e di quelle che si insegnano nelle botteghe, e di quelle che si insegnano nelle università, e di quelle che si insegnano nelle accademie, e di quelle che si insegnano nelle società, e di quelle che si insegnano nelle famiglie, e di quelle che si insegnano nelle città, e di quelle che si insegnano nelle provincie, e di quelle che si insegnano nel Regno, e di quelle che si insegnano nel Mondo.

In questa Architettura, e in questa Arte, si parla di quelle arti liberali, e di quelle che si insegnano nelle scuole, e di quelle che si insegnano nelle botteghe, e di quelle che si insegnano nelle università, e di quelle che si insegnano nelle accademie, e di quelle che si insegnano nelle società, e di quelle che si insegnano nelle famiglie, e di quelle che si insegnano nelle città, e di quelle che si insegnano nelle provincie, e di quelle che si insegnano nel Regno, e di quelle che si insegnano nel Mondo.

Di tutti Paolo Rubens.

Rubens' publicatie bestaat uit twee boekdelen, beide in Antwerpen uitgegeven naar alle waarschijnlijkheid in 1622 door Jan van Meurs. In mei 1622 rolde het eerste boek met tweeënzeventig gravures van twaalf gebouwen van de pers. Gezien de Genuese palazzi vaak van eigenaar en bijgevolg ook van naam veranderden, opteerde Rubens ervoor deze met de letters van het alfabet aan te duiden. Wat later, vermoedelijk in december 1622, volgde de publicatie van het tweede boek met daarin plannen van drieëntwintig gebouwen. De meeste exemplaren van deze eerste druk zijn samengebonden in één boekdeel.

Om inzicht te krijgen in Rubens' opvattingen over de architectuur van zijn tijd, vraagt het voorwoord bijzondere aandacht. Het geeft een vrij korte, maar buitengewoon interessante theoretische inleiding tot het traktaat. Rubens opent met de woorden "Al benigno lettore", waarmee hij zich persoonlijk tot de lezers van zijn boek richt. Voornamelijk beoogd zijn de architecten en architectuurliefhebbers in het eigen gewest, de Zuidelijke Nederlanden. Hij maakte zijn project echter ook kenbaar aan enkele van zijn buitenlandse contacten, zo blijkt uit zijn briefwisseling met de Haagse advocaat Pieter van Veen (1546-1630) en met de Franse geleerde Claude Nicolas Fabri de Peiresc (1580-1637). Door vele heruitgaven in de zeventiende en de achttiende eeuw zou het boek uiteindelijk bijval vinden bij lezers in heel Europa.

Met tevredenheid stelt Rubens vast dat de 'barbaarse' gotische bouwstijl in zijn vaderland stilaan in verval raakt en dat dankzij enkele knappe vernuftelingen de 'ware' bouwkunst volgens de regels van de antieken herleeft. Zelf schrijft hij: "Vediamo che in queste parti, si vâ poco à poco invecchiando & abolendo la maniera d'Architettura, che si chiama Barbara, ò Gothica; & che alcuni bellissimo ingegni introducono la vera simmetria di quella, conforme le regole de gli antichi, Graeci e Romani, con grandissimo splendore & ornamento della Patria [...]". ("We zien hoe hier te lande de bouwstijl die men barbaars of gotisch noemt geleidelijk aan verouderd en telooft; en hoe enkele ingenieuze geesten de ware proporties volgens de regels van de Griekse en Romeinse antieken, met grootse luister en versiering in de vaderlandse architectuur introduceren [...]"). Met "la vera simmetria" volgens de regels van de antieken bedoelt Rubens de leer van de algehele samenhang van proporties en maten in een ontwerp of bouwwerk, zoals verwoord in het door hem bestudeerde geschrift van Vitruvius. De vernieuwing in de architectuur van de Zuidelijke Nederlanden blijkt volgens hem uit de kerken die de jezuiten in het tweede kwart van de zeventiende eeuw in Brussel en Antwerpen lieten optrekken; barokke parels waarvan de vorm van de voorgevel herinnert aan die van de Gesù in Rome, de moederkerk van de jezuitenorde.

Rubens roemt enkele indrukwekkende paleizen van absolute vorsten, zoals Ammanati's Palazzo Pitti in Florence, Vignola's Villa Farnese in Caprarola en Michelangelo's Palazzo Farnese in Rome, maar het zijn vooral de Genuese stadspaleizen, ook privé-woningen genoemd, die hij aanprijst als modellen voor burgerwoningen in Antwerpen en elders in de Nederlanden. Door hun compacte vorm en helder gestructureerde plattegrond, meestal bestaande uit een rooster van negen entiteiten, zijn deze gebouwentypes een toonbeeld van goede particuliere architectuur; dit is architectuur waar antieke regels van symmetrie, verhouding en ornamentiek in acht genomen worden.

onderschrift 61

Met de *Palazzi di Genova* verdient Rubens een opmerkelijke plaats in de geschiedenis van de architectuurtheorie. Hij analyseert stelselmatig elk gebouw afzonderlijk, iets wat in bijna geen enkel architectuurtraktaat verschenen in de jaren 1600-30 gebeurt. In navolging van Barbaro's bewerking van *De architectura libri decem*, waarin op eenzelfde tekening van een tempel in rondbouw de gevel, plattegrond en de doorsnede zijn afgebeeld, geeft Rubens als eerste van elk gebouw systematisch al de verschillende voorstellingswijzen: opstand, plattegrond, langs- en dwarsdoorsnede. Deze benaderingswijze is een zuivere toepassing van Vitruvius' concept van de *dispositio*, de tekening van een bouwwerk.

CORRESPONDENTIE MET CONSTANTIJN HUYGENS

Dat Rubens de regels en proporties van Vitruvius hoog in het vaandel had staan, blijkt eveneens uit de belangwekkende maar slechts gedeeltelijk bewaard gebleven briefwisseling met Constantijn Huygens, secretaris van drie opeenvolgende stadhouders, diplomaat, dichter, musicus, componist en kunstkenner, kortom: een Noord-Nederlandse evenknie. Huygens' bewondering voor Rubens was groot: "een van de zeven wereldwonderen is voor mij de vorst, de Apelles onder de schilders, Peter Paul Rubens. [...] hij is een schilder die thuis is in alle wetenschappen". Hij respecteerte hem niet alleen als schilder maar ook als architectuurspecialist. In een brief uit 1635, waarin Huygens vertelt over zijn plan om een huis aan het Plein in Den Haag te bouwen die de bouwkunst van de Oudheid op beperkte schaal zal doen herleven, wordt Rubens aangesproken als "vous [...], qui excellez en la cognoissance de ceste illustre estude, comme en toute autre chose".

Beiden deelden een openlijke afkeer voor de gotiek – Rubens sprak over "Architettura, [...] Barbara, ò Gothica", Huygens noemde het "de vuyle Gotsche schell", "t Gotsche krulligh mall" of "ouw' Ketterij" – en ze propageerden de leer van Vitruvius als maatstaf van goede architectuur. Over de toepassingswijze van de Vitruviaanse regels blijken ze echter van mening te verschillen, al gaat het slechts om enkele detailkwesties. Toen Rubens in 1639 een set etsen van Huygens' nieuwe huis kreeg toegezonden, een prentserie die Huygens ter advies voor enkele van zijn erudiete correspondentievrienden had laten maken, liet hij het dan ook niet na een aantal concrete kritische bedenkingen bij het architectonisch ontwerp te formuleren. De brief van Rubens ging verloren. De inhoud is niettemin gedeeltelijk bewaard gebleven in een door Huygens eigenhandig geschreven kladversie van zijn weerwoord, opgesteld in 1640 als een klassieke apologie met aan de linkerzijde een herhaling van Rubens' bezwaren en aan de rechterkant, ter weerlegging, Huygens' respectieve antwoorden. De notitie levert ongemeen boeiende discussiestof op die ongetwijfeld als basis had kunnen dienen voor een levendig architectuurdebat tussen beide grootmeesters. Zover is het niet gekomen. Hun schriftelijk discours kwam onverhoopt ten eind toen Rubens in mei 1640 overleed.

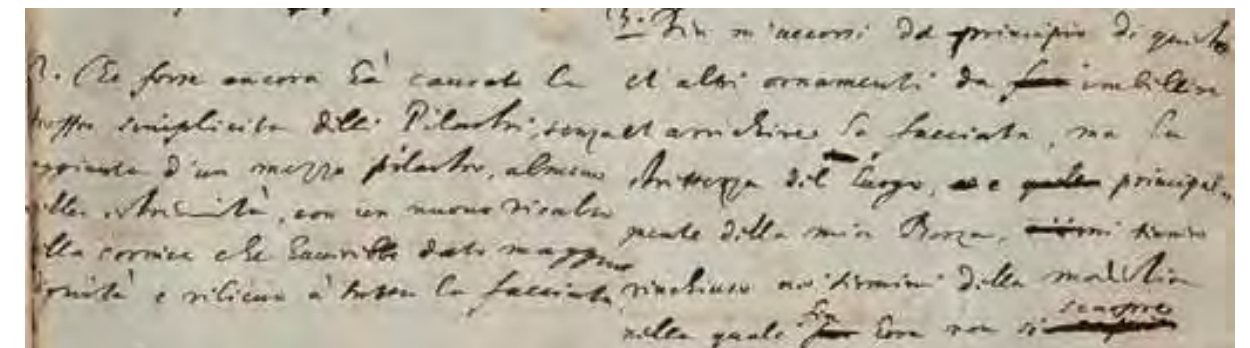


Toegeschreven aan Theodoor Matham (ca. 1606-1676), naar Pieter Post (1608-1669), De gevel van het huis van Constantijn Huygens in Den Haag, ca. 1639. Ets en gravure, 229 x 333 mm. AMSTERDAM, RIJKSMUSEUM, RIJKSPRENTENKABINET, INV. RP-P-OB-33.336.

Constantijn Huygens (1596-1687), Ontwerp van antwoord aan Peter Paul Rubens, 2 augustus 1640. Pen en bruine inkt, 320 x 250 mm. DEN HAAG, KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK (NATIONALE BIBLIOTHEEK VAN NEDERLAND), INV. KA 48, FOL. 82R.

Rubens meende onder meer dat Huygens de antieke regels en proporties van Vitruvius niet strikt genoeg had nagevolgd, zowel bij de maatvoering van de toegangspoort en van de voordeur als bij de pilasters van de voorgevel. Ook achtte hij de gevelornamentiek van het woonhuis al te eenvoudig en bescheiden voor een stadspaleis; het ontwerp vereiste "maggior dignità e rilievo à tutta la facciata", meer waardigheid en reliëf. Rubens wees op het gebrek aan dynamiek en contrasten in de gevelbehandeling, waardoor Huygens' waardigheid onvoldoende tot uitdrukking werd gebracht.

De kwaliteit van een bouwwerk is volgens de klassieke architectuurtheorie niet louter afhankelijk van harmonische maatverhoudingen, maar wordt mede bepaald door de gekozen architectonische en beeldhouwde ornamenten (*rilievo*), die de waardigheid (*dignità*) en zeggingskracht van een gebouw aanzienlijk kunnen verhogen. De keuze en toepassingsgraad van de ornamenten moet steeds in samenhang worden gezien met andere factoren die het decorum bepalen; dit zijn de functie en locatie van het gebouw, alsook de stand en het aanzien van de opdrachtgever. "A man [is] judged by his house", zo zei de beroemde Engelse hofarchitect Inigo Jones (1573-1652) treffend.



Rubens

als architect

Spraakmakende bouwprojecten in Antwerpen

“Twaalfhonderd schilderijen verkondigen Rubens’ roem in alle musea en galerijen van Europa en Amerika; laat er twintig, laat er honderd van vernietigd worden – zijn glorie zal er te nauwernood door tanen. Maar er is slechts één plek ter wereld waar een oorspronkelijke brok architectuur van den kunstenaar bestaat – en dat is het Rubens-huis. Laat dit ten gronde gaan, en alles is verdwenen, wat er van zijne werkzaamheid op dit gebied voor tastbaars is overgebleven.” (Paul Buschmann, ‘Over herstelling en bestemming van het huis-Rubens’, *Het huis van P.P. Rubens. Periodisch Bulletin*, 2 (1938): 51-85).

Voor zover bekend heeft Rubens slechts eenmaal zijn architecturale ideeën werkelijk ten uitvoer gebracht, te weten bij de bouw van zijn eigen huis in Antwerpen, al ging het echter meer om een zeer ingrijpende verbouwing en uitbreiding van een bestaande woning. Rubens is verder actief betrokken geweest bij enkele Antwerpse bouwprojecten, onder meer bij de decoratie van de Jezuïetenkerk (1615-21) en bij de gelegenheidsarchitectuur voor de Blijde Inkomst van kardinaal-infant Ferdinand (1635). Ook het toegangsportaal van de Sint-Michielsabdij in de Kloosterstraat (ca. 1623) en de Porta Regia of Waterpoort (1624) worden –op zijn minst gedeeltelijk– aan Rubens toegeschreven, hoewel dit op basis van het beschikbare bronnenmateriaal moeilijk verifieerbaar is.

HET HUIS VAN RUBENS: EEN GESAMTKUNSTWERK

In 1610, twee jaar na zijn terugkeer uit Italië, kocht Rubens samen met zijn vrouw Isabella Brant (1591-1626) “eene hujsinge met eender grooter poorten,

Tuinpaviljoen van het Rubenshuis, Antwerpen



Foto: Beeldorchief Collectie Antwerpen



Foto Beeldarchief Collectie Antwerpen

plaetse, gaelderije, coeckene, camers, gronde ende allen den toebehoorten met noch eenen bleijckhove daerneffens suijtwaert gelegen oock metten gronde ende allen den toebehoorten gestaen ende gelegen opden Wapper". In de daaropvolgende jaren (1616-21) liet Rubens de woning naar zijn plannen uitbreiden met een overkoepelde, halfronde beelden-galerij en een nieuwe vleugel in Italiaanse stijl, waarin hij zijn atelier onderbracht. De noordelijke gevel van het atelier werd grotendeels verfraaid met trompe-l'oeilschilderingen. De illusionistische beschildering getuigt van Rubens' belangstelling voor de *facciate* van Polidoro da Caravaggio (ca. 1497-ca. 1543) en Taddeo Zuccaro (1529-1566), schilderijen op gevels van woonhuizen en paleizen die omstreeks 1520 in Rome in de mode raakten. Rubens' gevelbehandeling toont aan dat

Portiek van het Rubenshuis, Antwerpen

men met schilderkunst effecten kan bereiken die met beeldhouwkunst niet mogelijk zijn. Op de korte muur aan de binnenplaats, die het oude woonhuis met het atelier verbindt, schilderde hij ter hoogte van de *piano nobile* een fresco met gesimuleerde loggia die de muur 'opende' en waarin een man te zien was die een hond in bedwang hield bij een balustrade. Daarop zaten twee papegaaien. Deze perspectivische schijn-architectuur werd gedeeltelijk bedekt door een groot schilderij met *Perseus bevrijdt Andromeda* dat, zo lijkt het, in de zon te drogen hing. Woon- en atelierruimte werden door Rubens gescheiden; een idee die afkomstig was van Rafaël en die in het ontwerp van latere kunstenaars-woningen werd overgenomen, bijvoorbeeld rond 1590-93 bij de bouw van het huis van Federico Zuccaro (ca. 1542-1609), gelegen aan de Via Gregoriana in Rome. Om het traditionele zestiende-eeuwse woonhuis en het nieuwe *schilderhuys* met elkaar te verbinden, ontwierp Rubens een monumentale portiek. Voor het ontwerp van dit architecturale pronkstuk dat overvloedig versierd was met sculpturen, reliëfs en cartouches, liet hij zich inspireren door laat-antieke triomfbogen, de Porta Pia van Michelangelo en de vormentaal van Giulio Romano. De centrale boog van de portiek biedt vanaf de ingang van de binnenplaats een uitgekiend perspectief op het tuinpaviljoen, waarvan Rubens de gevel heeft uitgevoerd als een *serliana* (een boog geflankeerd door twee lagere rechthoekige openingen) met *oculi* (rondnissen). De portiek en het tuinpaviljoen zijn de enige twee onderdelen van Rubens' originele ontwerp die vrijwel intact bewaard bleven. Bewaarde en verloren gegane sculpturale elementen zijn deels door imitaties vervangen.

Rubens ontwierp zijn huis met ateliervleugel naar het voorbeeld van de ruimtelijke *Gesamtkunstwerken* die hij in Rome heeft leren kennen; het zijn totaalconcepten waarin architectuur, schilderkunst en beeldhouwkunst zowel vormelijk als inhoudelijk naar elkaar verwijzen. Een model die hij aldaar intensief bestudeerd heeft, is Rafaël's Chigikapel in de Santa Maria del Popolo. Architectonische en decoratieve elementen in Rubens' huis zijn gecombineerd tot een kunstzinnig geheel. Het zijn belangrijke betekenisdragers: ze verwijzen symbolisch naar de kunstenaar als *pictor doctus* (geleerde schilder) en *virtuoso* (een veelzijdig ontwikkeld man die de hoogste deugden in zich verenigt).

De nieuw gebouwde delen verleenden de woning het uitzicht van een Italiaans *palazzetto* naar het voorbeeld van de kleine stadspaleizen van Rafaël, zoals het palazzo Branconio dell'Aquila in Rome, en belichaamden tevens zijn artistieke idealen: de kunst van de Romeinse oudheid en de Italiaanse renaissance. Rubens was een van de eersten die de opvattingen van de Italiaanse schilders-architecten op een inventieve manier in de Nederlanden introduceerde. En dit met succes, want zo schreef de Antwerpse humanist en raadsheer Jan Woverius (1576-1636) in 1620: "*Hun woningen [van Peter Paul Rubens en Balthasar Moretus] zullen de verbazing der vreemdelingen en de bewondering der reizigers opwekken*".



foto Louis De Pauw & Michel Wuyts



foto Louis De Pauw & Michel Wuyts

ONTHULLENDE BEELDBRONNEN

Van het huis zoals het er ten tijde van Rubens moet hebben uitgezien, zijn drie zeventiende-eeuwse afbeeldingen bewaard gebleven. De twee prenten die Jacob Harrewijn in 1684 en 1692 maakte in opdracht van de toenmalige eigenaar, kanunnik Hendrik van Hillewerf, zijn de oudst bekende 'portretten' van Rubens' woning. Ze laten het huis van zijn indrukwekkendste kant zien. De door Rubens gebouwde delen – de tuinportiek, het atelier en het tuinpaviljoen – zijn prominent in beeld gebracht, de rest staat letterlijk in de schaduw. Alleen het *elegantissimo Muséo* – de door drukker-uitgever Baltasar Moretus gegeven benaming voor de fameuze halfronde beeldengalerij – ontbreekt, maar deze kamer lag hoogstwaarschijnlijk in de tuin, achter het oude woonhuis. Om de tuin en het atelier in hun geheel te tonen, is op de jongste Harrewijnprent de portiek bewust weggelaten. Op de centrale inzet van het blad is ook te zien dat het huis groter moet zijn geweest dan de toestand die we nu kennen: de rechtervleugel, waarvan in de hoofdvoorstelling een stukje tevoorschijn komt links achter het atelier, is geheel verdwenen. Naast de Harrewijnprenten bestaat er van het huis ook een zeventiende-eeuwse geschilderde voorstelling, die recent in het Buckinghamshire County Museum in het Engelse Aylesbury boven water is gekomen.

Jacob Harrewijn
(ca. 1640-na 1732)
naar Jacques van Croes
(werkzaam 1675-99),
Gezicht op het Rubenshuis,
1684.
Gravure, 285 x 351 mm.
ANTWERPEN, RUBENSHUIS,
INV. RH.P.II13

Jacob Harrewijn
(ca. 1640-na 1732)
naar Jacques van Croes
(werkzaam 1675-99),
Gezicht op het Rubenshuis,
1692.
Gravure, 334 x 432 mm.
ANTWERPEN, RUBENSHUIS,
INV. RH.P.II14

onderschrift 62.





foto Louis De Peuter & Michel Wuyts



Vermoedelijk behield Rubens' woning tot het midden van de achttiende eeuw zijn oorspronkelijke uiterlijk, maar daarna werd het pand ingrijpend verbouwd. Evenmin als het huis zelf is ook het interieur niet ongeschonden bewaard gebleven. De actuele indeling is gebaseerd op een uit het hoofd getekende plattegrond van een achttiende-eeuwse bezoeker, Frans Mols. Op de onderste helft van het blad, die de lay-out van de bovenverdieping van het schildersatelier weergeeft, tekende Mols een cirkelvormige kamer (*Salon en rotonde*) die overkoepeld moet zijn geweest. Een dergelijke kamer staat beschreven in het reisjournaal van een Deense reiziger, Otto Sperling, die het huis van Rubens in april 1621 heeft bezocht: "We zagen ook nog een ruim vertrek zonder ramen, maar waar daglicht binnenviel door een grote opening midden in het plafond. Daar waren veel jonge schilders bijeen, die elk bezig waren met een ander werk dat Rubens hun met krijt had voorgetekend en dat, hier en daar met kleuren verlevendigd". Vrijwel zeker gaat het om de kamer die is afgebeeld in de inzet rechtsonder op de Harrewijnprent uit 1692. De plattegrond van Mols was aanleiding te veronderstellen dat de koepel van deze kamer zich onder het dak van het schildersatelier bevond, maar het lijkt weinig waarschijnlijk dat deze ruimte daar was gesitueerd. Behalve de twee inzetstukjes onderaan de jongste Harrewijnprent, is er geen enkele interieurafbeelding bekend die met zekerheid in het Rubenshuis kan worden gesitueerd. De linker inzet toont Rubens' beeldengalerij aan de tuinzijde van zijn huis. Toen Harrewijn zijn prent maakte, was deze ruimte door de nieuwe eigenaar, kanunnik Hillewerf, al omgevormd in een kapel die tevens voor de presentatie van een reliekenverzameling werd gebruikt. Oorspronkelijk stonden daar de antieke bustes en beelden opgesteld die Rubens uit Rome had meegebracht – waaronder de beroemde 'Seneca' – evenals de grote

Rubens' voormalige beeldengalerij (het 'elegantissimo Muséó'); in 1692 als kapel ingericht, detail van Jacob Harrewijn (ca. 1640-na 1732) naar Jacques van Croes (werkzaam 1675-99), *Gezicht op het Rubenshuis*, 1692. Gravure, 334 x 432 mm. ANTWERPEN, RUBENSHUIS, INV. RH.P.1114

onderschrift 63

Halfronde, overkoepelde beeldengalerij, detail van Willem van Haecht (1593-1637), *Apelles schildert Campaspe*, ca. 1630. Paneel, 104,9 x 148,7 cm. DEN HAAG, KONINKLIJK KABINET VAN SCHILDERIJEN MAURITSHUIS, INV. 266.



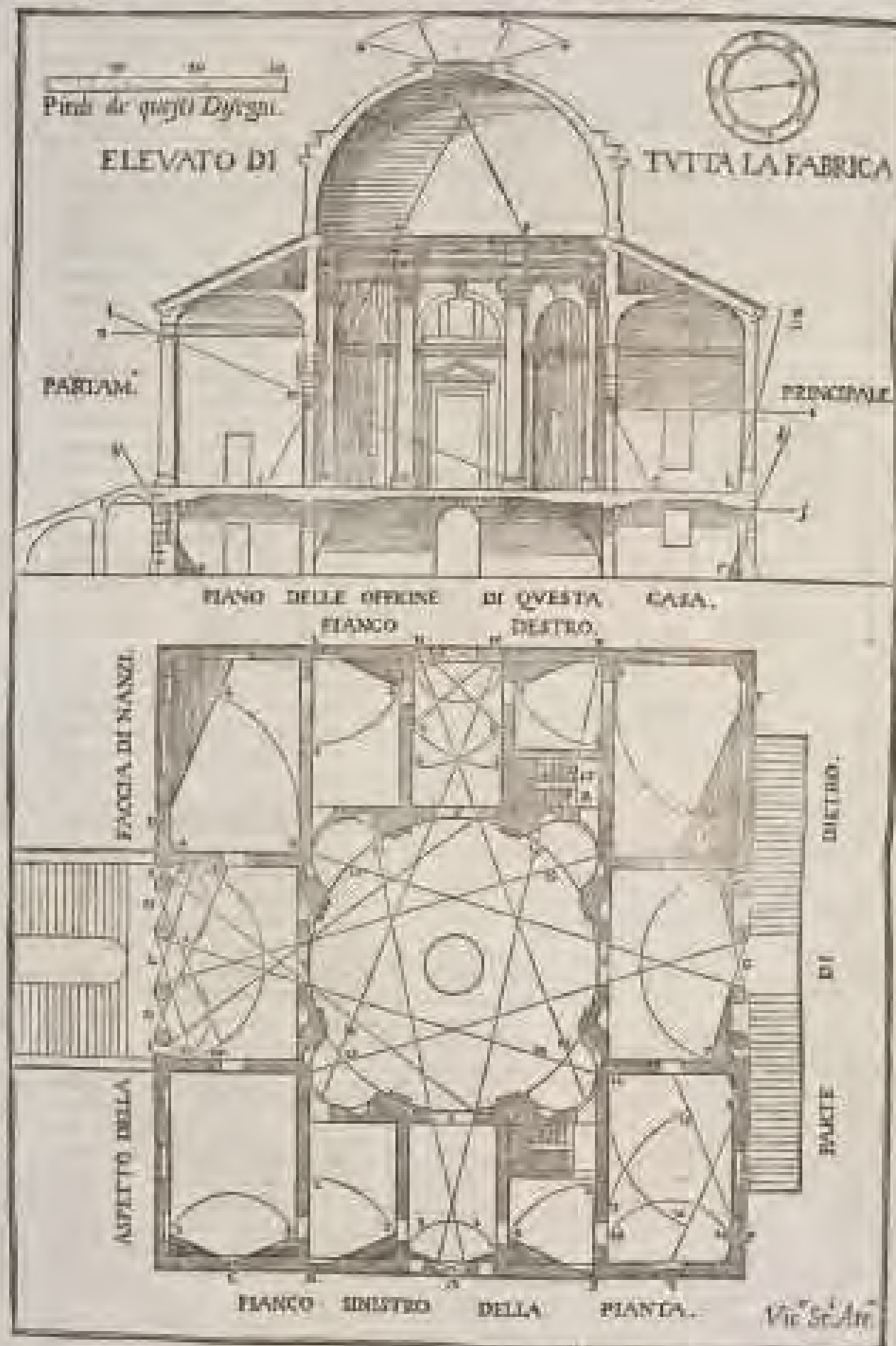
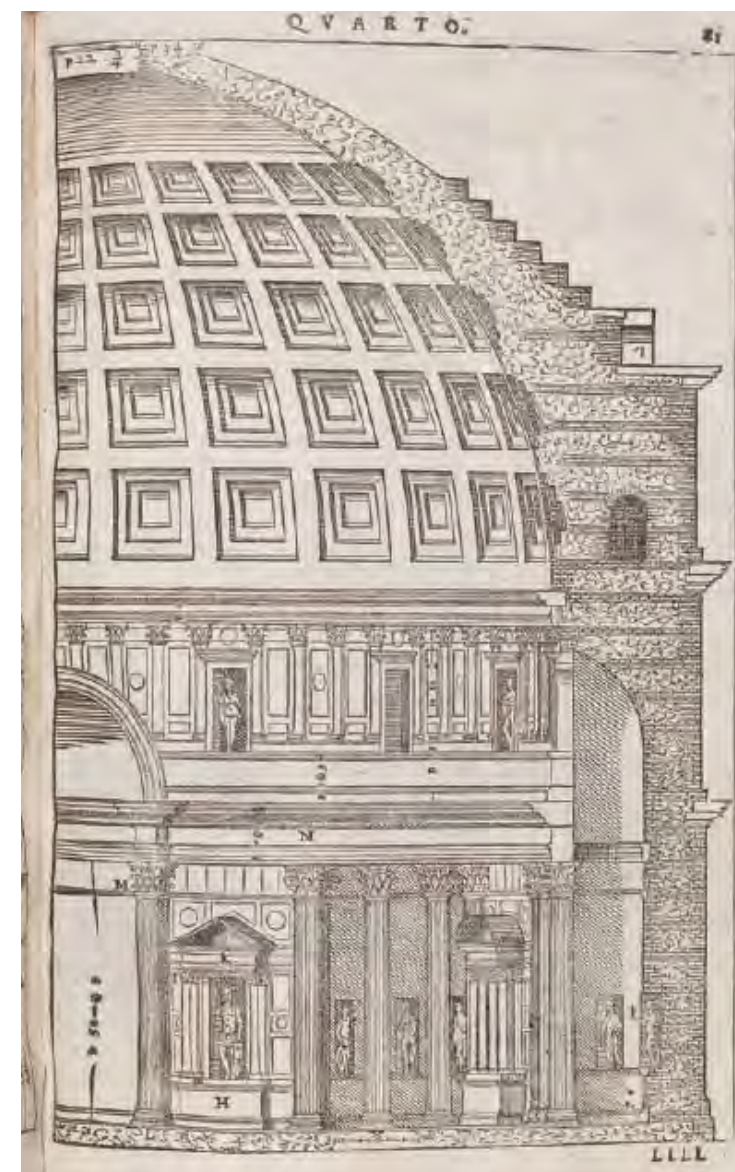


Diagram van de lichtbronnen in het interieur van de Villa Bardellini (doorsnede en plattegrond) uit Vincenzo Scamozzi (1548-1616), *L'idea della architettura universale* (...), Venetië: Giorgio Valentino, 1615, boek II, hoofdstuk XIII, fol. 138. WOLFENBÜTTEL, HERZOG AUGUST BIBLIOTHEK, UF 2° 51.



verzameling antieke beelden die hij in 1618 had verworven van de Engelse ambassadeur in Den Haag, Sir Dudley Carleton. Een nauwkeurige weergave van de halfronde, overkoepelde beeldengalerij vinden we in de architectuur op de achtergrond van *Apelles schildert Campaspe* van Willem van Haecht (1593-1637), en wel in de koepelvormige ruimte die het achtervertrek afsluit. Voor zijn 'museum' construeerde Rubens een interieurarchitectuur met grote pilasters en een geraffineerd samenspel van lijsten en nissen dat uitermate geschikt was voor de opstelling van een collectie antieke sculptuur. Het bijzondere van deze ruimte was de gelijkmatige verlichting door een open oculus in de kruin. Antieke voorbeelden voor een dergelijke koepelruimte vond hij in de Thermen van Diocletianus en in het Pantheon in Rome. In Boek III van zijn *Regole generali di architettura*, dat een overzicht geeft van de belangrijkste antieke gebouwen uit Italië, preeft Sebastiano Serlio (1475-1554) het Pantheon boven alle andere gebouwen uit de oudheid om zijn perfecte cirkelvorm en het gelijkmatige licht dat via een opening in het midden van de koepel binnenvalt: "Zo zou iedereen die beelden en reliëfs wil verzamelen een zaal moeten hebben, met licht dat van boven invalt". Rubens' beeldengalerij was een eigen interpretatie van het oude Romeinse voorbeeld en werd al in zijn eigen tijd vergeleken met de 'Rotonda di Roma'. Maar daarnaast zal Rubens ongetwijfeld ook naar eigentijdse ontwerpen hebben gekeken, zoals dat voor de Villa Bardellini waarin Vincenzo Scamozzi (1548-1616) de verschillende soorten lichtinval demonstreerde.



Jacob Jordaens (1593-1678), Amor en Psyche (?), ca. 1640-45. Doek, overgebracht op paneel, 131 x 127 cm. MADRID, MUSEO NACIONAL DEL PRADO, INV. P01548.

Gonzales Coques (ca. 1614/18-1684), Portret van een jonge vrouw als de heilige Agnes, ca. 1680. Zilver, 18,3 x 14,4 cm. LONDEN, THE NATIONAL GALLERY, INV. NG1011 (© THE NATIONAL GALLERY).

Peter Paul Rubens (1577-1640), Hendrik IV draagt het regentschap van Frankrijk over aan Maria de' Medici, 1622. Olieverfschets op paneel, 47,8 x 35,7 cm. MÜNCHEN, BAYERISCHE STAATSGEMÄLDESAMMLUNGEN, ALTE PINAK

Anthonie van Dyck (1599-1641), Isabella Brant, ca. 1620. Doek, 153 x 120 cm. WASHINGTON, NATIONAL GALLERY OF ART, ANDREW W. MELLON COLLECTION, INV. 1937.1.47 (IMAGE COURTESY OF THE BOARD OF TRUSTEES).



REPUTATIE VAN RUBENS' PALAZZETTO

Uit talrijke zeventiende-eeuwse schilderijen blijkt dat vooral de monumentale tuinportiek op tijdgenoten een overweldigende indruk moet hebben gemaakt. De combinatie van ongebruikelijke, rechtstreeks uit Italië afkomstige architectonische motieven en de rijke gebeeldhouwde versiering maken het bouwwerk dan ook heel bijzonder. Het is ongetwijfeld het meest virtuoze voorbeeld van burgerlijke zeventiende-eeuwse architectuur dat benoorden de Alpen bewaard is gebleven. Onmiddellijk na zijn voltooiing kreeg de portiek een opvallend prominente plaats toegewezen in het portret van *Isabella Brant* (ca. 1620), een vroeg werk van Anthonie van Dyck (1599-1641). Door het standbeeld van Minerva boven de schouder van Isabella te plaatsen, associeert de schilder haar subtiel met de godin van de Wijsheid. Van Dycks fascinatie voor deze poort blijkt ook uit een getekende detailstudie van de boog van de portiek en uit de aanwezigheid van onderdelen ervan in andere schilderijen. Zo is in het architecturaal motief op de achtergrond van een *Vismarkt* (Wenen, Kunsthistorisches Museum, inv. GG_383) die Van Dyck in samenwerking met Frans Sniijders schilderde, duidelijk de architectuur van de Rubensportiek te herkennen. Bij Jacob Jordaens (1593-1678) dienden de portiek en het tuinpaviljoen als architectonisch decor voor een mythologisch tafereel met Cupido en Psyche (ca. 1640-1650). Ook Rubens verwerkte zijn architecturale realisaties in zijn schilderijen, onder meer in de Medici-cyclus (1622-1625), een reeks van eenentwintig schilderijen gemaakt in opdracht van het Franse hof. Hij achtte zijn architectuur waardig genoeg om als decor te dienen voor een koninklijk gebeuren. De waardigheid en verhevenheid die door de portiek worden uitgedrukt, verhoogde de zeggingskracht van het schilderij. Ook later in de zeventiende eeuw diende de portiek, al dan niet in combinatie met het tuinpaviljoen, als achtergrond voor portretten. Zo refererden in het *Portret van een jonge vrouw als de heilige Agnes* (ca. 1680) van Gonzales Coques (1614/18-1684) de connotaties van de portiek aan de kwaliteiten van het geportretteerde jonge, huwbare meisje.



Peter Paul Rubens
(1577-1640), *Abraham en Melchizedek*, ca. 1620.
Olieverfschets op paneel,
49 x 65 cm.
PARIJS, MUSÉE DU LOUVRE,
DÉPARTEMENT DES PEIN-
TURES, INV. MI 963 (© RMN/
HERVÉ LEWANDOWSKI).

onderschrift 66

Peter Paul Rubens
(1577-1640), *Modello
voor de bekroning van een
hoogaltaar*, 1617.
Paneel, 43,3 x 64,1 cm.
ANTWERPEN, RUBENSHUIS,
INV. RH.S.194 (FOTO LOUIS DE
PEUTER)

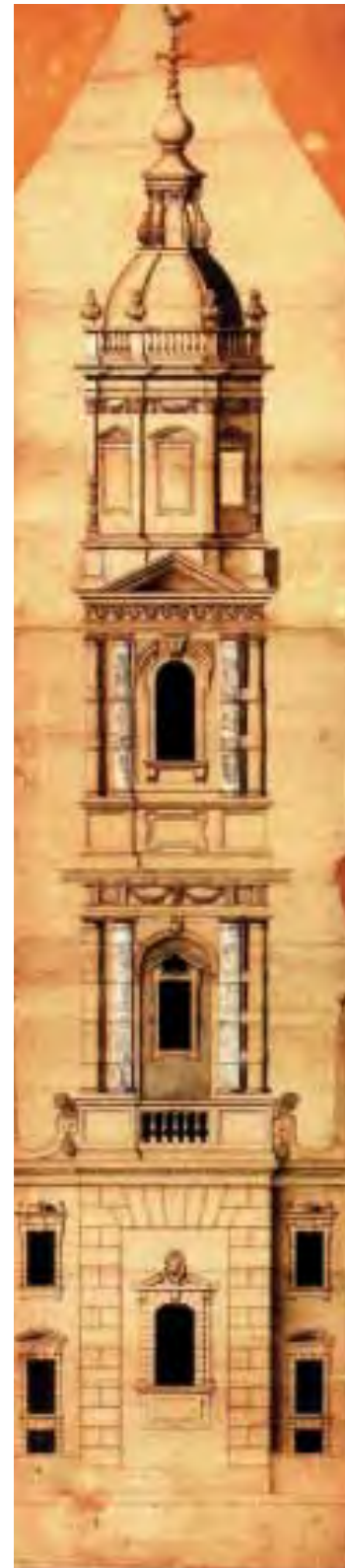


foto Louis De Peuter

JEZUÏETENKERK: EEN NIEUW WERELDWONDER

Vrijwel gelijktijdig met de werkzaamheden aan zijn huis was Rubens nauw betrokken bij de realisatie van de Antwerpse jezuïetenkerk (de huidige Sint-Carolus Borromeuskerk), het meest prestigieuze bouwproject van de stad in die jaren (1615-1621). De plannen waren getekend door Franciscus Aguilonius (1567-1617) en Pieter Huysens (1577-1637). Gezien beide jezuïetenarchitecten de antieke en eigentijdse Italiaanse architectuur nog niet *in situ* ervaren hadden, zagen ze in Rubens ongetwijfeld een gedroomd adviseur. Het ontbreken van archivalische bronnen maakt het echter moeilijk zijn precieze aandeel in het ontwerp te bepalen. Wellicht is Rubens' betrokkenheid groter geweest dan kan worden aangetoond. Zeker is dat hij, behalve twee monumentale altaarstukken, voor de zijbeuken een cyclus van negenendertig plafondstukken schilderde (1616-18), alle verloren gegaan in een brand in 1718. De olieverschetsen die wel bewaard bleven, getuigen van een knap staal van illusoire architectuur. Voor het uitgesproken kikvorsperspectief in het modello *Abraham en Melchizedek* liet Rubens zich inspireren door Venetiaanse voorbeelden, zoals de plafondschilderingen van Paolo Veronese in de San Sebastiano in Venetië (1555-56). Bron van inspiratie was evenzeer zijn eigen huis. De Dorische zuilen met rusticabanden lijken op die van de portiek en de sterk vooruitspringende kroonlijst komt overeen met die van het atelier. De trap wordt rechts afgesloten door een kleine balustrade vergelijkbaar met die bovenop de portiek.

Rubens had daarnaast ook een hand in de decoratie van het interieur en exterieur van de kerk. Zo ontwierp hij voor de gevel het centrale medaillon met putti en vruchtenkransen, en de bazuin blazende engelen in de zwikken boven de toegangsdeur. De altaararchitectuur van het hoogaltaar is eveneens van Rubens. Een gedetailleerde studie voor de bekroning ervan wordt bewaard in het Rubenhuis, al wijst recent onderzoek er op dat deze schets niet zou bedoeld geweest zijn voor het hoogaltaar van de Antwerpse Jezuitenkerk, maar voor dat van de verdwenen kloosterkerk van de geschoeide karmelieten in Antwerpen. Ook de sierlijke serliaanse bekroning van de klokkentoren is mogelijk een inventie van Rubens.



foto's Bart Huyssmans & Michiel Wuyts

POMPA INTROITUS: VERZAMELING ARCHITECTONISCHE INVENTIES

In 1635 ontwierp Rubens in opdracht van het Antwerpse stadsbestuur de tijdelijke feestarchitectuur voor de Blijde Inkomst van de nieuwe landvoogd van de Nederlanden kardinaal-infant Ferdinand. Bij dergelijke plechtige intochten waren de straten versierd met tijdelijke, in hout uitgevoerde en rijkelijk gedecoreerde architecturale constructies, zoals erepoorten, theaters en triomfbogen, waarin de bevolking de vorst verwelkomde en haar verwachtingen van de nieuwe heerschappij tot uiting bracht. Voor de ontwerpen maakte Rubens dankbaar gebruik van de architecturale stijlmiddelen die hij in Italië had leren kennen en die hij ook had toegepast bij de portiek van zijn woning. Zo bevat het geschilderd ontwerp voor het theater van Isabella een interessante combinatie van motieven die van Giulio Romano zijn afgeleid. De doorlopende horizontale banden die bij de Loggia delle Muse aan de noordelijke gevel van het Palazzo Te voorkomen, gebruikt Rubens bij de Dorische zuilen op de begane grond van het podium. Op de bovenverdieping plaatst hij getorste zuilen met cannelures, zoals Giulio deed in de Cortile della Cavallerizza van het Palazzo Ducale in Mantua. De imposante stadsversieringen werden nadien in prent gebracht door Theodoor van Thulden (1606-1669) en gepubliceerd in de *Pompa Introitus Ferdinandi* (1642). Hoewel het werd uitgegeven als herinneringsboek, kan het evenzeer gelden als een verzameling van architectonische inventies.

Theodoor van Thulden (1606-1669) naar Rubens, Titelpagina van Jan Caspar Gevartius (1593-1666), *Pompa introitus (...) honori Ferdinandi (...)*, Antwerpen: Jan van Meurs, 1641-42. ANTWERPEN, RUBENSHUIS, INV. RH.B.001

Theodoor van Thulden (1606-1669) naar Rubens, *Het theater van Mercurius uit Jan Caspar Gevartius (1593-1666), Pompa introitus (...) honori Ferdinandi (...)*, Antwerpen: Jan van Meurs, 1641-42, p. 147 A. ANTWERPEN, RUBENSHUIS, INV. RH.B.001

Peter Paul Rubens (1577-1640), *Het theater van infante Isabella Clara Eugenia (Pompa introitus honori Ferdinandi)*, 1634. Olieverfschets op panel, 68,8 x 70,2 cm. Moskou, The State Pushkin Museum of Fine Arts, inv. 2626.



RUBENSHUIS

Wapper 9-11, 2000 Antwerpen

Tel.: +32(0)3 201 15 55 / Fax: +32(0)3 227 36 92

E: rubenshuis@stad.antwerpen.be / www.rubenshuis.be

'Palazzo Rubens. De meester als architect'

10 september – 11 december 2011

Alle info op www.palazzorubens.be

OPENINGSUREN

10:00 -> 17:00 (tickets tot 16:30)

Gesloten: maandag, 1 en 2 november 2011

TOEGANGSPRIJZEN

• 10 euro

individuele bezoekers

• 8 euro

• 65+ / trade / op vertoon van een NMBS-treinticket naar Antwerpen voor de dag zelf

• groepen vanaf 12 personen:
maximum 15 personen
minstens 3 weken vooraf reserveren verplicht:
tel. +32 (0)3 201 15 55 – rubenshuis@stad.antwerpen.be

• 1 euro

• 12-26 jaar

• Gratis

• -12 jaar / mensen met een handicap en hun begeleiders /
Omnio/VT-statuum / ICOM / lerarenkaart /
vrienden van de musea stad Antwerpen /
stadsgidsen / Antwerp City Card

Tickets zijn enkel te koop aan de balie; er is geen voorverkoop.

Voor rolstoelgebruikers is de tentoonstelling 'Palazzo Rubens' helaas niet toegankelijk, wel de permanente opstelling op het gelijkvloers.

Groepen (max 15 pers.)

Minstens 3 weken vooraf reserveren verplicht:

Tel.: +32(0)3 201 15 55 / Fax: +32 (0)3 227 36 92,

rubenshuis@stad.antwerpen.be

Om het bezoekerscomfort te garanderen gelden er

tijdsblokken voor groepen: **één groep per kwartier**.

RONDLEIDINGEN

Voor volwassenen: 65,00 euro voor max. 15 deelnemers (excl. 5 euro administratiekosten) – NE, EN, FR, DU, SP, IT - **minstens 3 weken vooraf te reserveren** bij:

Toerisme Antwerpen - Gidsenwerking

Tel.: +32 (0)3 338 95 30 / Fax: +32 (0)3 338 95 08,
gidsenwerking@stad.antwerpen.be

BEREIKBAARHEID

Het Rubenshuis ligt op wandelafstand van het Centraal station Antwerpen.

PUBLICATIE

Naar aanleiding van de tentoonstelling verschijnt een wetenschappelijke en geïllustreerde publicatie in het Nederlands en het Engels.

ANTWERPEN

Antwerpen is dé stad bij uitstek om de 17de-eeuwse kunst en Rubens te ontdekken.

Meer info op www.palazzorubens.be

en www.antwerpen.be/toerisme.

AUTEUR

Marieke D'Hooghe (°1985) studeerde Kunstwetenschappen aan de K.U.Leuven. In haar verhandeling reconstrueerde ze het leven en werk van Charles Wautier (1609-1703), een schromelijk onderschat *"Peintre en Portrait de la Ville de Bruxelles"*. Haar huidig onderzoek concentreert zich op een verzameling zestiende- en zeventiende-eeuwse Vlaamse portretten in particulier bezit. Sinds 2008 is zij verbonden aan het Rubenshuis, eerst als stagiaire en nadien als vrijwilligster. Voor het project *Palazzo Rubens – De meester als architect* opereerde ze als assistent-conservator. Momenteel is zij werkzaam als wetenschappelijk medewerkster ad interim in het Centrum Rubenianum in Antwerpen.