

herontdek **P.P.**
RUBENS

●
2

●
0

●
0

●
4

INHOUDSTAFEL

Rubens2004-historiek	3
Rubens, “uomo universale, genie van de Westerse schilderkunst	4
Curriculum vitae	5
Rubens in Antwerpen	7
♦ In de voetsporen van Rubens (zoals hij het zelf geschreven zou kunnen hebben)	7
♦ Rubens allesbehalve wereldvreemd	20
♦ Rubenswandelingen	21
1. Rubens open deur	
2. Rubens in hogere sferen	
3. Kijken naar Rubens	
4. Rubens, handel en wandel	
♦ Wandelgids: Herontdek P.P. Rubens in Antwerpen	22
♦ www.rubensonline.be	23
Tentoonstellingen	24
Rubens' suggesties	39
♦ in de Monumentale kerken	39
• Rubens – Metamorfoses	41
♦ in de stad	50
♦ voor de kids	51
Rubens praktisch	52
Rubens gecombineerd	54
Rubens gereserveerd	55
Herontdek P.P. Rubens - lijn	56
Rubens wereldwijd	58
Contactadressen	59
Bijlagen	60
♦ Partners	
♦ Sponsors	
♦ Mediasponsors	

RUBENS2004-historiek

Kort na afloop van het VAN DYCK-event in 1999 zet het Antwerpse stadsbestuur het licht op groen om in 2005 een evenement rond Rubens op touw te zetten. Voldoende argumenten konden dit besluit staven. Het onmiskenbare succes van VAN DYCK 1999 is een aanmoediging om het zesjaarlijks ritme waarmee Antwerpen zichzelf als internationale kunststad in de schijnwerpers plaatste, voort te zetten. De openvolging van Jordaens in 1993 en Van Dyck in 1999 zou bekroond kunnen worden met de sleutelfiguur van de Antwerpse Barok, Rubens, in 2005.

Sinds de laatste Rubensherdenking in 1977 heeft het kunsthistorisch onderzoek heel wat nieuwe invalshoeken op het veelzijdige kunsttalent en de complexe persoonlijkheid van Rubens opgeleverd. Hierdoor ook dringen zowel binnen- als buitenlandse specialisten erop aan om een grootschalige tentoonstelling rond Rubens te organiseren, een tentoonstelling die moet uitgroeien tot een multidisciplinair evenement.

Het succes van het VAN DYCK-evenement zorgt er ook voor dat de algemene coördinatie voor de Rubensherdenking op 16 december 1999 wordt toevertrouwd aan Antwerpen Open vzw. In het voorjaar van 2000 komen Eric Antonis, schepen voor cultuur, bibliotheken en monumentenzorg, en Paul Huvenne, algemeen directeur van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, echter te weten dat het stedelijke Palais des Beaux-Arts (PBA) te Rijsel in 2004, naar aanleiding van LILLE2004 CULTURELE HOOFDSTAD VAN EUROPA, een grote Rubensretrospectieve wenst te organiseren. Daartoe verzoekt het stadsbestuur van Rijsel Antwerpen om samen te werken.

Na bezoeken aan Rijsel op 17 mei 2000 en van een Rijselse delegatie aan Antwerpen op 8 november 2000 komen de beide schepenen voor cultuur tot een akkoord: Antwerpen ziet af van de plannen voor 2005 en beide steden zullen in 2004 zoveel mogelijk proberen samen te werken. De coproductieovereenkomst kent verschillende facetten: artistiek, communicatief, toeristisch, ticketverkoop.

In 2001 werkt Rijsel aan de uitbouw van het Culturele Hoofdstad-team. Een aantal medewerkers bezoekt regelmatig Antwerpen, met name MODE2001 en ZOMER VAN ANTWERPEN. In Rijsel zelf worden de contouren vastgelegd voor de hoofdtentoonstelling. Het PBA start met de aanvragen voor internationale bruiklenen en tast de mogelijkheden voor de uitgave van een catalogus af.

Na MODE2001 neemt ANTWERPEN OPEN opnieuw contact op met Rijsel om na te gaan of een samenwerkingsprotocol afgesloten kan worden. In Antwerpen worden de koppen bij elkaar gestoken, zodat er nu al een eerste inventaris kan worden voorgelegd van activiteiten en plannen om Rubens in Antwerpen te vieren.

Op 13 september 2002, ondertekenen Antwerpen en Rijsel, vertegenwoordigd door hun respectievelijke burgemeesters Léona Detiège en Martine Aubry, tevens voorzitter van LILLE2004 CULTURELE HOOFDSTAD VAN EUROPA, een samenwerkingsprotocol in het stadhuis van Rijsel. Dit protocol omvat een overeenkomst voor een reeks evenementen rond het oeuvre van Rubens in Antwerpen en Rijsel.

Rubens, "uomo universale", genie van de Westerse schilderkunst

Voorwoord catalogus 'Rubens', tentoonstelling Palais des Beaux-Arts van Rijsel, 6 maart tot 14 juni 2004

Om het jaar 2004 te markeren brengt het Palais des Beaux-Arts van Rijsel hulde aan Peter Paul Rubens, wiens naam alleen al menig kunstliefhebber in vervoering brengt. Deze Rubensretrospectieve brengt Rijsel in de schijnwerpers van het culturele landschap. De tentoonstelling verzamelt die werken die getuigen van een perfect technisch meesterschap en een intens gevoelsleven. Rubens voelde zich thuis in Rijsel. Hij realiseerde er talrijke opdrachten voor de kerken en kloosters van de stad, werk dat uiteraard een belangrijk deel vormt van het overzicht.

Deze tentoonstelling, wellicht de belangrijkste sinds de Antwerpse van 1977, onthult ons de verscheidene talenten van een kunstenaar die samen met zijn tijdgenoot Caravaggio een nieuwe en bepalende richting gaf aan de Westerse schilderkunst. Als schrijver, diplomaat, uitvinder en colorist treedt Rubens op als een ware getuige van zijn eigen tijd.

Maar de titel 'stad van Rubens' komt rechtmatig toe aan Antwerpen. Hier heeft de schilder immers het grootste deel van zijn leven doorgebracht, hier schitterde hij als nergens anders. In deze context organiseert Antwerpen – elf jaar na haar benoeming tot 'Culturele Hoofdstad van Europa' - meerdere tentoonstellingen en presentaties rond de figuur van Rubens.

Het Antwerpse luik opent met een onuitgegeven tentoonstelling in het Rubenshuis over de verzamelwoede van Rubens. Topwerken van over de hele wereld keren voor het eerst weer terug naar de historische woning van de kunstenaar; ze getuigen van zijn passie voor de kunst, maar ook van zijn hang naar status. Naar aanleiding van RUBENS2004 worden toeristische wandelingen ontwikkeld die de bezoeker, in Rubens' voetsporen, verleiden met het omvangrijke Rubenserfgoed dat parelt in de straten, musea en monumentale kerken van Antwerpen.

In de lijn van deze Rubensmanifestaties, presenteert Genua – net als Rijsel ook Culturele Hoofdstad van Europa in 2004 - de tentoonstelling *L'età di Rubens*. Ze brengt werken samen van Rubens' tijdgenoten die hem hebben beïnvloed en geïnspireerd.

Nooit werden de picturale tradities van Noord- en Zuid-Europa zo met elkaar versmolten als door Rubens' Europa minnende penseel. Aan de aantrekkingskracht van de veelzijdigheid en de kwaliteit van zijn oeuvre, zijn talent en persoonlijkheid zal geen bewonderaar kunnen weerstaan. Met tienduizenden worden ze dan ook verwacht, als magneten aangetrokken door de concentraties van meesterwerken op de plaatsen waar ze gecreëerd werden of waaraan de grootste musea ter wereld ze uitzonderlijk uitlenen.

Curriculum vitae

Persoonlijke gegevens

Achternaam: Rubens

Voornamen: Peter Paul

Ook bekend als: Petrus Paulus, Pieter Pauwel, Pedro Paulo, Pietro Paolo

Adres: Wapper 9-11, Antwerpen

Geboortedatum: 28 juni 1577, op de feestdag van de apostelen Petrus en Paulus

Geboorteplaats: Siegen, Westfalen, Heilig Roomse Rijk der Duitse Natie,
op ongeveer 300km van Antwerpen

Ouders: Jan Rubens (1530-1587) en Maria Pypelinckx (1537-1608)

In de Spaanse Nederlanden (Antwerpen): vanaf 1589, twee jaar na het overlijden van vader Jan Rubens

Burgerlijke staat: gehuwd, met Isabella Brant (van 1609 tot 1626), met Helena Fourment (sinds 1630)

Kinderen:

met Isabella Brant: Clara Serena (1611-1623), Albert (°1614), Nicolaas (°1618)

met Helena Fourment: Clara Johanna (°1632), Frans (°1633), Isabella Helena (°1635), Peter Paul (°1637)

Opleiding

1589 Latijnse school bij meester Rumoldus Verdonck, onderricht in de zeven 'artes liberales'

1591-1592 Leerling bij de laatmaniëristische landschapschilder Tobias Verhaecht

1592-1594 Leerling bij de vooral om zijn figuren bekende schilder Adam Van Noort

1594-1598 Leerling bij de meest begaafde schilder in Antwerpen, Otto van Veen

1598 Optekening in de liggeren (ledenlijst) van de Antwerpse Sint-Lucasgilde als meester-schilder

1600-1608 Studiereis naar Italië - kennis en studie van:

- ♦ eigentijdse meesters als de Carracci en Caravaggio
- ♦ Renaissance meesters als Titiaan, Tintoretto, Veronese, Raphaël en Michelangelo
- ♦ schilderijen uit de collecties van Vincenzo Gonzaga en Filips III van Spanje
- ♦ klassieke beeldhouwwerken
- ♦ Renaissance architectuur

Werkervaring

1598-1600 Als vrijmeester in het atelier van Otto van Veen

1600-1608 Hofschilder van Vincenzo Gonzaga, hertog van Mantua

1608 Stadsschilder van Antwerpen

1609 Start van een eigen atelier in Antwerpen

1609-1621 Hofschilder van Albrecht en Isabella, landvoogden van de Spaanse Nederlanden

1621-1633 Hofschilder van de infante Isabella, na de dood van Albrecht

1636-1640 Hofschilder van kardinaal-infant Ferdinand, landvoogd van de Spaanse Nederlanden

Overige ervaring

1590 Enkele maanden page bij gravin Marguerite de Ligne d'Arenberg te Oudenaarde

vanaf 1610 Boekillustrator voor jeugdvriend Balthasar Moretus

vanaf 1612 Ontwerper van gravures, die in de plaat werden gesneden door professionele graveurs

vanaf 1616 Ontwerper van kartons voor wandtapijten

1623-1633 Diplomaat voor de infante Isabella, Filips IV van Spanje en Charles I van Engeland

vanaf 1629 Secretaris van de Geheime Raad

1634-1635 Coördinator van de stadsversieringen ter gelegenheid van de Blijde Intrede van de kardinaal-infant Ferdinand

Belangrijke opdrachten

- 1604-1605** *De familie Gonzaga in aanbidding voor de Heilige Drievuldigheid*, in opdracht van Vincenzo Gonzaga voor de jezuïetenkerk van Mantua
- 1609** Eerste opdracht in Antwerpen: *De aanbidding der koningen*, voor de Statenkamer in het Stadhuis, waar het Twaalfjarig Bestand getekend werd
- 1610-1611** *De kruisoprichting*, in opdracht van de Walburgiskerk en Cornelis van der Geest
- 1611-1614** *De kruisafneming*, voor het gildealtaar van de kolveniers in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal
- 1620** Contract voor 39 plafondstukken van de Antwerpse jezuïetenkerk
- 1622** Contract met de Franse koningin-moeder Maria de' Medici voor de decoratie van twee galerijen in haar Palais de Luxembourg waarin haar leven en dat van haar vermoorde echtgenoot Henri IV in verheerlijkt worden. De galerij ter ere van Henri IV zal door de verbanning van Maria de' Medici nooit voltooid worden.
Ontwerp van de twaalfdelige tapijtreeks *De geschiedenis van Constantijn* voor Maria's zoon Louis XIII
- 1624** *De aanbidding der koningen* voor de Antwerpse Sint-Michielsabdij
- 1625-1626** *De Tenhemelopneming van Maria* voor de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal
- 1625-1627** Ontwerp voor de tapijtenreeks *De triomf van de eucharistie*, bestemd voor het klooster van de Descalzas Reales in Madrid, in opdracht van de doorluchtige Infante Isabella
- 1629** Ontwerp voor de plafonddecoratie in Banqueting House, de feestzaal van het paleis van Whitehall in Londen, een opdracht van koning Charles I. De plafondstukken werden in het voorjaar van 1636 geplaatst
- 1630-1632** Ontwerp van de kartons voor de tapijtenreeks *De geschiedenis van Achilles*, voor mijn vriend en tapijtenhandelaar Daniël Fourment
- 1636** Opdracht voor het schilderen van ruim zestig taferelen met voorstellingen uit Ovidius' *Metamorfosen* voor het jachtpaviljoen Torre de la Parada. Deze opdracht vanwege Filips IV van Spanje is de grootste opdracht die ik ooit mocht ontvangen.

Overige informatie

Talenkennis: Nederlands, Frans, Duits, Italiaans, Spaans, Latijn en noties Grieks en Engels

Titels: verheven in de adelstand, als 'edele van het huis van de doorluchtige Infante' (1624), geridderd door Charles I (1629) en Filips IV (1631)

Lidmaatschap:

- 1598** Vrijmeester van het Antwerpse Sint-Lucasgilde
- 1609** Opname in het gilde van de Romanisten, vereniging van Antwerpse kunstenaars die Italië bezoeken
- 1629** Magister in artibus aan de universiteit van Cambridge
- 1633** Eredeken van het Sint-Lucasgilde
- 1640** Ereid van de Academia di San Luca van Rome

Opgetekend, 6 maart 1640

Noot:

Rubens overlijdt op woensdag 30 mei 1640.

Op 3 februari 1641 werd zijn laatste dochter, Constantia-Albertina, gedoopt.

Rubens in Antwerpen

Peter Paul Rubens en Antwerpen. De schilder en zijn stad. Niets lijkt natuurlijker dan de twee in een adem te noemen. Niet alleen verkoos Rubens Antwerpen als zijn meest permanente woonplaats, hij droeg ook actief bij tot een verlengde culturele bloei van de stad. Religieuze problemen en de herovering van de Zuidelijke Nederlanden door het katholieke Spanje resulteerden in de sluiting van de Schelde in 1585 en het einde van een Gouden Eeuw. Rubens transformeert dat einde in een nieuw begin. De rol die de meester van de Vlaamse Barok speelde als schilder en diplomaat, graficus, ontwerper, verzamelaar, leermeester en inspirator, maakt dat Antwerpen nog steeds baadt in het licht van zijn genie. Slechts in enkele kerken huist geen Rubens. Werk van zijn hand vult belangrijke musea.

IN DE VOETSPOREN VAN RUBENS: DE ANTWERPSE WERKEN (ZOALS HIJ HET ZELF GESCHREVEN ZOU KUNNEN HEBBEN)

VOOR 1600

In 1598 werd ik door het Sint-Lucasgilde erkend als meester. Tot mijn vertrek naar Italië bleef ik echter in het atelier werken dat mijn leermeester Otto van Veen runde. Samen werkten we een aantal opdrachten af, zoals ik later in mijn eigen atelier ook zij aan zij zou werken met Jan Brueghel en Frans Sneyders. Soms maakte ik eigen werk. Mijn leermeester beschikte over voldoende inspiratiebronnen waarop ik mij kon baseren: tekeningen die hij in Italië gemaakt had van Romeinse beeldhouwwerken en Italiaanse meesters als Raffaël. Marcantonio Raimondi, een kunstenaar die wel vaker voor Raffaël werkte, had diens *Adam en Eva* in de plaat gesneden. De gravure ervan was over heel Europa verspreid.

Globaal gezien waren dit de bronnen waarnaar ik mij richtte voor het schilderen van mijn eigenste *Adam en Eva*. Alleszins nam ik de compositie over van de Raimondi-gravure. Het open Italiaanse landschap echter verving ik door een Aards Paradijs dat meer in de trant lag van de werken van Tobias Verhaecht, met een dicht begroeid bos met een vruchtbaar water als ontmoetingsplek voor de vele dieren die in het bos leven. Dit gaf mij de mogelijkheid de vriendschappelijke omgang tussen mens en dier vóór de Zondeval te illustreren. De papegaai boven Adam en het konijn bij Eva's voeten vond ik op een bekende gravure van Dürer.

Natuurlijk benaderde mijn stijl nog de penseelvoering zoals mijn leermeester die hanteerde, maar al met al was ik best tevreden. Bij mijn vertrek naar Italië op 9 mei 1600 gaf ik dit en wat andere werken in bewaring bij mijn moeder.

- *Eind jaren zestig werd dit vroege meesterwerk op de Londense kunstmarkt gekocht. Sindsdien pronken Adam en Eva in het groot atelier van het Rubenshuis.*

1604

Begin 1604 kreeg ik van mijn belangrijkste opdrachtgever, Vincenzo Gonzaga, hertog van Mantua, de commissie om drie grote panelen te schilderen voor de hoofdkapel in de plaatselijke jezuïetenkerk. Vijf jaar eerder was ik door de hertog aangesteld tot hofschilder en beheerder van zijn befaamde kunstcollectie. De jezuïetenkerk van Mantua vaarde onder de vlag van de Heilige Drievuldigheid, dus schilderde ik voor het hoogaltaar een *Heilige Drievuldigheid aanbeden door de hertog van Mantua en zijn familie*. Om het verhaal van de Heilige Drievuldigheid compleet te maken, schilderde ik voor de zijwanden van de kapel de taferelen die de twee momenten voorstellen waarop de Drievuldigheid als eenheid op aarde verscheen: *Het doopsel van Christus* en *De transfiguratie*. In de zomer van 1605 waren de werken klaar om opgehangen te worden.

- *Geen van de werken hangt nog ter plaatse, Het Doopsel werd verkocht onder Napoleon en belandde uiteindelijk in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten.*

1609

Toen ik half oktober 1608 vernam dat mijn tweeënzeventigjarige moeder stervende was, liet ik haastig het Italiaanse hofleven achter mij. Wat ik niet wist, was dat mijn moeder reeds negen dagen overleden was toen ik op 28 oktober uit de haven van Rome wegvoer. Antwerpen verwelkomde mij zoals ik niet had kunnen denken. Mijn succesvolle reputatie was mij duidelijk voorgegaan, want de opdrachten stroomden gauw toe. Ik stelde mijn verhoopde terugkeer naar Italië dan maar uit en vestigde me in de Kloosterstraat. Reeds begin 1609 werkte ik aan een belangrijke opdracht, besteld door het Broederschap van het Heilig Sacrament, en bestemd voor het altaar in de Sacramentskapel van de predikherenkloosterkerk. Met Italië in mijn hoofd schilderde ik drieëntwintig godsgeleerden en kerkvaders in rijke kleuren, de achtergrond in Venetiaans blauw. Waarom bracht ik dit erudiet gezelschap samen? Voor Calvijn waren het brood en de wijn niet meer dan symbolen, terwijl de katholieke Kerk juist het geloof predikt dat in de eucharistie wel degelijk om Christus' lichaam en Zijn bloed ging. De transformatie van het brood dat Jezus breekt tijdens het laatste avondmaal en de wijn die hij drinkt naar Zijn lichaam en bloed bestond reeds in de eerste dagen van de katholieke kerk, maar met het Concilie van Trente (1545-1563) lanceerde men het onder 'transsubstantiatie' gelanceerd. Daarmee werd de transsubstantiatie ook verkondigd als een van de centrale geloofspunten van de hervormde katholieke Kerk. Het verheerlijken van de eucharistie door dat voorname gezelschap was aldus een uitermate geschikt thema voor een altaarstuk.

- *Als de Fransen in de jaren 1790 Antwerpen bezetten, sluiten ze de meeste kerken en nemen de aanwezige kunstschaten mee naar Frankrijk. Hieronder ook de vele werken die Rubens schilderde. De meeste werken komen terecht in het Louvre, anderen reizen door naar musea verspreid over Frankrijk. Na de slag van Waterloo in 1815, waarbij Napoleon verslagen werd, mogen de werken die zich in het Louvre bevinden, terugkeren naar hun oorspronkelijke bestemming, de andere blijven in Frans bezit. De verheerlijking van de eucharistie kon gelukkig dan ook opnieuw verwelkomd worden door de Sint-Pauluskerk, de voormalige predikherenkerk.*

In de eerste jaren na mijn terugkeer naar Antwerpen kon ik rekenen op de steun van een aantal vrienden die door hun financiële of politieke status uitgegroeid waren tot invloedrijke figuren in de stad. Eén van hen was de succesvolle specerijenkoopman Cornelis van der Geest, die als kunstverzamelaar en -kenner tevens een belangrijk mecenas was. Het is grotendeels dankzij zijn voorspraak dat ik de opdracht kreeg voor een nieuw altaarstuk in de Sint-Walburgiskerk aan de Scheldekaaien.

Er werd gekozen voor een traditionele triptiek, een vorm die sinds de 13de eeuw erg populair was in onze contreien. Een triptiek kan gesloten worden en op de buitenzijde van de zijluiken figureren meestal minder belangrijke heiligen of scènes, geschilderd in een complexloze stijl. Eens geopend, op welbepaalde kerkelijke feesten, kan de binnenkant de gelovige in al zijn pracht overdonderen.

Op vraag van de opdrachtgever stapte ik dus af van het stramien van mijn Italiaanse drieluiken, die telkens uit afzonderlijke panelen hadden bestaan. Dat wil niet zeggen dat ik mijn voorgangers in alles navolgde. Ik werkte groter, veel groter. Ik liet mijn compositie ook doorlopen over de drie panelen. Mijn onderwerp, Christus aan het kruis, mag dan niet al te vernieuwend zijn, ik koos er wel voor Christus nog levend voor te stellen. Bij mijn voorgangers heeft Christus alle foltering reeds achter de rug. Maar omdat de Verlosser zijn lijden overstijgt, verbeeldde ik een kruisoprichting, waarbij Hij zijn belangrijkste foltering nog moet ondergaan. Het oprichten van een kruis kost Christus' beulen overigens veel moeite, voor hun spieren kon ik dan ook ruim putten uit de kennis die ik had opgedaan in Italië, zoals de atletische lichamen die Michelangelo creëerde. Te veel van mijn tijdgenoten tonen zwakke lichamen, terwijl een geoefend en actief lichaam zoveel interessanter is. Voor de Verlosser zelf keek ik meer naar de prachtige Laocoönfiguur die ik had kunnen bestuderen in het Vaticaan.

Volgens de protestanten moest er teruggekeerd worden naar het ware geschreven Woord, zoals het zich geopenbaard had in de Heilige Schrift. Door alle religieuze oproer had de katholieke Kerk haar les geleerd. De nieuwe voorschriften die het Concilie van Trente de kunstenaar voorhielden, noopten aldus tot een meer serene behandeling van Christus' moeder. Er mochten dus geen Maria's meer bezwijken bij het kruis, wat een tijdlang populair was bij de afbeelding van de kruisiging. De Maagd moest het toonbeeld zijn van moed en innerlijke kracht, zoals de Bijbel het beschrijft.

- *Rubens onstuimige stijl voor deze Kruisoprichting bleef tijdens de Franse bezetting niet onopgemerkt en de Fransen brachten het werk in de jaren 1790 onder in het Louvre, terwijl ze de Sint-Walburgiskerk sloten. Toen Napoleon werd verslagen in 1815 was de kerk zelfs afgebroken en zou het werk verhuizen naar het Museum voor Schone Kunsten. De Kathedraal zag de triptiek liever samen met haar pendant De Kruisafneming en bedong een ruil : het Museum kreeg Rubens' Christus op het stro en een aantal altaarstukken van andere meesters en mocht zich zo eigenaar noemen van twee van Rubens' bekendste triptieken.*

1611

Een andere invloedrijke vriend was de meervoudige buitenburgemeester Nicolaas Rockox. Vanuit zijn functie kon hij zo bemiddelen dat bepaalde belangrijke opdrachten naar mijn atelier kwamen, maar af en toe verkreeg ik ook meer persoonlijke opdrachten van hem.

Nu het Twaalfjarig Bestand getekend was, kon het leven in de gehavende stad die Antwerpen was weer opbloeien. De verstandige regering van de aartshertogen zelf bevorderde dit hernieuwde leven. Omdat ze beiden overtuigd katholiek waren, stimuleerden ze de herinrichting van de door de verschillende Beeldenstormen geteisterde kerken. Het besef dat er in Antwerpen wellicht vele nieuwe altaarstukken geschilderd moesten worden, was een van de motivaties die me overtuigden te blijven. Na de *Kruisoprichting* voor de Sint-Walburgiskerk kreeg ik spoedig van het Kolveniersgilde de opdracht opnieuw een triptiek van gelijke grootte te schilderen voor hun altaar in de Hoofdkerk. Met mijn vriend Rockox als hoofdman was het geen toeval dat deze prestigieuze commissie werd toegekend aan mijn atelier.

Als hoofdthema werd er voor een kruisafneming gekozen. Maar het gilde wilde ook hun patroonheilige Sint-Christoffel in de triptiek verwerkt zien. Ik kon de heilige niet aan de binnenkant afbeelden, want dat mocht niet langer van de kerkoverheid. De protestanten hadden geopperd dat enkel Christus kon bemiddelen tussen de gelovige en God en dat het vereren van heiligen het ware geloof in de weg stond. De Kerk kon de wijdverbreide heiligenverering niet tegenhouden, maar legde de afbeelding van diezelfde heiligen wel aan banden. Heiligen van wie het levensverhaal te veel op mythen en verzinselfs zouden berusten, moesten geweerd worden van het voorplan van alle nieuw te schilderen werken.

Een ingeving bracht de oplossing. De naam van de heilige is afgeleid van het Griekse Christophoros, wat letterlijk 'Christusdrager' betekent. Ik koos er voor af te stappen van de structuur van mijn eerdere kruisoprichting en terug te keren naar de triptiekstructuur van mijn voorgangers. In plaats van één tafereel dat de drie delen van de binnenzijden van het triptiek vult, zou het verband tussen de individuele tafereelen liggen in een en hetzelfde iconografische thema : dat van de Christusdrager. Sint-Christoffel kreeg de achterzijde en draagt het Christuskind op zijn gespierde, reusachtige lichaam. Op het andere paneel belicht een heremiet het onwaarschijnlijke tweetal met een enkele lantaarn. Op het linker zijpaneel brengt de zwangere Maagd een bezoek aan haar eveneens zwangere nicht Elizabeth. Simeon draagt het kind Jezus in zijn armen in de tempel. De kruisafneming wordt uitgevoerd door de mannen die reeds aanwezig waren bij Christus' kruisiging. Nicodemus en Jozef van Arimathea halen de Verlosser van Zijn kruis, terwijl Johannes Hem liefdevol opvangt, Hem draagt. Het begin van Christus' leven en Zijn einde, samengebracht in één triptiek.

Ook voor dit werk kon ik het voorbeeld volgen van de Italiaanse en Romeinse bronnen die ik bestudeerd had. Voor Christus baseerde ik mij opnieuw op de Laocoönfiguur, zij het in spiegelbeeld, terwijl ik de houding van Nicodemus eerder afkeek van de oudste zoon van de Trojaanse priester. De Hercules die ik zag in de Farnese collectie leek mij een mooie Sint-Christoffel.

Om mijn vriend en patroon te eren voor zijn goedheid, portretteerde ik Rockox als toeschouwer in de tempel.

- *De kruisoprichting en De kruisafneming vormden het fundament van Rubens' eigentijdse roem. Bezoekers aan Antwerpen bewonderden deze werken. Een gravure van De kruisafneming die verspreid werd over heel Europa verhoogde zijn roem alleen maar. Net als de meeste altaarstukken werd ook De kruisafneming door de Fransen geconfisceerd. De triomfantelijke terugkeer van dit werk naar de oorspronkelijke plek wakkerde de liefde van de Antwerpenaar voor Rubens alleen maar aan. De Onze-Lieve-Vrouwekathedraal trekt dankzij de twee meesterwerken nog steeds vele bezoekers uit alle windhoeken.*

1613

Kort na de voltooiing van het altaarstuk dat ik dankzij Nicolaas' bemiddeling had kunnen schilderen, vereerde mijn vriend mij met een nieuwe opdracht. En niet zomaar een opdracht. Nicolaas wilde dat ik het epitaafwerk schilderde dat hij voorzag voor de gezamenlijke graftombe van hem en zijn echtgenote Adriana Perez in de minderbroederskerk.

Voor de buitenluiken had Nicolaas liever de wapenschilden van zichzelf en zijn echtgenote dan de traditionele patroonheiligen. Aan de binnenluiken kwamen de eenvoudige maar waardige portretten van mijn vriend en Adriana. Niet zozeer uit hun weelderige kleding, die ik sober zwart hield, maar eerder uit hun rijkelijke accessoires, de glazen knopen bijvoorbeeld, sprak hun hoge sociale positie.

In oorsprong was een epitaaf niets anders dan een grafschrift, maar in de loop van tijd werd het woord vaak vervangen door een stenen monument, soms nog besteld door de overledene zelf. In deze tijd was het populair om het grafmonument of de graftombe te voorzien van een schilderij dat zinnebeeldde op de hoop op vergiffenis voor de zonden en/of de vraag om opgenomen te mogen worden in het Hemelrijk. Nicolaas koos in dit geval voor de verschijning van Christus aan de ongelovige Thomas, Petrus die Christus verloochend had, en de christenenvervolger Paulus. Door hun geloof in Christus' verrijzenis, werden ze door de Verlosser vergeven en kregen ze de toelating tot het Hemelrijk. Als deze drie mannen voor hun zonden geabsolveerd waren, zou Christus de liefhebbende Nicolaas, met zijn hand op zijn borst, en de devote Adriana, met het bidsnoer in de hand, dan de toegang tot het Hemels Paradijs kunnen weigeren?

- *Ook de minderbroederskerk werd door de Franse bezetter gesloten en alle aanwezige kunstwerken verhuisden naar Frankrijk. Na de Val van Napoleon in 1815 stond de minderbroederskerk nog wel overeind, al werd ze niet meer gebruikt als kloosterkerk. In tussentijd had de tekenschool zich erin gevestigd en diende ze ook als opslagplaats voor kunstwerken. In 1815 werd er het Museum voor Schone Kunsten ingericht. Het ongeloof van Thomas kon dus wel degelijk terugkeren naar zijn oorspronkelijke bestemming. Later werd het museum verhuisd naar een grotere nieuwbouw.*

Christus als eenzame gekruisigde, zonder de twee moordenaars, zonder Maria of Johannes bij het kruis was reeds lang een populair thema in de beeldhouwkunst. In de schilderkunst echter werd de kruisiging stevast binnen de context van de Kalvarie geplaatst. Hierin bracht ik verandering, zo rond 1610. Deze benadering sloeg snel aan en ik schilderde nog vele variaties. Zo ook voor de Antwerpse minderbroederskerk, waarvoor ik een Italiaans gespierde Verlosser het hoofd naar links liet buigen, de ogen nog net naar de hemel gericht. Aan de voet van het kruis kan de aandachtige toeschouwer de vage contouren van Jeruzalem waarnemen.

- *De uitgesproken barokke figuur van Christus met zijn pathetische expressie is wellicht door Rubens zelf geschilderd, terwijl de rest atelierinvulling is. Mogelijk verwijst de NR op de voet van het kruis naar Nicholaas Rockox. Ook deze Christus aan het kruis werd van de haak gehaald door de Fransen en keerde terug naar de kerk die omgetoverd was tot Museum voor Schone Kunsten.*

Het was mijn broer Filips vooral die, als leerling van Justus Lipsius, mijn interesse opwekte voor de neostoïcijnse filosofie. Deze van oorsprong Griekse filosofie was in de hoogdagen van de Romeinse keizer Nero weer groot geworden doordat diens leraar Seneca zulk een bekwaam vertolker was van de grondbeginselen van deze filosofie. Doordat geleerden weer interesse toonden in Seneca's geschriften, begon het stoïcisme, hierbij geholpen door de boekdrukkunst, zich weer te verspreiden over Europa. Justus Lipsius zelf had enkele belangrijke stoïcijnse werken gepubliceerd bij Christoffel Plantijn.

Omdat in intellectuele kringen Seneca als belichaming van de filosofie een populaire persoonlijkheid was en er dus vraag was naar een schilderkundig portret, heb ik de wijsgeer meermaals afgebeeld. Als inspiratiebron kon ik mij baseren op de tekeningen die ik maakte naar het beeld dat ik van hem zag in de Borghese collectie in Rome. De blik van de gebeeldhouwde man was, hoewel wat melancholisch, erg intens. De blik van een vastberaden man die weet hoe te sterven. Maar ook van een man die betreurt te weinig grip te hebben op het onvoorspelbare karakter van zijn keizerlijke pupil die hem nu beval zelfmoord te plegen? Hoe dan ook was het de indringende kracht van dit beeld dat ik trachtte over te brengen binnen de twee dimensies die ik ter mijner beschikking had.

- *Omdat de Alte Pinakothek in München in het bezit is van een Seneca-schilderij dat de filosoof in volle lengte toont, wordt het 'portret' dat nu in het Museum Plantin-Moretus hangt traditioneel toegeschreven aan Rubens. Het beeld waarop Rubens zijn tekeningen baseerde, werd later echter geïdentificeerd als een Afrikaanse visser. Ook de verschillende Senecabustes die in omloop waren en waarvan Rubens er een bezat, zijn waarschijnlijk persoonsverwarringen en belichamen eerder de Griekse dichter Hesiodus. Archeologie stond in Rubens' tijd nu eenmaal nog in haar kinderschoenen.*

1614

Aanbiddingen waren erg in trek voor altaarstukken. Aanbiddingen van herders al evenzo als aanbiddingen van koningen. Door steeds hetzelfde onderwerp te schilderen, kon ik mijn vakmanschap perfectioneren. Geleidelijk aan, aanbidding na aanbidding, kon ik me het thema meer eigen maken. Meestal nam ik als voorbeeld voor de aanbiddingen van de herders de *Notte* van Correggio die ik zag Reggio Emilia. Als nachttafereel kon ik toepassen wat de lichtinval van Caravaggio mij geleerd had. Ik koos wel voor een zichtbare bron, het Christuskind. Het pasgeboren licht van de wereld straalt af op de omstaanders : Zijn moeder en de verschillende herders, jong en oud, die de nachtelijke stal vullen.

- *De Aanbidding van de herders die Rubens voor de Sint-Pauluskerk schilderde hangt nog steeds op haar oorspronkelijke plek. Een jaar later zou Rubens een nieuwe interpretatie van het thema vastleggen in olieverf. Het bleef hier echter bij een schets, het is niet zeker of Rubens het toekomstige altaarstuk ooit volbracht. De olieverfschets in het Rubenshuis toont wel hoe Rubens telkens meer grip krijgt op zijn onderwerp.*

"Sine Cerere et Baccho friget Venus," schreef de Romeinse toneelschrijver Publius Terentius, een rake observatie van de menselijke behoeften. Ik schilderde een Venus die samen met haar zoon Amor neergehurkt, en in elkaar gedoken, kou zit te lijden. Waardoor verkilt de liefde zo? Honger en dorst? De afwezigheid van Ceres en Bacchus, dus. Ik dacht hierbij graag aan een Venus die niet alleen het zinnebeeld van de wellust is, zoals in de zegswijze "Hoedt u voor overmatig eten en drinken want zij leiden tot wellust",

maar eerder een Venus die liefde tout court symboliseert. Een Liefde die al het licht naar zich toetrekt. Een sarrende sater die, al wijzend naar de kouwelijke liefde, wegloopt met de hoorn des overvloeds kan alleen maar in de bruine schaduw blijven.

In deze periode was mijn atelier volop in opbouw. Om de authenticiteit van sommige werken duidelijk te stellen, signeerde en dateerde ik meerdere kleine werken, waaronder deze Venus.

- *Venus frigida was het derde schilderij naar hetzelfde citaat. In een eerste werk blaast Amor in een vuur om zijn moeder te warmen, een tweede toont Ceres en Bacchus die Venus laten meegenieten van hun giften. De gladde penseelvoering waarbij de strakke aflijning van de figuren de diepte creëert is een duidelijk voorbeeld van Rubens' classicerende periode. Wellicht nog met Rubens' medeweten werd het aan de linkerkant uitgebreid met een landschap. In 1881 werd Venus frigida aangekocht door het Museum voor Schone Kunsten.*

Op de kunstmarkt doen huiselijke taferelen zoals Madonna's met kind en de Heilige Familie het erg goed. Ik houd er steeds wat in reserve, telkens variaties op het thema. Maria en Jezus zitten bijvoorbeeld in de schaduw van een bordes. Jezus laat zich uit zijn wieg glijden om zich te nestelen in de schoot van zijn gehurkte moeder. Met een appel in Zijn hand verwijst hij naar de zondeval en naar zijn eigen toekomstige kruisoffer om de mensheid van die erfzonde te verlossen.

Een kleine twintig jaar later breidde ik het werk uit met Jozef die het Heilige tweetal liefdevol aankijkt. Ook een landschap, een papegaai en wijnranken rond een zuil vergrootten het tafereel. Toen in 1633 ik tot deken verkozen werd, schonk ik deze Heilige Familie uit erkentelijkheid aan het Sint-Lucasgilde. Omdat ik door mijn drukke bezigheden onmogelijk kon instaan voor het dagelijkse bestuur van het gilde, mocht ik dit wel laten waarnemen door mijn goede vriend Hans van Mildert.

- *Heilige Familie met de papegaai sierde de vergaderzaal van het gilde tot de Fransen het meenamen naar Parijs. De Heilige Familie mocht na de Val van Napoleon terugkeren naar Antwerpen, maar omdat het gilde reeds opgeheven was, kwam het terecht in het Museum voor Schone Kunsten.*

De laatste fase, de trieste climax, van een begrafenisritueel, is meestal de bewening. Het is het laatste ogenblik waarbij de nabestaanden bij de overledene kunnen zijn voordat het lijk begraven wordt. Als symbool heeft Christus' bewening door Zijn moeder en Zijn onmiddellijke navolgers, een extra grote impact op de gelovige.

De joodse gewoonte schrijft voor dat het lichaam van de overledene eerst gewassen dient te worden. Bij Christus betekende dit vooral het wegwassen van zijn zweet en bloed. Daarna werd het lijk gezalfd. Maria Magdalena bracht een zalfpot mee, terwijl Jozef van Arimathea en Nicodemus voor geurige kruiden zorgden. Vooraleer Christus in zijn rotsgraf gelegd kon worden, werd het schoongemaakt. Stille getuigen van al deze zorgen plaatste ik links vooraan (een koperen wasbekken, spons en emmer, een spaandoos, de zalfpot, een bezem), samen met twee kruisnagels en de nijptang en klauwhamer die Jozef en Nicodemus gebruikt hadden om de nagels uit het kruis te halen. Vlaams is dan weer het stro, de korenschoven, waarop het lijk gelegd is.

Verdriet is een individuele zaak. Christus' bovenlichaam, met de weggeslagen lijkwade, rust tegen de diepbedroefde Maria die toch als teken van aanvaarding de ogen van haar zoon sluit. Ze wordt bijgestaan door een meer serene Johannes de Evangelist. De uitgestrekte rechterarm van Christus, nog in kruispositie, wordt vastgehouden door Maria Magdalena, die zichzelf wanhopig de haren uit het hoofd rukt. Aan de andere kant van het lichaam drukken drie vrouwen hun verdriet nog anders uit : waar de een ingehouden zit te snikken, buigt de ander diep voorover en kijkt de derde vol onbegrip naar de hemel.

- *Uit de kleine afmetingen van dit schilderij, zou afgeleid kunnen worden dat het gemaakt was als kabinetstuk ter private meditatie. De bewening van Christus werd een deel van de verzameling van het Museum voor Schone Kunsten dankzij het legaat van den Hecke-Baut de Rasmon in 1859.*

1616

Antoon van Dyck is een hoogst merkwaardige jongen. Al op zijn elfde ging hij in de leer bij mijn collega Hendrik van Balen, die hem zijn kleurwerking en de elegantie van figuren bijbracht. Toen Antoon in mijn atelier kwam werken vond ik in hem eerder een gewaardeerd medewerker dan een leerling, hoe jong hij ook was. Een intuïtief schilder. En bovenal een opvallende verschijning: een lange rechte neus, vlezige lippen en golvende blonde lokken. Een wat uitdagende blik deed vaak zijn gelaat oplichten. Zo wilde ik hem vatten toen ik hem portretteerde, met weinig details die de aandacht afleiden van dat gezicht. Behalve misschien de breedgerande hoed die een schaduw over Antoon wierp, waardoor zijn jeugdige gelaat nog meer aan expressiviteit won.

- *De inventaris van de nalatenschap van Theodoor van Dyck, Antoons broer, vermeldt een 'Contrefeytsel van myn broeder dar Rubbens gemaectt heeft'. Mogelijk heeft die beschrijving betrekking op dit portret, dat het Rubenshuis in 1995 aankocht.*

1617

Dominicus, de stichter van de dominicanen- of predikerherenorde, zou een rozenkrans ontvangen hebben uit de handen van de Heilige Maagd. Het hoeft dus niet gezegd te worden, dat de dominicanen Maria hoog in het vaandel dragen, en dat het rozenkransgebed een speciale betekenis voor hen heeft.

Zesenvestig jaar geleden konden de christenen een belangrijke overwinning boeken op de Turken in de Slag bij Lepanto. Paus Pius V schreef deze overwinning toe aan een Mariamirakel. Het is dan ook niet te verwonderen dat de Antwerpse dominicanen om die heuglijke overwinning te vieren aan een schilderijensuite met alle mysteries van de rozenkrans dachten. De kosten voor dit ambitieuze plan werden gedragen door vrijgevege burgers. Voor de uitvoering ervan vereerden de dominicanen mij met de coördinatie over het groepsproject. Maar liefst elf schilders werkten samen om de vijf blijde geheimen, de vijf droeve geheimen en de vijf glorievolle geheimen te verbeelden. En niet de minsten. Meesters als Hendrik van Balen, Cornelis de Vos en David Teniers, maar ook Antoon van Dyck en Jacob Jordaens. Er werd overeengekomen dat we zouden streven naar een globale stijl opdat de suite een harmonisch geheel zou vormen. Alle menselijke figuren werden daarom ook nagenoeg levensgroot geschilderd.

Zelf nam ik Christus' geseling voor mijn rekening. Doordat de 15 werken op een aanzienlijke hoogte gehangen zouden worden, moest de compositie vrij eenvoudig gehouden worden en de personen die de compositie vulden, moesten zoveel mogelijk op het voorplan staan. Ik dacht daarom eerder aan een zacht gewelfd reliëf dan aan een complexe dieptewerking. Christus in het midden aan een zuil geketend, zijn rug naar de toeschouwer gekeerd, zijn blik nobel maar vol pijn. Rond hem bewegen beulen als gespierde dansers. Bruut zijn de neger en de soldaat die bijna staan te springen om Hem toe te takelen met bundels rijshout. Een Moor staat met zijn voet op Christus' kuit in een poging om Hem onderuit te halen. Een vals grijnzende vierde kijkt toe.

- *Het is niet verwonderlijk dat de Fransen ook deze uitzonderlijke reeks naar Parijs versleepten. Gelukkig keerden de werken ook weer terug. De Sint-Pauluskerk mag terecht trots zijn: de kerk is gezegend met een unicum, want nergens ter wereld hangen Rubens, Jordaens en Van Dyck samen op hun oorspronkelijke plek.*

1618

Kort nadat haar echtgenoot Jan Michielssen, koopman van beroep, op 20 juni 1617 sterft, bestelt zijn weduwe Maria Maes een epitaaf dat hun beider graf in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal moet sieren. Maria zag op de binnenluiken liever hun gezamenlijke patroonheiligen afgebeeld, dan – wat gebruikelijker zou zijn – portretten van de beide echtgenoten. Johannes de Evangelist en een Madonna met kind kwamen dus op de zijpanelen.

Voor het grootste paneel werd de aflegging van Christus' lichaam gekozen. In het Evangelie vraagt Jozef van Arimathea, een voornaam lid van de Hoge Raad en een stilzwijgend volgeling van Jezus, aan Pilatus of hij het lichaam van Christus mag wegnemen. Na de kruisafneming wast Jozef Christus' lichaam en wikkelt hem in een fijn lijnwaad. Daarna legt hij de dode Verlosser in een nieuw graf dat hij uit een steenrots gehouwen had. Ik koos het moment waarop Jozef, Johannes, Maria en een wenende Maria Magdalena zich in het rotsgraf verzamelen rond Christus' lichaam. Omdat het in Vlaanderen de traditie was dat lijken na de lijkwasping op stro gelegd werden, heb ik dit stro omwille van de herkenbaarheid op de rotsige ligbank geschilderd. Jozef heft het Christus' lichaam op om ook het bovenlichaam in de lijkwade te hullen.

Zoals Christus de mensheid voorgaat op de weg naar de eeuwige zomer van het hemelse Paradijs, zo hoopte ook Jan Michielssen op een dag te verrijzen en toe te treden tot dit Hemelrijk. Vandaar dat ik op de buitenluiken in grisaille zowel een Madonna en kind als een Christus Salvator Mundi als aanvullende voorsprekers toevoegde om de boodschap te versterken.

- *Zoals de andere werken die eens de minderbroederskerk sierden, vertrok ook deze Christus op het stro naar het Frankrijk van Napoleon, keerde terug naar Antwerpen en vond onderdak in het Museum voor Schone Kunsten.*

Iedereen kent de parabel van de verloren zoon. Nu was ik tot dan toe geen landschappsschilder, voor de landschappen op mijn schilderijen deed ik eerder beroep op specialisten in het genre, zoals Jan Brueghel. Maar het zou wel mooi zijn als ik ook het landschap beetje bij beetje onder de knie zou kunnen krijgen. Zo vreemd is dat toch niet? Ik heb altijd een zekere liefde voor het Vlaamse landleven gekoesterd. Waarom zou

ik mijn liefde niet kunnen omzetten in verf? Voor een van mijn eerste pogingen verkoos ik toch niet helemaal afstand te doen van mijn gebruikelijk verhalende schildertrant.

De verloren jongste zoon in de rechterbenedenhoek van het schilderij kijkt toe gekleed als bedelaar hoe een stalmeid de varkens voorziet van hun portie draf. Het is valavond en alle dieren zijn terug naar hun stal gebracht. In een gouden gloed krijgen, naast de varkens, ook de ossen en de paarden hun laatste verzorging van de dag. De zon is nog slechts een rode lijn aan de horizon. Nog net verlicht ze het landschap op de achtergrond met de boerenwagen.

- ▣ *Rubens hield De verloren zoon tot aan zijn dood in zijn eigen collectie. Tot begin 19de eeuw bleef de zoon in Antwerpse verzamelingen, daarna reisde hij een tijdje door Engeland. In 1894 kon het Museum voor Schone Kunsten het gelukkig aankopen.*

In *Vita* beschrijft Bonaventura hoe de Heilige Franciscus, toen zijn einde naderde, wenste te sterven als zijn grote voorbeeld Jezus Christus. Hij vroeg zijn medebroeders hem hiervoor naakt neer te leggen in de Santa Maria de Portiunculakerk nabij Assisi. Net voor Franciscus zijn laatste adem uitblies, sprak hij nog: "Ik deed mijn plicht, moge Christus u leren uw plicht te doen."

Het Concilie van Trente wilde dan wel de afbeelding van twijfelachtige heiligenlevens beperken, rond het leven van Franciscus bestonden heel wat historische zekerheden. Daarenboven konden aardse navolgers van Christus, zoals Franciscus, de hervormde katholieke Kerk alleen maar helpen in haar glorieuze wederopbouw. Het was de koopman Jaspas Charles die me de opdracht gaf net dit laatste dramatische ogenblik uit Franciscus' leven te verbeelden voor zijn familiegraf in de minderbroederskerk.

Naast de literaire context die Bonaventura schetste, dacht ik mij verder te kunnen baseren op Bolognese schildersvoorbeelden. Zo had Agostino Caracci een mooie *Laatste communie van de H. Hiëronymus* geschilderd en had ik in Rome een kopie gezien van Domenichino's versie van hetzelfde onderwerp. Ik schilderde dus een kerkinterieur dat hevig verlicht wordt door zonlicht dat door een raamopening valt. Het raam wordt enigszins afgeschermd door een dieproud baldakijn. De stervende Franciscus – een herneming van de stervende Seneca uit de Borghese collectie – is naakt op zijn lendendoek na. Zijn pij en koord liggen op de grond. Ondersteund door twee ordebroeders wijst hij met zijn gestigmatiseerde linkerhand naar de wonde in zijn zij. Op de trappen voor het altaar krijgt hij zijn laatste communie aangereikt door een priester in een rijkgeborduurde kazuifel. Als er iets is wat ik met dit werk wilde bereiken, is het wel dat het bovennatuurlijke van het moment voelbaar moest worden. Ik geloof dat ik dit bereikte door in de eerste plaats de Heilige te belichten, terwijl de andere broeders meer in de schaduw blijven. De broeders geven echter individueel wel uitdrukking aan de gevoelens die ze ervaren bij dit aangrijpbare gebeuren.

- ▣ *Op 17 mei 1619 ondertekent Rubens een kwijtschrift wanneer hij 750 gulden ontvangt van de opdrachtgever. Het hoeft niet herhaald te worden dat de Fransen hun oog ook op dit werk lieten vallen. Na 1815 keerde De laatste communie van de Heilige Franciscus van Assisi net als de andere werken uit de minderbroederskerk terug naar zijn oorspronkelijke locatie, die niet langer kerk maar Museum voor Schone Kunsten was.*

1620

Ik kende het werk van Andrea Mantegna. Zijn dode Christus. En hoe hij zo prachtig het perspectief van het menselijk lichaam in de ruimte had gevat. Met dit schilderij in mijn achterhoofd begon ik aan een nieuwe opdracht die ik had mogen ontvangen van mevrouw Judoca van der Capelle, de echtgenote van de stadsgriffier Jan de Paepe. De beide echtgenoten zouden ooit begraven worden voor het drievuldigheidsaltaar in de kerk van de geschoeide karmelieten aan de Meir. Mijn opdracht was een werk te schilderen voor dit altaar. Het lag dus voor de hand. Vanwege de uiteindelijk funaire functie die het werk zou gaan vervullen, liet ik de treurende Goddelijke Vader een tip van de lijkwade van zijn overleden Zoon optillen terwijl boven Zijn hoofd de Heilige Geest als duif zweeft. Net zoals Mantegna's Christus ligt de Verlosser met zijn voeten naar de kijker toe. Links van Zijn lichaam staan twee bedroefde engeltjes die de passiewerktuigen vasthouden: de kruisnagels, de doornenkroon, een geselroede en de lans die Christus' zij doorboorde. De Verlosser zal door zijn kruisdood ook voor deze echtgenoten het pad naar het Hemelse Paradijs effenen.

- ▣ *Ook de kerk van de geschoeide karmelieten werd afgebroken tijdens de Franse bezetting, en dus kon De Heilige Drievuldigheid na hun terugkeer uit Parijs alleen maar terecht in het Museum voor Schone Kunsten.*

Het was ook rond deze tijd dat mijn goede vriend Nicolaas Rockox een nieuw altaarstuk bij me bestelde, bestemd voor het hoogaltaar van de minderbroederskerk. In sterk overleg met de minderbroeders werd er een tafereel uitgedacht dat dicht stond bij de franciscaanse spiritualiteit van de broeders. Aangezien ze naar

het voorbeeld van hun gestigmatiseerde stichter Franciscus van Assisi de navolging van Christus centraal in hun geloofsbeleving plaatsen, werd het doorboren van Christus' zijde het hoofdthema. Niet om het lijden van Christus te benadrukken, want Christus was dan reeds overleden. Het ging om het moment van bekering van de blinde Romeinse officier Longinus die de lanssteek uitvoerde. Doordat er enkele bloedspatten uit de wonde neerkwamen op de ogen van deze heiden, kon hij weer zien en geloofde hij prompt dat Christus wel degelijk de zoon van God was. Om dit gegeven meer kracht bij te zetten, stapte ik af van een frontale weergave van de drie kruisen en kantelde ik de lijn die de kruisen vormen, zodat het oog geleid wordt naar het toebrengen van de wonde. Terwijl Maria Magdalena Longinus tracht tegen te houden, staan andere soldaten op het punt de benen van de twee moordenaars te breken. Hun dood moest bespoedigd worden, opdat ze nog voor zonsondergang begraven konden worden. Rechts kijken Maria, Johannes en Maria Cleophas verdrietig toe. Jozef van Arimathea en Nicodemus komen net aan bij het kruis.

- *Net als de andere werken uit de minderbroederskerk, kon ook deze Lanssteek in 1815 terugkeren naar de kerk, dan omgedoopt tot Museum voor Schone Kunsten. Dit Museum werd spoedig te klein om alle schatten te herbergen en er werd een nieuw museum gebouwd. In 1890 konden alle altaarstukken uit gesloopte kerken of kerken die een nieuwe bestemming kregen, verhuizen naar de nieuwe kunsttempel, waar ze vandaag nog steeds te bewonderen zijn.*

In de *Legenda Aurea*, de vele heiligenlevens die Jacob de Voragine lang geleden samenbracht, komt het verhaal voor van de bekeerde Romeinse officier Adrianus die in 290 op bevel van keizer Maxentius terechtgesteld werd. Hoewel de hervormde katholieke kerk erop stond dat een teveel aan verzonnen elementen beslist vermeden moesten worden, moesten net de heldhaftige heiligen die tot het einde koppig vasthielden aan hun geloof tot voorbeeld dienen voor de gelovige. Adrianus was een van die heiligen. Martelingen konden zijn geloof niet doen wankelen. Voor mijn ontwerp liet ik het drama zich afspelen voor een tempel gewijd aan Apollo, die naakt en met zijn lier boven het tafereel uitrooft. Een priester trekt het hoofd van Adrianus achteruit zodat hij Apollo wel moet aanschouwen. Hoewel zijn beide handen reeds afgehakt zijn, weigert de heilige nog steeds om de heidense god eer te bewijzen. Een beul staat dan ook klaar met een bijl om ook zijn voeten af te hakken. In al dit tragische rumoer, temidden van de soldaten en de beulen, is Adrianus omringd door een hemels licht.

- *Het is onbekend waarvoor het uiteindelijke schilderij bestemd was, maar mogelijk moest het terechtkomen op een altaar toegewijd aan Adrianus in een Noord-Franse abdij. Het Rubenshuis kon de olieverschets De marteling van de Heilige Adrianus aankopen in 1959.*

1621

Op zondag 12 september 1621 werd in Antwerpen een nieuwe kerk ingewijd. En niet zomaar een kerk, maar een hemel op aarde, opgetrokken in een nieuwe stijl. De eerste steen voor de Sint-Ignatiuskerk werd zes jaar eerder gelegd, toen gebleken was dat de kapel die de jezuïeten tot dan toe gebruikten voor hun erediensten door het succes van de orde te klein geworden was. Het plattegrond, geënt op vroeg-christelijke basiliekbouw, en de algemene structuur van het gebouw waren van de hand van mijn vriend François Aguilon, de rector van het jezuïetencollege. Toen hij in 1617 overleed, werd de leiding over de werken overgenomen door pater Peter Huysens. Van bij het begin was ik bij de bouw betrokken, vooral voor de verschillende decoratieschema's. Geen van de jezuïeten-bouwheren was in Italië geweest en dus was ik voor hen een belangrijke getuige van de nieuwe kerkbouw in Italië, zoals de Il Gesù-kerk van de Italiaanse jezuïeten in Rome. Daarnaast kon ik bazuin blazende engelen en een Christusmonogram omringd door putti ontwerpen voor de centrale partij die over de geledingen heen loopt. Ook de slanke toren werd gebouwd naar mijn ontwerp. Binnenin moest de blik van de bezoeker via de arcaden en slanke zuilen zowel beneden als op de tribunes naar het hoogaltaar geleid worden. Het was immers hier dat de eucharistische ceremonie tijdens de mis uitgevoerd werd. Ook voor de bouw van dit portiekaltaar werd mijn raad gevraagd en uiteindelijk tekende ik ook de lijnen uit voor de bekroning van het altaar, die uiteindelijk uitgehouwen werd door mijn vriend Hans van Mildert.

Maar deze ontwerpen waren niet de belangrijkste opdrachten die de jezuïeten mij gaven. Het contract voor de grootste opgave die ik tot dan toe had gekregen, werd getekend op 20 maart 1620. Binnen het jaar moest ik negenendertig plafondsstukken afleveren. Achttien taferelen uit het Oude en Nieuwe Testament zouden de vlakke zolderingen van de tribunes gaan sieren, terwijl op de plafonds van zijbeuken op de benedenverdieping achttien mannelijk en vrouwelijke heiligen elkaar moesten afwisselen. Bij het koor kwamen nog drie andere werken. Voor deze opdracht kon ik gelukkig rekenen op mijn atelier, en ik liet Antoon van Dyck in het contract opnemen als mijn belangrijkste assistent om de opdracht te vervullen. In Italië had ik de verschillende mogelijkheden voor plafondschilderingen mogen aanschouwen. In Rome had ik de fresco's van Michelangelo in de Sixtijnse kapel gezien. Natuurlijk, in Antwerpen was het te koud en te vochtig om mij aan deze techniek te wagen voor de decoratie van de jezuïetenkerk. Het Venetiaanse model, met doeken die in lijsten geplaatst worden, leek een meer plausibele oplossing.

- *Op 18 juli 1718 trof de bliksem de barokke kerk en grote delen van de middenbeuk, met het tongewelf, gingen daarbij in de vlammen op. Ook Rubens' plafondschilderingen bleven niet gespaard. De voorgevel, de toren en het hoogaltaar blijven intact. De kerk wordt wel heringericht, maar niet met de kostbare marmersoorten die deel uitmaakten van haar faam. Van Rubens' plafondschilderingen blijft in Antwerpen niet meer over dan de olieverfschets De heilige Clara van Assisi, die het Rubenshuis in 1978 kon aankopen na het succes van het Rubensjaar een jaar eerder.*

1622

Een jaar na de inwijding van de Sint-Ignatiuskkerk wordt de bouw aangevat van een eerste zijkapel, gefinancierd door de familie Houtappel, ter ere van Onze Lieve Vrouw. Voor het ontwerp van de stucversiering voor het plafond van de kapel werd ik opnieuw aangesteld. In ruil voor het behoud van de olieverfschetsen die ik maakte voor de negenendertig plafonschilderingen, schonk ik de tenhemelopneming van Maria, die het kapittel van de kathedraal had afgewezen. Mijn collega Hendrik van Balen schilderde voor de kapel tien tafereelen uit het leven van Maria op marmer.

- *Deze zijkapel, met de stucversiering, bleef volledig gevrijwaard van de vlammen in 1718, waardoor je hier nog steeds een voorproefje krijgt van het Italiaanse marmer die ooit de hele kerk versierde.*

1624

Zoals ik eerder stelde waren aanbiddingen een veelgekozen onderwerp. En niet alleen aanbiddingen door herders. Het was dan ook geen verrassing toen de abt van de Norbertijnen, Mattheus Irsselius (Matthijs van Iersel) me vroeg om voor het nieuwe hoogaltaar een aanbidding van de koningen te schilderen. Niet alleen had de Sint-Michielskerk het erg te verduren gehad tijdens de Beeldenstorm, in 1620 was ze ook erg geteisterd door een brand. Het nieuw altaar was aldus een deel van de restauratie die de abt had ingezet. Het altaar zelf werd gemaakt door mijn vriend en beeldhouwer Hans van Mildert, grotendeels naar mijn ontwerp.

Voor het altaarstuk houdt de rechtsgeplaatste Maria het Christuskind vast met beide handen en toont het aan de drie koningen en hun gevolg. De aanbidding van de koningen wordt enkel door de Evangelist Mattheus beschreven. Het verhaal vertelt hoe de Assyrische koning Gaspar uit het Morgendland, de Ethiopische koning Balthasar uit het Middagland en de Griekse koning Melchior uit het Avondland op zoek gaan naar de nieuwgeboren Koning, Hem vinden en Hem hun giften (wierook, mirre en goud) aanbieden. Zit in dit relaas niet de essentie van de eucharistie vervat? De koningen zijn duidelijk vertegenwoordigers van gelovigen uit alle naties, die het pasgeboren Kind erkennen als hun Messias. Ook hun gevolg, de pages, de ruiters, de soldaten, de kamelendrijvers, de lansknachten, de lastdragers, erkennen dat Jezus het licht van de wereld is. De giften die de koningen meebrengen, zitten in liturgisch vaatwerk: een kelk, een wierookvat, een wierookscheepje. Het aanbrengen van deze giften, is dat niet de tegenhanger van de offergang waarbij de gelovigen in navolging van de priesters de offergaven naar het altaar brengen? Kern van het tafereel blijft natuurlijk Christus zelf. Daalde hij niet neer uit de hemel om het levend brood te zijn? Zijn kribbe, of toch de stenen constructie die ik schilderde en die refereert naar de altaartafel, is bedekt met koren. Uit vermalen koren wordt de bloem gewonnen die het hoofdbestanddeel van brood is. Tijdens elke eucharistieviering wordt ons het lichaam van Christus door middel van het brood aangeboden, als herhaald misoffer van Christus zelf die zo telkens opnieuw ons onze zonden vergeeft. En de Moeder Maagd? Zij biedt Christus aan als eucharistisch zoenoffer voor alle gelovigen van alle naties. Dankzij haar bemiddeling heeft elke gelovige een grotere kans op verlossing. Voor dit altaarstuk ging ik nog verder: de Assyrische koning die geknield voor het Christuskind zit, biedt zijn gift niet zomaar aan, maar gehuld in een priestergewaad bewierookt hij het Kind, zoals een priester dat doet met het eucharistisch brood. Ik verving de stal uit het verhaal door de ruïne van het paleis van koning David, uit wiens geslacht de nieuwe Koning geboren zou worden.

- *Volgens de legende zou Rubens deze Aanbidding van de koningen in twee weken eigenhandig geschilderd hebben. De trefzekerheid waarmee hij het onderwerp behandelde, is hoe dan ook een klassiek voorbeeld van de kracht en virtuositeit van de hoogbarok geworden. De levendige compositie, het genuanceerde kleurgebruik dat Rubens toepaste in slechts dunne lagen verf en de expressiviteit van de personages zijn onnavolgbaar. Na de Franse Revolutie werden zowel de Sint-Michielsabdij als de kerk afgebroken en ook dit meesterwerk kreeg een nieuwe bestemming in het Museum voor Schone Kunsten.*

1625

Een van de punten waarin de katholieken van de protestanten verschillen, is de liefde van de katholieken voor Christus' moeder. De kathedraal had erg te lijden gehad onder de Beeldenstorm en moest opnieuw

ingericht worden. Aangezien de kerk toegewijd was aan Onze Lieve Vrouw, vroeg het kapittel me in 1612 reeds om een nieuw hoogaltaarstuk te schilderen dat de maagdelijke Moeder tot onderwerp had. Binnen de kerkelijke traditie wordt vooral de overlijdensdatum van heiligen gevierd, omdat dit hun geboortedag in de hemel is. Reeds enkele honderden jaren legde men deze traditie ook in verf vast, en vooral hemelvaarten werden populair in de vorige eeuw. De Heilige Schrift spreekt natuurlijk enkel over Christus' hemelvaart. Maar in de loop der tijden vonden de kerkvaders het toch niet passend voor de moeder van de Verlosser om te bederven in het graf. Daarom besloot men dat Maria, net als Christus, met lichaam en ziel in de hemel was opgenomen. Ik begon aldus meer dan twintig jaar geleden aan de verbeelding van deze ten-hemel-opneming. Jammer genoeg werd mijn eerste werk afgewezen. Maar mijn tweede versie werd aanvaard door deken Johannes del Rio. Ik mocht zelfs samen met Robrecht & Jan de Nole de altaarbouw mee ontwerpen. In dit tweede stuk wordt Maria, omringd door een tiental putti en vier grote engelen, de hemel ingestuwd. Op de aarde buigen de twaalf apostelen en de drie vrouwen die Maria's lichaam aflegden zich verbaasd over het lege graf. Terwijl ik aan dit altaarstuk werkte, verloor ik mijn dierbare echtgenote Isabella. Als eerbetoon aan haar lieflijke verschijning, portretteerde ik haar als de mooie vrouw in het rood.

- *De Fransen namen deze Maria-ten-hemelopneming niet alleen mee naar Parijs, ze vernielden ook het barokke altaar. De huidige constructie is vroeg 19de-eeuws. Dit werk, dat in koloriet en lichtwerking Rubens eerdere composities van het onderwerp overtreft, kon terugkeren naar het hoogaltaar waar het nog steeds prijkt.*

1627

Maria's moeder, de Heilige Anna, stond bekend als patrones van de huismoeders. De devotie voor haar werd in onze contreien vooral gestimuleerd door de karmelieten. De ongeschoeide karmelieten, die hun kerk vlakbij mijn woning aan de wapper hadden, vroegen me dan ook een altaarstuk te schilderen waarop Anna een belangrijke rol speelt. Geflankeerd door zuilen en een balustrade zit Anna zodoende op een rustbank. Liefdevol echter legt ze haar linkerhand op de schouder van haar dochter, terwijl de heilige Joachim toekijkt. Anna en Joachim hadden hun dochter opgegeven voor tempeldienst en al gauw bleek het meisje uit te blinken in de kennis van de Heilige Schrift. In de Bijbel wordt haar maagdelijke moederschap bovendien voorspeld, dus schilderde ik het Boek als haar attribuut. Ook de roos zonder doornen rechts refereert naar haar onbevleete ontvangenis. Twee engeltjes staan op punt haar als toekomstige bruid van Christus te kronen met een rozenkroon.

- *In 1794 werd het werk door de Fransen uit de kerk weggehaald. De kleine kerk van de karmelieten werd eveneens gesloopt, zodat de teruggekeerde Opvoeding van Maria eveneens onderdak moest zoeken in het Museum voor Schone Kunsten.*

Ik schijn bekend te zijn voor mijn interpretaties van die bijzondere ogenblikken met tegelijk een specifieke als een universele betekenis. De Gentse Sint-Michielskerk bestelde zo'n moment bij me. Christus is stervende. Aan de voet van het kruis klampt Maria Magdalena zich geknield vast aan het hout en kust de voet van de Messias. Johannes legt zijn hand op de schouder van de biddende Moeder wanneer Christus het woord tot hen beiden richt: "Vrouw, ziedaar uw zoon." en "Ziedaar uw moeder." De geharnaste soldaten die de terechtstelling uitvoerden kijken toe, aangevoerd door de honderdman te paard die executie leidde. Een soldaat houdt de lans al klaar waarmee Christus' zij doorboord zal worden.

- *Rubens liet de opdracht na het schilderen van de olieverfschets voor wat ze was. Wellicht zaten zijn diplomatieke missies, waarvoor hij langdurig in Spanje en Engeland verbleef, daar voor iets tussen. De opdracht werd uiteindelijk uitgevoerd door Van Dyck, die de krachtlijnen van Rubens' Christus aan het kruis wel behield, maar wiens stijl aan emotionele expressiviteit moest inboeten. De olieverfschets Christus aan het kruis kende onder haar eigenaars twee bekende namen: Rubens' grote bewonderaar Eugène Delacroix en George Sand. De Kredietbank (nu KBC) kocht de schets in 1975 van de erven van de laatste eigenaar, Emil G. Bührle.*

1628

Twee eeuwen geleden begonnen de schilderijen van heiligen en personen uit de Bijbel steeds groter te worden. Voor het hoogaltaarstuk dat de Augustijnermonniken me vroegen te schilderen, heb ik de verschillende heiligen levensgroot gemaakt. Een trap die leidt naar een verhoog was het belangrijkste basisstuk waarmee ik het schilderij begon op te bouwen. Van onderaan het verhoog, zo trede na trede omhoog in een cirkelbeweging, wonen tien heiligen het mystieke huwelijk van de Heilige Catharina bij. Bovenaan troont Maria met het Christuskind op haar schoot. Jozef raakt de schouder van zijn echtgenote liefdevol aan, terwijl Petrus en Paulus van tussen de zuilen toekijken. Aan de andere kant van de heilige

familie steekt Johannes zijn ene hand predikend op naar de hemel. Met zijn andere hand wijst hij naar het bijzondere gebeuren: het Kind dat Catharina een ring om haar vinger doet.

- *In de Augustijnerkerk werd Tronende Madonna omringd door heiligen geflankeerd door De marteling van de Heilige Apollonia van Jacob Jordaens en De extase van de Heilige Augustinus van de jonge Antoon Van Dyck. De drie werken werden in de jaren 1790 tijdelijk in het Louvre bewaard. De kerk werd echter niet afgebroken, maar kreeg ondertussen een nieuwe bestemming zoals ze ook vandaag nog nu af en toe gebruikt wordt als concertzaal voor oude muziek. De drie altaarstukken kunnen nu dus ook bewonderd worden in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten.*

Mijn vriend Jan Gaspar Gevartius (Gevaerts), vroeg mij zijn portret te schilderen in de trant van een portret dat hij bezat van zijn vader. Ik moest dus mijn stijl aanpassen zodat de werken als elkaars pendant naast elkaar konden gehangen worden. Voor de vriend die Jan Gaspar was, deed ik dit graag. Jan Gaspar deed mij denken aan mijn broer Filips, want net als mijn broer was hij leerling van Justus Lipsius geweest en was hij stadssecretaris van Antwerpen. Bovendien verzorgde hij de klassieke opleiding van mijn zoon Albert. Jan Gaspar was boven alles een intellectueel. Ik portretteerde hem dan ook zittend voor zijn schrijftafel, in de rechterhand een ganzenvaar, in de linkerhand een manuscript. Even heeft hij zijn blik afgewend van zijn werk en kijkt hij mij en de toeschouwer aan. Boeken op de plank tegen de muur getuigen al evenzeer van zijn interesses als de buste van Marcus Aurelius op de schrijftafel. Als filoloog, dichter en geschiedkundige had Jan Gaspar immers een duidelijke voorkeur voor deze filosofisch-dichterlijke keizer en was hij altijd in de weer met een studie over diens werk.

- *Het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten verkreeg dit portret via het legaat van gravin Gillès de 's Gravenwezel.*

In deze periode werkte ik ook een annunciatie af die ik al begonnen was in 1610. In een huiselijk kader, compleet met naaiwerk, slapende poes en bloemenvaas, aanhoort een geknielde Maria de boodschap van aartsengel Gabriël. De engel kondigt niet alleen de komst van Christus aan, maar ook hoe Hij door zijn kruisdood de mensheid zal verlossen van de erfzonde. Terwijl een engeltje Gabriëls mantel vasthoudt, zweeft de Heilige Geest als duif in een straal van licht boven het hoofd van de aartsengel. Twee andere engeltjes strooien rozen uit boven de toekomstige moeder van God.

Op diplomatieke missie naar Spanje nam ik dit werk mee naar het hof van Filips IV, vanwaar het vertrok naar de uiteindelijke bestemming : de huiskapel van Don Diego Mexia, de markies van Leganès.

- *De Annunciatie werd waarschijnlijk niet alleen volledig eigenhandig door Rubens geschilderd, maar ook de compositie is hem nooit voorgedaan. Dit bewogen tafereel werd in 1979 aangekocht door het Rubenshuis.*

Pas aangekomen in Italië, mocht ik op 5 oktober 1600 samen met Vincenzo Gonzaga het huwelijk bijwonen van diens nicht Maria de' Medici met de Franse koning Henri IV. Na een korte regering waarin religieuze tolerantie voorop stond – Henri IV had zelf een protestantse achtergrond – werd de koning echter vermoord. Maria de' Medici werd daarop regentes tot de kroonprins, de toekomstige Louis XIII, oud genoeg zou zijn om de troon op te eisen. In 1617 werd de koningin-moeder door haar zoon verbannen. Misschien niet zozeer omdat moeder en zoon tegenover elkaar stonden, maar hun respectievelijke adviseurs alleszins wel. De nieuwe koning stond erg onder de invloed van kardinaal Richelieu, de éminence rouge van het Franse hof. Formeel verzoenen Louis en zijn moeder zich vier jaar later en Maria de' Medici mag terugkeren naar Parijs. Onmiddellijk vat ze aan met de bouw van een nieuw paleis, het zogenaamde Palais du Luxembourg. In het kort is dit het bewogen leven dat de koningin-moeder me vroeg te vatten in picturale allegorieën. Zo sloot ik op 22 maart 1622 te Parijs het contract voor het aanleveren van een cyclus van 21 schilderijen over haar leven ter decoratie van een galerij op de eerste verdieping van het nieuwe paleis. De galerij in de tegenoverliggende vleugel zou de schilderkundige biografie van haar echtgenoot moeten gaan presenteren. Eind 1624 was de eerste cyclus reeds afgewerkt. Hoopvol was ik reeds begonnen met het ontwerpen van de werken voor de Henri IV-cyclus. Jammer genoeg moest de inhoudelijke invulling uitgetekend worden door kardinaal Richelieu, die echter niet al te toeschietelijk was. Een van de taferelen waarvoor ik al een schets begonnen was, was de legendarische overwinning van Henri IV in de slag bij Ivry van 12 maart 1590. Met een klein leger versloeg de koning in een goed uur een leger van maar liefst 20.000 manschappen, met soldaten en huurlingen uit Frankrijk, de Spaanse Nederlanden, het Habsburgse rijk, gerecrueteerd door de katholieke liga en aangevoerd door de hertog van Mayenne. Als historische bron waarop ik mij kon baseren, was er de gravure die Frans Hogenberg in 1590 maakte van de veldslag. De achtergrond, met de gevechtslinies liet ik invullen door Pieter Snayers. De onderschildering deed ik zelf. In 1631 werd de koningin-moeder definitief verbannen, en werd ook het hele project afgeblazen.

- *De sterfhuisinventaris die werd opgemaakt bij Rubens' dood, spreekt van zes olieverfschetsen die tot de Henri IV-cyclus betrekking hebben. Het Rubenshuis kon met een deel van de opbrengsten van het*

Rubensjaar 1977 Hendrik IV in de slag by Ivry aankopen. Helaas werd het werk ooit versneden en kon slechts één helft bemachtigd worden.

1630

In de jaren dertig was ik erg actief als diplomaat om in eerste instantie de vrede tussen de verdeelde Nederlanden te bewerkstelligen. Doordat ik niet langer als beginnend schilder beschouwd werd, kon ik steeds meer een bepalende rol spelen in de uitbeelding van de onderwerpen die mijn opdrachtgevers verkozen. Verbonden met mijn delicat diplomatieke functie, hield ik ervan de politieke thema's die mij nauw aan het hart lagen te vertalen naar mijn schilderkunst. Een allegorie van de triomf van vrede op oorlog is hiervan een goed voorbeeld. Om de taferelen meer impact te geven, verenigde ik het mytische, het allegorische en het menselijke. Want uiteindelijk zijn het net de mensen die steeds weer het slachtoffer zijn van het geweld dat hen treft. Mars is de personificatie van de zinloze vernieling. Gehelmd en met het zwaard in de hand staat hij op zijn slachtoffers. Met zijn andere hand sleurt hij een vrouw bij de haren waaraan een kind zich vastklampt. Moeder en kind, de vruchtbaarheid, de menslievendheid, worden door de Oorlog gedwarsboemd. Op de voorgrond ligt de Harmonie met gebroken luit als een oorlogsslachtoffer. Maar Mars wordt bestreden. Minerva, de Romeinse godin van wijsheid en oorlog, en de held Hercules met de knots, proberen hem tegen te houden. Jupiter komt hen als arend te hulp, een bliksemschicht tussen de klauwen geklemd.

- *Het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten kon deze olieverfschets in 1977 aankopen in de Londense Brod Gallery. Het originele schilderij van deze Minerva en Hercules verdrijven Mars is niet bewaard.*

In deze jaren werd ik opnieuw vereerd met een grote opdracht. Op diplomatieke missie in Engeland, vroeg koning Charles I me negen plafondstukken te maken voor de feestzaal van Whitehall. In 1622 had Inigo Jones met Banqueting House de Italiaanse stijl en principes van Palladio in Engeland geïntroduceerd. Het gebouw speelde een belangrijke rol in de hofceremonies van de Stuarts. In overleg met de architect kwamen we opnieuw uit bij het Venetiaanse model van plafondschilderingen met lijsten waarin de schilderingen geplaatst zouden worden. Dit gaf me de gelegenheid om van thuis uit te werken. De globale opzet werd natuurlijk uitgetekend door Jones en de koning. Maar met de ervaringen van de plafondstukken voor de Antwerpse jezuïetenkerk en de politieke allegorieën die ik voor Maria de' Medici schilderde, werden mij ook wel wat vrijheden gegund. Het centrale thema, de vereniging van de Engelse en Schotse kroon onder de overleden vader van de koning, James I, en het positieve effect hiervan, moesten in de centrale en grootste ovaal komen. Daarrond kwamen nog twee vierkante, twee rechthoekige en vier ovale lijsten. De ovale hoeklijsten vulde ik met allegorische overwinningen van een deugd op een ondeugd.

- *Rubens voltooide het schema in 1634 en de onderdelen werden geplaatst in maart 1636. Het is het enige grootschalige decoratieschema dat nog steeds te bezichtigen is op de oorspronkelijke locatie. Het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten kon in 1899 een van de voorbereidende olieverfschetsen voor een van de ovalen aankopen. De hoofdfiguur op de schets is duidelijk een gehelmd Minerva die met een lans een monsterlijke figuur doorsteekt. De identificatie van de personificaties is echter minder voor de hand liggend. Minerva symboliseert Wijsheid, Kuisheid en Voorzichtigheid, terwijl het monster daarmee overeenkomstig kan staan voor Onwetendheid, Tweedracht, Afgunst of Opstandigheid. Het werk kreeg nu de voorlopige titel Minerva treft de Tweedracht mee.*

De edelman, priester en historicus Bernandinus de Mendoza beloofde Theresa van Avila bouwgrond voor haar klooster nabij Valladolid. Jammer genoeg overleed hij plots zonder zijn laatste sacramenten toegediend gekregen te hebben. Om Mendoza te redden uit het vagevuur dat hem wachtte door de sacramentsloze begrafenis, bidt Theresa tot God. Christus verschijnt tot haar en vertelt dat haar gebeden verhoord werden en dat de ziel van Mendoza de hemel toch zal mogen betreden.

Het waren de ongeschoeide karmelietessen die me vroegen deze geschiedenis in verf te vatten ter ere van hun stichteres, Theresa van Avila. In mijn altaarstuk kijkt de centraal geplaatste en gestigmatiseerde Christus de knielende Theresa aan. Bij zijn rechterhand trekt een engeltje Mendoza uit het vagevuur, terwijl een tweede engeltje naast Christus al klaar staat om de edelman naar de hemel te begeleiden. Daar, in de wolken, wacht een derde engeltje om hem te mogen ontvangen. Maar Theresa's gebeden redden nog meer mensen uit het vagevuur. Hen plaatste ik helemaal vooraan.

- *De karmelietessen bestelden Heilige Theresia van Ávila bekomt door Christus' tussenkomst de verlossing uit het vagevuur van Bernandinus de Mendoza als pendant voor De opvoeding van Maria. Ook deze kloosterkerk werd afgebroken en de werken werden na hun terugkeer uit Parijs ondergebracht in het Museum voor Schone Kunsten.*

1635

Na de dood van de doorluchtige Infante Isabella, werd de broer van de Spaanse koning, Ferdinand, aangesteld als nieuwe gouverneur over de Spaanse Nederlanden. Zoals gebruikelijk werd er ook nu weer een Blijde Intrede georganiseerd om de nieuwe bestuurder te verwelkomen in Antwerpen. Ik werd aangesproken voor de coördinatie van de versieringen die de hele stad moesten decoreren, en het ontwerp van de verschillende triomfbogen en 'theaters'. Voor de verwezenlijking van de verschillende projecten werden alle schilders en werklui van de stad aan het werk gezet.

Ter gelegenheid van deze Blijde Intrede wilde ook de Munt een triomfboog laten oprichten nabij hun gebouw aan het begin van de Kloosterstraat. Voor de vorm koos ik een combinatie tussen triomfboog en rots gekozen. Het gegeven van de rots verwijst naar de Potosi-berg in Peru, waar zich de rijkste mijnen van de Nieuwe Wereld bevonden. Deze zilverbijnen hadden de Habsburgers sinds 1545 van een stevige financiële basis voorzien, zij het dat oorlogen een aanzienlijk deel van die basis hadden opgeslokt. De Blijde Intrede van de kardinaal-Infant Ferdinand ging dan ook gepaard met de hoop van de bevolking op een economische wederopbouw.

Op de voorzijde van de triomfboog van de Munt voorzag ik centraal Moneta met een geldzak, een weegschaal en een hoorn des overvloeds. De Munt is dan ook de bron van handel, recht en welvaart. Twee zuilen symboliseren als emblemen van Karel V de zuilen die bij de Straat van Gibraltar volgens de klassieke mythologie de grens van de wereld afbakenden. De Habsburgers verzetten deze zuilen van Hercules tot aan hun kolonies en verruimden zo de bekende wereld. De zuilen zijn bekroond met een zon en een maan. In de alchemie worden planeten en metalen gelijkgesteld op basis van vergelijkbare kenmerken. Zo wordt aan de zon goud toegewezen, en zilver aan de maan. Met de wapenschilden van de Spaanse koning en zijn broer aan de basis van de zuilen, kan het geheel als volgt geïnterpreteerd worden : Filips IV met het goud en Ferdinand met het zilver zijn de steunpilaren van het Spaans-Habsburgse rijk. Bovenaan bestrijdt Hercules de draak die de gouden appelen van Juno in de Hesperidentuin beschermt, terwijl Hispania (Spanje) de vruchten plukt die blijven aangroeien. Koningsschap en muntslag als de motor van de samenleving. Aan de achterzijde smeedt de god Vulcanus de bliksem van Jupiter op een aambeeld. De stelling achter deze voorstelling is dat het goud van de Habsburgers (en van de Munt) machtiger is dan de bliksemslag van de oppergod. Bovenop de boog staat de boom waaraan het Gulden Vlies hangt waar de Griekse held Jason naar op zoek ging. Waarom de referentie naar het Gulden Vlies? In 1430 had de voorvader van Filips IV en Ferdinand, Filips de Goede, de Orde van het Gulden Vlies ingericht, de meeste prestigieuze ridderorde bij de Bourgondiërs. En net als de vijftig Argonauten onder leiding van Jason op zoek gingen naar het Gulden Vlies, zo trokken de Habsburgers erop uit om de Nieuwe Wereld te veroveren.

- *In de uiteindelijke uitvoering van de triomfboog werden een aantal figuren nog omgewisseld, zoals het herinneringsboek uit 1642 van Jan Gaspar Gevaert, met etsen van Theodoor van Thulden, getuigt. Het was de Munt zelf die de twee olieverfschetsen van Rubens in bewaring had, tot de komst van de Fransen natuurlijk. Na 1815 werden ze overgedragen aan het Museum voor Schone Kunsten.*

1638

In de oorlog tussen Spanje en de samengebrachte krachten van de Verenigde Provinciën en Frankrijk, boekte de kardinaal-Infant Ferdinand in 1638 twee belangrijke overwinningen: op de Hollanders nabij Kallo en op de Fransen bij Sint-Omaars. Om dit te vieren, besliste de stadsmagistraat om een praalwagen toe te voegen aan de jaarlijkse ommegang. Voor het ontwerp van deze praalwagen werd ik aangesteld. Conform met de traditie, vertrok ik van het basismotief van de schip-wagen. Het schip staat hierbij symbool voor het Geluk dat voortvloeit uit de overwinning. De zegewagen zou getrokken worden door twee paarden en gemend door een vrouw met twee gezichten, een die naar voren kijkt (de Keizerlijke Voorzienigheid) en een ander die naar achter kijkt (de Wijze Voorzichtigheid). Zij wordt begeleid door twee vrouwen met de respectievelijke stedenkronen van Antwerpen en Sint-Omaars. Achterop de wagen stimuleren de gehelmdede Virtus en Fortuna, steunend op het roer, met de nodige heldhaftigheid en doordachte bijsturing, het geluk dat de overwinning beïnvloedt. Midden op het schip wordt de trofee bekroond met de blazoenen van de Spaanse koning Filips IV en de kardinaal-Infant Ferdinand.

- *Deze trefzekere schets mét plattegrond van de wagen werd bewaard in het Stadhuis, waar het ook weer gevonden werd door de Fransen. Aldus kwam De zegewagen van Kallo na 1815 in het bezit van het Museum voor Schone Kunsten.*

1640

Rubens overlijdt op 30 mei 1640, waarschijnlijk aan de gevolgen van de jicht die hem al jaren plaagde. Zijn lichaam werd dezelfde avond nog in een kist gelegd en bijgezet in de familiegrafkelder van de Fourments in

de Sint-Jacobskerk, in afwachting van de bouw van zijn eigen grafmonument. De begrafenisplechtigheid vond drie dagen later plaats in dezelfde kerk. Pas vijf jaar later was de grafkapel achter het hoogaltaar volledig afgewerkt. Later zullen ook Rubens' zoon Albert en diens echtgenote Clara Del Monte in de kapel bijgezet worden.

Kort voor zijn dood drukte Rubens zelf de wens uit dat twee werken uit zijn eigen atelier de grafkapel in zijn parochiekerk zouden sieren: Maria omringd door de heiligen, een eigen werk uit 1638, en een marmeren Madonna van Smarten toegeschreven aan Rubens' favoriete leerling Lucas Fayd'herbe naar een ontwerp van Rubens zelf. Het altaar is dan weer een ontwerp van Cornelis van Mildert. Hoewel Maria in Rubens' schilderij niet in het middelpunt van de compositie staat, wordt het oog van de toeschouwer wel automatisch naar haar geleid. Maar ook de heiligen, waaronder Sint-Joris, Maria Magdalena en de H. Hiëronymus met de Schrift, blijken door haar en het speelse kind op haar schoot te worden aangetrokken.

RUBENS: ALLESBEHALVE WERELDVREEMD

Rubens is alomtegenwoordig in Antwerpen, ook in de monumentale kerken van Antwerpen. In de Sint-Jacobskerk, de Sint-Pauluskerk, de Sint-Carolus Borromeuskerk en de O.L.V. kathedraal kan men niet om P. P. Rubens heen. Op deze vier religieuze ontmoetingsplaatsen zijn talloze grootse kunstwerken van Rubens te ontdekken, in een omgeving waarvoor ze bedoeld waren.

Het is voor de eerste keer dat deze vier Rubenskerken zich aan het publiek voorstellen. Rubens' verbondenheid met de kerken wordt er in al zijn dagelijkse aardsheid ontdekt: Rubens was immers een man van hier en nu, ook bij zijn religieuze opdrachten.

In de **Sint-Jacobskerk** huwde Rubens voor de tweede maal, dit met Hélène Fourment, met wie hij nog vijf kinderen had die allen gedoopt werden in deze kerk. Na zijn dood werd hij er begraven, en groeide het Rubensgrafmonument uit tot de begraafplaats van familie en nazaten. Rubens als familieman.

In de **Carolus Borromeuskerk**, zien we Rubens' progressieve ideeën in architectuur, decoratie en schilderwerk aanwenden bij de bouw van dé Barokkerk van Antwerpen. Hij geeft concreet vorm aan de geloofsovertuiging van de contrareformatie. Hij is architect, decorateur en schilder in dit architecturaal totaalproject. Rubens als projectmanager.

In de **Sint-Pauluskerk** stelt Rubens zich voor als een hyperactieve man, die zich zonder kapsones op gelijke voet met zijn collega-schilders opstelt. Rubens collegiaal.

In de **O.L.V. kathedraal** zijn het zijn opdrachtgevers en bewonderaars die Rubens voor eeuwig verbinden met de stad Antwerpen. Rubens als icoon².

RUBENSWANDELINGEN

Met vier gegendste wandelingen en een wandelboekje krijgt je als bezoeker ruim de kans om de uitzonderlijke Rubensrijkdom te (her)ontdekken. We kennen Rubens vooral als de schilder van altaarstukken die refereren naar een religieuze symboliek die niet langer vanzelfsprekend is. Zijn volumineuze vrouwen getuigen van een vrouwbeeld dat niet bepaald ons ideaal is. Rubens lijkt ouderwets. Zijn stijl te exuberant en overdreven kleurrijk voor ons door fotografie getrainde oog.

En toch... Als geen ander bewees Rubens dat de werkelijkheid gelaagd is, en dus niet correct hoeft te worden weergegeven. Door zijn creativiteit intelligent aan te wenden, wist Rubens een universum te scheppen dat de werkelijkheid overstijgt en dus relevant is in elke tijd, de zeventiende-eeuwse en de huidige. Zoals alle kunstenaars zowel hun eigen tijd verbeeldde als erop vooruit lopen, zo wist Rubens zich te houden aan de contrareformatorische codes van zijn opdrachtgevers én ze te transformeren in een eigen, invloedrijke taal.

Deze wandelingen dompelen je onder in die rubensiaanse wereld. Ze volgen de voetsporen van zijn veelzijdige persoonlijkheid die overal in de stad aanwezig is, niet in het minst omdat Rubens zich ook niet onbetuigd liet als boekillustrator, ontwerper en diplomaat met een grote interesse voor antieke literatuur en kunst, architectuur en geschiedenis. Wandelen is de tijd nemen om zijn aanwezigheid te voelen in straten en op pleinen. Verlaat je veilige verwachtingen en laat ze afstoffen door Rubens, zijn leven, zijn werk. Met de dynamiek die steeds in Antwerpen bruist, valt Rubens als vanzelf in een hedendaags kader van mode, eigentijdse kunst en atelierwerking.

1. RUBENS OPEN DEUR

Concept en organisatie: Toerisme Antwerpen

De Antwerpse binnenstad is een lappendeken van oude en nieuwe gebouwen. Met 'Rubens open deur' ga je in dat Antwerpen van nu op zoek naar de stad van Rubens. Je pikt de draad op van Rubens' leven en ontrafelt aldus zijn verwevenheid met Antwerpen. In zijn vele gedaantes ontmoet je hem telkens weer : in de tuinen van vrienden als Moretus en Rockox die zijn verfijnde levensstijl deelden, in de Carolus Borromeuskerk waar hij zijn veelzijdigheid etaleert. Maar het is in de trendy modewijk dat Rubens pas echt weer tot leven komt. Want wie illustreert beter de continuïteit van originaliteit en verbazende creativiteit dan de modeontwerpers van vandaag? De wandeling begint waar Rubens' inspiratie onophoudelijk opborrelde : het Rubenshuis.

2. RUBENS IN HOGERE SFEREN

Concept en organisatie: Toerisme Antwerpen

Zelf groeide Rubens op in een protestants milieu, maar was hij zijn hele volwassen leven een overtuigd katholiek. In zijn tijd kwam de katholieke Kerk terug tot opbloei en de meeste van de opdrachten die Rubens vervulde waren dan ook bestemd voor kerken. Had ook de wetenschappelijke vooruitgang waarin hij zo geïnteresseerd was een invloed op Rubens de schilder? Wat was de houding van de overheid tegenover andersdenkenden? Waren katholicisme en protestantisme de enige geloofsovertuigingen? 'Rubens in hogere sferen' biedt een antwoord op deze vragen. Dit is niet zomaar een parcours langsheen de historische kerken, maar een diepgaande verkenning van de 17de-eeuwse maatschappij. Oorlog en vrede, spiritualiteit en mythologie, humanisme en zeden, getuigenissen uit Rubens' persoonlijke leven. In deze wandeling kom je het allemaal te weten.

3. KIJKEN NAAR RUBENS

Concept en organisatie: Toerisme Antwerpen i.s.m. Koninklijk Museum voor Schone Kunsten

Met een collectie van meer dan twintig schilderijen en olieverfschetsen heeft het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten een Rubensensemble dat verrassend divers is. In de Rubenszaal tref je evengoed de meesterlijke verteller van bijbelse en antieke verhalen als de schilder van landschappen en naakten aan. De stijl is beheerst of wervelend, indringend, en steeds even indrukwekkend.

'Kijken naar Rubens' speldt je niet zomaar een geschiedenis van Rubens op de mouw, je tast zijn werken af met ogen, verstand, gevoel. Zijn techniek, de verf en de toetsen, en zijn geniale beeldtaal openbaren zich. Je ziet de monumentale altaarstukken weer in de context van hun tijd en oorspronkelijke bestemming. Misschien ga je zelfs (nog) meer van Rubens houden...

4. RUBENS, HANDEL EN WANDEL

Concept en organisatie: KBC Bank & Verzekering i.s.m. Pienternet

Deze wandeling voor kinderen en jongeren van 10 tot 18 jaar is een aanrader voor scholen die de zaakvoerder Rubens op een interactieve manier willen ontdekken: een blik op het historische centrum vanuit de panoramazaal van de KBC-toren, Rubenssporen zoeken in de stad, opdrachten oplossen en bespreken in de kelder van het Rockoxhuis. Ga alvast een kijkje nemen op www.pienternet.be/Rubens

HERONTDEK P.P. RUBENS IN ANTWERPEN WANDELGIDS

Concept en organisatie: Toerisme Antwerpen

Auteur : Patrick De Rynck

Meer dan ooit bekijken we vandaag kunstenaars in hun context: welke ideeën deden de ronde? Hoe leefde iemand als Rubens? Hoe past zijn werk in zijn tijd en zijn omgeving? Wat was zijn netwerk? Hoe uniek is hij? Hoe verliep zijn productie? Wie waren en wat wilden de opdrachtgevers? Enzovoort.

De nieuwe wandelgids van Toerisme Antwerpen vertrekt van dergelijke vragen en plaatst Rubens voluit in zijn Antwerpse context. De gids heeft aandacht voor de kunstenaar, de katholiek, de zakenman, de society-figuur, de vriend en echtgenoot...

De teksten zijn bijzonder verteerbaar geschreven en gaan uit van één centrale vraag: wat hebben locatie X en plek Y met Peter Paul Rubens te maken, vroeger en vooral ook nu? Door zijn 'gelaagde' opzet is het boekje zowel bruikbaar voor wie weinig tijd heeft als voor wie zich in het Antwerpen van Rubens – of is het: de Rubens van Antwerpen? – wil verdiepen. Iedereen kan het in zijn eigen (wandel)tempo gebruiken.

Patrick De Rynck (1963) is publicist en vertaler, met een ruime ervaring in het schrijven i.v.m. cultureel erfgoed en voor diverse media. I.v.m. Rubens en zijn Antwerpse context werkte hij o.m. reeds samen met het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, het Museum Plantin-Moretus, het Rockoxhuis, het Rubenshuis en Van Dyck 1999. Momenteel bereidt hij een populariserend boek voor over iconografie in topwerken uit de Europese schilderkunst tot ca. 1800.

WWW.RUBENSONLINE.BE

RUBENS IN BELGIË: EEN DIGITALE DATABANK

Het Rubenianum is een kenniscentrum dat informatie verzamelt over de oude Vlaamse beeldende kunsten tot 1800. Veel aandacht gaat daarbij naar de Antwerpse schilderschool van de 17de eeuw. Het documentatiecentrum heeft op dit gebied een internationale reputatie. Alle informatie over de Vlaamse school die verspreid is in musea, privé-verzamelingen en veilingen wordt er verzameld, bewaard en bestudeerd. Nergens ter wereld is de informatie over Rubens zo volledig en deskundig aanwezig. Het Rubenianum geeft de meerdelige catalogus uit over zijn werk (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard). De Rubensdatabank is het jongste initiatief van het Rubenianum en de stedelijke Erfgoedcel Antwerpen.

Tijdens RUBENS2004 wordt de databank aan het publiek voorgesteld. In een eerste stadium kan men via het internet de gegevens raadplegen over de werken van Rubens in Vlaanderen. Ook de schilderijen die er in het verleden te zien waren, worden behandeld. Voor meer info over de lancering op internet, raadpleeg www.rubens2004.be.

Met dank aan De Schutter Group Antwerpen.

Tentoonstellingen

8 mei - 1 augustus 2004

DE UITVINDING VAN HET LANDSCHAP VAN PATINIR TOT RUBENS 1520-1650

Locatie: Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen

Concept en organisatie: Koninklijk Museum voor Schone Kunsten i.s.m. het Kunsthistorisches Museum (Wenen) en Villa Hügel (Essen)

Curator: Karl Schütz (Kunsthistorisches Museum, Wenen), Klaus Ertz (Villa Hügel, Essen), Nico Van Hout en Natasja Peeters (Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen)

Begin 16de eeuw evolueerde het pittoreske of fantastische achtergronddecor naar een volwaardig genre. Deze landschapsschilderkunst is zelfs een 'Antwerpse' uitvinding. Echt populair werd het landschap echter vooral in het 17de-eeuwse Holland en in het Europa van de 19de eeuw.

Het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten heeft in de loop der tijden een exquise verzameling landschapsschilders opgebouwd, met namen als Jan Bruegel, Jan Wildens, Paul Bril, Kerstiaen de Keuninck, Joos de Momper de jonge, Bonaventura Peeters en Lucas Van Uden. Jammer genoeg wordt er in het algemeen weinig aandacht besteed aan de rol die het genre bekleedde voor, ten tijde en na Rubens. De verdiensten van deze landschapsmeesters bleef al te vaak in de schaduw van de grote Vlaamse barokschilders. Daar brengt deze tentoonstelling dus verandering in. Alle subgenres zullen aan bod komen. Van stadsgezichten tot pastorale landschappen waarin de ideale natuur verheerlijkt wordt. Van jachtaferelen tot spirituele panorama's die de kijker moeten aanzetten tot meditatie.

In de 17de eeuw komt een emotioneler landschap op, vol levenskracht of als spiegel van de getormenteerde ziel. Als in andere vakgebieden kan Rubens ook hier aangeduid worden als pionier. In zijn latere leven voelde hij zich aangetrokken tot het bucolische Brabantse landschap, waarin mens en natuur harmonisch samengaan.

De tentoonstelling schenkt bijzondere aandacht aan studietekeningen van o.m. Pieter Bruegel de Oude en Peter Paul Rubens. Het ontstaan en de veelzijdige ontwikkeling van de 16de- en 17de-eeuwse landschapsschilderkunst in Vlaanderen moet eens haar geheimen prijs geven...

BEZOEKERSGIDS

INLEIDING

Rond 1500 wordt het landschap een belangrijk thema in de westerse schilderkunst. De belangstelling voor de eigen omgeving groeit. Het is ook de tijd van de grote ontdekkingsreizen. Schilders trekken eropuit om de natuur en de buitenwereld te bestuderen en te schetsen. In hun landschappen verbeelden ze de eigentijdse visie op de wereld. Landschappen zijn dus meer dan 'mooie schilderijen'. Ook kunstliefhebbers houden ervan. Bij de rust van het landschap vergeten ze de alledaagse beslommingen. Als goede gelovigen bewonderen ze in het landschap de volmaaktheid van Gods schepping. En het talent van de virtuoze schilder, die zijn uiterste best doet om alles zo goed mogelijk weer te geven, wordt gewaardeerd. De tentoonstelling toont een 80-tal schilderijen en 24 tekeningen en prenten van Zuid-Nederlandse meesters uit de zestiende en zeventiende eeuw en belicht hun uitzonderlijke plaats in de geschiedenis van de landschapsschilderkunst.

1 DE UITVINDING VAN HET LANDSCHAP

'op een klein schilderij de ganse wereld weergeven' Johannes Cuspinianus

In de vijftiende eeuw verschijnt op de schilderijen van de Vlaamse primitieven het landschap als achtergrond van godsdienstige taferelen. De realistische weergave van het landschap is geen doel op zichzelf, steeds is het verhaal het belangrijkste element van de voorstelling.

Vanaf 1500 krijgt het landschap 'letterlijk' meer plaats toebedeeld in religieuze taferelen. Godsdienstige verhalen lijken een voorwendsel voor het afbeelden van de natuur. Joachim Patinir en Herri met de Bles zijn de pioniers van het zogenaamde wereldlandschap, dat de grootsheid en verscheidenheid van de wereld toont. Vanuit een hoog standpunt schilderen zij het land en nodigen ze de toeschouwer uit om met de ogen door het beeld te wandelen langs rotsen, bossen, velden, wegen en rivieren naar de hoog gelegen horizon. Deze weidse vergezichten onderstrepen de nietigheid van de mens. Ze bevatten vaak een boodschap: een mensenleven lijkt op een pelgrimstocht door de wereld.

cat. nr. 3

Toegeschreven aan Joachim Patinir

Rotslandschap met de heilige Hiëronymus van Betlehem

The National Gallery, Londen, inv. nr. 4826

Een geschikt godsdienstig onderwerp als voorwendsel voor de uitbeelding van een landschap is het thema van de kluizenaar in de woestijn. Omstreeks 1500 is de heilige Hiëronymus in de woestijn een populaire heilige. Deze kerkvader belichaamt zowel het middeleeuwse ideaal van wereldverzaking als de renaissance-idee van beschouwing. Het is opvallend hoe het landschap beladen wordt met een gepaste symboliek: het schrale en ontoegankelijke rots- en berglandschap tegenover de groene en makkelijk begaanbare vallei verzinnebeeldt de keuze tussen de moeilijke weg van de deugd en de gemakkelijke weg van de ondeugd.

cat. nr. 7

Meester van de Vrouwelijke Halffiguren

Landschap met scènes uit het leven van Johannes de Doper

University Art Collections, Uppsala, inv. nr. UU294

De Meester van de Vrouwelijke Halffiguren was een voortreffelijk landschapsschilder in navolging van Patinir, in wiens atelier hij mogelijk als leerjongen zijn carrière begon. Het schilderij toont een uitgestrekt wereldlandschap: smalle stukken bos, met burchten bekroonde bergen, dorpen en een rivier die uitmondt in de zee. Het is een bijna zuiver landschapsbeeld. De bijbelse scènes - de prediking van Johannes en de doop van Christus - zijn gereduceerd tot stoffage en verspreid in het landschap.

2

NATUUR ALS VIJAND

'De Noorderlingen hebben een speciaal talent voor het landschap; hun vaderland biedt door zijn ongetemdheid de meest geschikte motieven' Paolo Pino ca. 1549

De natuur wordt ook als een bedreiging ervaren. De zondeval van het eerste mensenpaar verstoort de paradijselijke rust en sindsdien is de mens een speelbal van de natuurkrachten. Wind, regen, storm en vuur razen door onherbergzame landstreken. In de wilde natuur is de mens slechts een kwetsbaar wezen, dat zwaar op de proef wordt gesteld. Deze landschappen zetten de toeschouwer aan zich te bezinnen over de nietigheid en vergankelijkheid van het menselijk bestaan en sporen aan tot het leiden van een deugdzaam leven.

cat. nr. 39

Cornelis van Dalem

Begin van de beschaving, ca. 1565

Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, inv. nr. 3363

De iconografie van deze voorstelling is belangwekkend. Tegen een hoge rotswand is een primitieve hut gebouwd, die wordt bewoond door holbewoners. Zij illustreren het begin van de beschaving. De primitieve mensen zijn uit de bossen gekomen en ontwikkelen langzaam maar gestaag hun kennis en vaardigheden. Dit beeld onderstreept het belang van de mens in de beschavingsgeschiedenis.

cat. nr. 44

Paul Bril

Storm met het offer van Jona

Palais des Beaux-Arts, Rijsel, inv. nr. P 1904

Op het eerste gezicht lijkt dit schilderij een indrukwekkend natuurverschijnsel in het schemerlicht af te beelden. Men zou Jona bijna over het hoofd zien als niet de opvallend geschilderde muil van het monster de aandacht op hem trok. Het bijbelse verhaal van Jona vertelt hoe de profeet door de woede van God in een zware storm terecht komt, in zee wordt gegooid en door een vis wordt opgeslokt. Op de achtergrond van dit theatraal geënceneerde drama gaat gelukkig de zon op als een symbool van hoop.

3

HET RITME VAN DE NATUUR

Augustus

'Dit is jouw domein, goddelijke Ceres...

Jij brengt voorspoed, waar wij zaaiden.

Zie, de aren laat je buigen van geel graan'

1618

Het menselijk leven en handelen worden in hoge mate bepaald door de wisseling van de seizoenen. De weergave van de maanden en seizoenen komt in de zestiende eeuw tot bloei en gaat terug op de beeldtraditie van de kalenderminiaturen in de verluchte handschriften. Pieter Brueghel I schildert als eerste monumentale landschappen gewijd aan de maanden en seizoenen. De natuur zelf speelt de hoofdrol en toont zich in haar wisselende gedaantes. De kringloop van het jaar wordt in beeld gebracht door middel van panoramische landschappen, waarin de mens aan het werk is of zich overgeeft aan de geneugten in de buitenlucht. Brueghels maanden- en jaargetijdenreeksen openen de weg voor schilders als Jacob en Abel Grimmer, Pieter Brueghel II, Hans Bol en Lucas van Valckenborch om deze thematiek te populariseren.

cat. nr. 93

David Teniers II

Bleekweide, ca. 1640

Staatliche Kunstsammlungen, Dresden, inv. nr. 1067

Het wassen en bleken van linnengoed is een geliefd onderwerp in de voorstelling van de lente in de jaargetijdenreeksen. Hier plaatst David Teniers deze activiteit in een Vlaams dorp. Links op de voorgrond bevindt zich het druk bezochte washuis met de talrijke vrouwelijke klanten, de rustende boeren en de waterputtende vrouw. Daarachter ligt het dieper gelegen en zonovergoten bleekveld. Vrouwen spreiden er het linnen open en besprenkelen het met water.

cat. nr. 12

Herri met de Bles

De hoeve, ca. 1545

Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel, inv. nr. 4704

Al in de vijftiende eeuw laten vorsten hun landen en landerijen 'portretteren'. In de zestiende en zeventiende eeuw imiteren gegoede burgers de adellijke levensstijl en investeren ze in landgoederen. Heel waarschijnlijk is dit schilderijtje een natuurgetrouwe afbeelding van een hoeve, die door een burgerfamilie als buitenverblijf is aangekocht.

4

HET PARADIJS

'Des Heeren goedheit blyckt aen
elcken Duyn sijn top' Constantijn Huyghens

Het tonen van de grootsheid van de schepping is voor veel schilders een uitdaging.

De vredige natuur waar mens en dier in harmonie samenleven, wordt opgeroepen in de talrijke voorstellingen van het aardse paradijs. Een uniek voorbeeld vinden we al in de zestiende eeuw in het oeuvre van Herri met de Bles. In de zeventiende eeuw wordt de ideale natuur van het paradijs vaker uitgebeeld. In de paradijslandschappen van Joos de Momper II, Hendrik van Balen en Jan Brueghel I heerst een stemming van ontspanning en rust.

Ook de herdersgedichten uit de Klassieke Oudheid inspireren landschapsschilders. In poëtische schilderijen verheerlijken ze het pastorale leven. Herders en herderinnen leven vredig en eenvoudig te midden van de schitterende natuur.

cat. nr. 90

Jan Brueghel II

Paradijs, ca. 1620

Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlijn, inv. nr. 742

Een open plek in een bos is het decor voor een paradijsvoorstelling. Op de achtergrond is de zondeval weergegeven: Eva biedt Adam de verboden vrucht aan. Alle aandacht gaat echter uit naar de talrijke dieren en de weelderige planten op de voorgrond. Het rustig samenzijn van de dieren in de natuur - de leeuw kijkt vreedzaam naar de reebok - zorgt voor een paradijselijke stemming.

cat. nr. 99

Jan Siberechts

Het wed, 1662

Verzameling Dexia-bank, Brussel

Jan Siberechts geeft het Vlaamse platteland weer als een plaats van vrede en rust. Hier toont hij een beek waarin herders hun kudde begeleiden en boeren op weg naar de markt hun karren mennen. Opvallend is de monumentaliteit van de landlieden. De kleurige kledij van de vrouwen contrasteert sterk met de subtiele bruinen en groenen van de natuur.

5

HET LANDSCHAP ALS DOCUMENT

'Het meten van aarde, zee en sterren is begrijpbaar geworden door de schilderkunst, en wordt aldus voor vele mensen aanschouwelijk gemaakt' Albrecht Dürer

Vanaf 1550 evolueert het gekunstelde wereldlandschap naar een meer realistische weergave van de werkelijkheid. Heel wat schilders verlagen de horizon in hun landschappen en kiezen vaker voor een atmosferisch perspectief. Bomen, bossen, rotsen en havens worden natuurgetrouw weergegeven. Het verhalende en symbolisch geladen wereldlandschap maakt plaats voor een realistisch landschap met alleen de natuur in de hoofdrol.

Aandachtig observeren schilders hun eigen omgeving en portretteren als het ware de landelijke dorpjes met hun weggetjes, boerderijen, molens en kastelen. Ook de cartografie die de zichtbare wereld in al zijn veelzijdigheid in kaart brengt, beïnvloedt kunstenaars als Pieter Pourbus en David Teniers II.

cat.nr. 26

Jacob Grimmer

Het Kiel, 1578

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, Antwerpen, inv. nr. 671

Om te ontsnappen aan het drukke stadsleven kochten sommige rijke Antwerpse burgers zich een *hof van plaisance*, dit is een domein met buitenverblijf te midden van het groen. Hier is het Hof van 't Kiel of Schottshof het centrale motief van een panoramisch landschap. De familie De Schott ontspant zich in de prachtige tuinen en boomgaarden terwijl op de voorgrond een stoet van uitgelaten feestvierders terugkeert van de kermis van Hoboken. Rechts in de verte zijn, naast de Schelde, de kerktorens van Antwerpen te zien.

cat. nr. 53

Joos de Momper II

Landschap met grot en tekenaar

Rheinisches Landesmuseum, Bonn, inv. nr. 38.20

De bergwandeling van drie mannen heeft haar einddoel bereikt: een fantastische grot met watervallen. Een van de wandelaars is de kunstenaar zelf, die ter plekke dit natuurwonder natekent. Deze schets naar de natuur zal hij later in zijn atelier uitwerken tot een schilderij met een fantasierijk grotlandschap.

6

TEKENINGEN EN PRENTEN

'Op zijn reizen heeft hij (Pieter Brueghel I) veel taferelen naar de natuur geschilderd, waardoor van hem werd gezegd dat hij tijdens zijn verblijf in de Alpen al die bergen en rotsen had ingeslikt om ze na zijn thuiskomst op doeken en panelen uit te spugen, zo getrouw kon hij in deze zaken de natuur volgen' Karel van Mander, 1604

Tot de negentiende eeuw maken de meeste schilders alleen schetsen in de vrije natuur. Het geschilderde landschap wordt met behulp van deze studietekeningen in het atelier samengesteld. Zo zijn er prachtige studiebladen van onder meer bomen en planten, rivieren en bossen bewaard gebleven. Veel studietekeningen worden ook verder uitgewerkt tot zelfstandige kunstwerken en zijn als verzamelobject bijzonder gegeerd.

Tijdens zijn Italiëreis (1551-1554) heeft Pieter Brueghel I volop getekend. Deze tekeningen zijn in hun geheel of in detail als prenten uitgegeven. Brueghel combineert op geheel eigen wijze het realisme (naar het leven) met de fantasie (uit de geest) en creëert zo een heel typisch landschap.

cat.nr. 30

Frans Huys naar Pieter Brueghel I

Landschap met de Straat van Messina

Burijngravure

Museum Plantin-Moretus, Antwerpen

Dit is de grootste gravure die naar een ontwerp van Brueghel werd gemaakt. Bij het ontwerp voor deze zeeslag heeft Brueghel ongetwijfeld gebruik gemaakt van de schetsen die hij had gemaakt tijdens zijn reis naar Italië. Links zien we de stad Reggio di Calabria en rechts de Siciliaanse havenstad Messina. Boven Reggio pakken zich dikke wolken samen, terwijl de stad zelf getroffen wordt door een hevige brand. Messina ligt er vrediger bij, aan de voet van de rokende vulkaan de Etna. Vanuit beide steden komen grote hoeveelheden schepen gevaren, die elkaar op de voorgrond, in de zee-engte tussen beide steden, in een zeeslag treffen. Misschien wordt hier de aanval van de Turkse vloot op Reggio in 1522 afgebeeld.

cat.nr. 76

Peter Paul Rubens

Knotwilg

British Museum, Londen, inv. nr. 5213-2

De tekening toont een knotwilg waarbij aan de knoesten nieuwe loten ontspruiten. Rubens heeft doorheen zijn carrière meerdere natuurstudies gemaakt. Hij observeert aandachtig de bomen, struiken en andere planten en geeft ze in een snelle schets weer. Deze wilg is niet letterlijk terug te vinden in een landschapsschilderij van Peter Paul Rubens. Het is echter een type boom dat vaak opduikt in de werken van de kunstenaar.

7

SPIEGEL VAN LEVENSKRACHT

'De aanblik van een mooi landschap vervult de toeschouwer met een levenskracht, die zelf de ganse wereld vervult' Marsilio Ficino

Hoewel Peter Paul Rubens op de eerste plaats een historieschilder is, heeft hij ook gedurende zijn hele leven landschappen geschilderd. De vroegste werken van Rubens tonen ons een rustiek en idyllisch Brabants platteland. In de jaren twintig schildert hij een aantal panoramische taferelen waarin de mythologische verhalen aanleiding geven tot een dramatische natuurschildering. In Rubens' landschappen uit de jaren dertig staat opnieuw de harmonie tussen mens en natuur centraal. De omgeving van Elewijt waar Rubens een buitenverblijf had, inspireert hem tot het schilderen van ongekunstelde en stemmige landschappen in een losse en vrije toets. Rubens' visie wordt druk nagevolgd onder meer door Jan Wildens en Lucas van Uden.

Een wat aparte figuur in de Vlaamse landschapsschilderkunst is Jan Siberechts. Zijn eenvoudige landschappen, gestoffeerd met monumentale figuren, sluiten meer aan bij de statische Hollandse stijl dan bij de dynamische Vlaamse richting.

cat.nr. 54

Joos de Momper II

Groot berglandschap, 1620-1623

Kunsthistorisches Museum, Wenen, inv. nr. 644

Joos de Momper is een van de belangrijkste en meest befaamde landschapsschilders van zijn tijd. Berglandschappen zijn zijn favoriete onderwerp. De tocht over de Alpen tijdens zijn reis naar Italië blijft zijn hele leven lang een belangrijke inspiratiebron. Zijn adembenemende berggezichten worden gekenmerkt door een expressieve toets, een stralend koloriet en een eigenzinnige lijnvoering.

cat.nr. 46

Paul Bril en Peter Paul Rubens

Landschap met Psyche en Jupiter, 1610

Museo Nacional del Prado, Madrid, inv. nr. P 1489

Het fantastische rotslandschap is een typisch werk uit de tijd dat Bril in Rome woonde. Maar het grootste deel van het schilderij met het frisse, levendige bladwerk is door Rubens overschilderd. Hij heeft ook de mythologische stoffage, een episode uit het verhaal van Psyche, toegevoegd. Het schilderij maakte deel uit van de kunstverzameling van Rubens. Peter Paul Rubens heeft het landschap vermoedelijk gekocht uit bewondering voor Brils landschapskunst.

De Uitvinding van het Landschap. Van Patinir tot Rubens 1520-1650 is een gezamenlijk project van de Kulturstiftung Ruhr Essen Villa Hügel, het Kunsthistorisches Museum Wien en het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen.

De informatie uit deze tentoonstellingswijzer is ontleend aan de catalogus *De Uitvinding van het Landschap. Van Patinir tot Rubens 1520-1650*, Antwerpen, 2004.

Tekst: Siska Beele en Natasja Peeters

Druk: april 2004

v.u. Dr. Paul Huvenne, algemeen directeur KMSKA

COPYRIGHT RUBENS

RUBENS EN DE GRAFIEK

Locatie: Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen
Concept en organisatie: Koninklijk Museum voor Schone Kunsten
Curator: Nico Van Hout (Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen)

Bij de naam Rubens ga je niet meteen aan grafisch werk denken. Rubensgrafiek staat voor reproductiegrafiek en dit associeert men niet meteen met een creatief proces. En toch heeft Rubens zoals bij alles wat hij als kunstenaar ondernam ook op het terrein van de grafische kunsten als scheppend kunstenaar grenzen verlegd.

Dat Rubens zich met grafiek heeft ingelaten, is niet zo verwonderlijk. Zijn thuisbasis Antwerpen was van oudsher een centrum voor de grafische kunsten. In de 'Vier Winden', de uitgeverij van Hiëronymus Cock, werden prenten gedrukt naar ontwerp van Pieter Bruegel. De *Officina Plantiniana*, de Plantijnse uitgeverij, speelde een belangrijke rol in de ontwikkeling van de boekillustratie. Van de Antwerpse persen rolden prenten naar inventies van Heemskerck, Floris, De Vos en andere Vlaamse en Italiaanse meesters. Antwerpse graveurs als Suavius, Cornelis Cort, Sadeler en Wierix, waren even bedrijvig en onderlegd als hun collega's in Italië. Naar het einde van zestiende de eeuw was een hele generatie graveurs werkzaam in de sector, met voorop de familie Wierix. Het zag er dus naar uit dat de Antwerpse productie nog lang op haar ambachtelijke en artistieke kwaliteit zou kunnen teren. Maar als gevolg van de godsdienstige conflicten verplaatsten vele economische en culturele activiteiten zich naar het Noorden. Dit gold ook voor de grafische bedrijvigheid, die in Haarlem tot volle ontplooiing kwam met Hendrick Goltzius en zijn medewerkers. Men kan stellen dat die ontwikkeling het lot van de Antwerpse grafiek zou hebben bezegeld, indien Rubens zich niet met grafiek had bemoeid. Onder zijn impuls kregen de grafische kunsten in Antwerpen een tweede adem. In de eerste helft van de 17de eeuw leidde dit tot een nieuw artistiek hoogtepunt.

Als men aan grafiek de naam van een kunstenaar verbindt, dan handelt het veelal om scheppende grafiek. Dat is ondermeer het geval bij Schongauer, Dürer, Lucas van Leyden, Goltzius en Rembrandt die zelf de burijn of graveerstift hanteerden. Bij Rubens ligt dit anders. Rubens behoort niet tot de klassieke *peintre-graveurs*, want op het eerste gezicht gaat het hier voornamelijk om reproductiegrafiek, namelijk prenten die gemaakt zijn om inventies bereikbaar te maken voor een breder publiek. Rubens' ontwerpen werden niet alleen gegraveerd tijdens het leven van de kunstenaar. Zowat alle vernieuwingen in de grafische procédés werden op Rubens' voorstellingen toegepast, tot op het moment dat de fotogravure de oude prenttechnieken verdrong. Ondanks de intrinsieke kwaliteit van de bladen bleef men de prenten in eerste plaats verzamelen als reproducties. Er waren echter ook uitzonderingen op de regel. Zo uitte de 18de-eeuwse Franse kunstenaar Mariette in zijn *Abecedario* waardering voor Rubensgrafiek. Met de ontwikkeling van de fotografische reproductietechnieken enerzijds en de smaakverschuiving naar een expressionistische grafiek anderzijds, zijn in de loop van de 20ste eeuw de aandacht en de waardering voor Rubensgrafiek afgenomen. Een Rubensprent, zelfs een eerste druk, kon men die dagen voor een prikje kopen. Aan de vooravond van het Rubensjaar 1977 ontstond er een hernieuwde belangstelling voor prenten die door Rubens tijdens het realisatieproces werden bijgestuurd en naar zijn hand gezet.

Dat Rubens veel belang hechtte aan zijn prenten blijkt uit zijn correspondentie en meer in het bijzonder uit de brieven die hij tussen 1619 en 1622 schreef aan Pieter van Veen en Dudley Carleton en later in 1635 aan zijn vriend Peiresc. Hij deed het niet voor het gewin, zo stelt hij, maar wel om zijn artistieke credo uit te dragen. Hij wou er over waken dat de reproducties ook iets zouden weergeven van de picturaliteit van zijn schilderijen. Ongetwijfeld had Rubens daarbij de grafiek uit de Renaissance voor ogen, de prenten naar Rafaël en Titiaan. Maar misschien zullen hem ook de tekortkomingen van sommige prenten zijn opgevallen, toen hij de geschilderde meesterwerken in Italië met eigen ogen kon aanschouwen. Wellicht speelde Rubens al op het schiereiland met het idee om zelf grafiek uit te brengen. In 1602 beloofde hij in Verona aan

zijn vriend Woverius dat hij hem zijn eerste prent zou opdragen. Die belofte zou hij tien jaar later nakomen, bij de publicatie van een prent die bekend staat als de *Grote Judith*.

Na lang zoeken vond hij een jonge graveur die bereid was om zijn instructies met het nodige enthousiasme op te volgen: Lucas Vorsterman. Rubens laat duidelijk verstaan dat hij voorheen getracht heeft met ervaren kunstenaars in zee te gaan, wat niet wou lukken omdat die al te zeer vasthielden aan hun eigen visie. Ervan overtuigd dat hij eindelijk met grafiek op de markt kon komen waar hij volledig achter stond, wou hij deze prenten ook beschermen met de nodige privileges. Hij had er Pieter van Veen, de broer van zijn leermeester Otto Van Veen, al over gepolst in een vroeger schrijven waarin hij informeert of een copyright voor zijn prenten ook haalbaar was in de Republiek. Zal men er zich aan storen in een zo liberaal land, is zijn bedenking. Maar als Van Veen in een antwoord om meer concrete gegevens vraagt, blijkt evenwel dat de prenten nog niet helemaal klaar zijn en Rubens dus niet zomaar een monsterexemplaar kan opsturen. Wel somt hij de onderwerpen op van wat op stapel staat. Ook maakt zijn correspondent duidelijk dat de thema's geen staatszaken of ideologische dubbele bodems bevatten. Alles wijst erop dat hij toen, na tal van aarzelende verkenningen met een heus 'grafiekproject' wou starten, met een gevarieerde waaier aan onderwerpen:

Als Rubens een drietal jaren later in een brief aan dezelfde Pieter van Veen betreurt dat de samenwerking met zijn graveur werd afgebroken omwille van de 'mentale verwarring' van zijn medewerker, blijkt dat deze lijst amper was afgewerkt. Vorsterman zou gewraakt hebben dat alleen door zijn virtuoze vaardigheid Rubens' prenten zo'n succes werden. Rubens verdedigde zich door erop te wijzen dat hij hoe dan ook de 'auteur' is van zijn prenten¹ en dat zijn voortekeningen voor de prenten nog veel verder gingen in het aangeven van grafische nuances dan Vorstermans prenten. Hiermee was volgens hem bewezen dat het uitzonderlijk resultaat de vrucht was van zijn richtlijnen. De tekeningen heb ik nog, stelt hij, en ik kan ze aan eenieder die het wil laten zien. Het is duidelijk hoezeer hij dit project om te komen tot volwaardige Rubensgrafiek tot het zijne had gemaakt. Weer tien jaar later lezen we in een brief aan zijn vriend Peiresc dat een prent niet kon worden gerealiseerd tijdens zijn afwezigheid en dat hij ze herhaalde malen heeft hertoetst, zoals hij de gewoonte had te doen, door met de pen de drukproeven te corrigeren tot hij zich met het eindresultaat kon verzoenen.

Men mag wel enkele vraagtekens stellen bij Rubens eigen getuigenissen in zijn brieven. Zo is er een oude overlevering die Van Dyck roemt om de voortreffelijke wijze waarop hij Rubens' schilderijen wist om te zetten tot graveurstekeningen. Heel wat van deze bladen staan nu op naam van de graveur die de prent uiteindelijk sneed. Tal van geretoucheerde proefdrukken getuigen evenwel dat Rubens met leidende hand ingreep en het is duidelijk dat de meeste bladen nooit zomaar het spiegelbeeld zijn van het schilderij waarop ze teruggaan. Maar tevens blijkt hoe Rubens er zelf lang over gedaan heeft voor het voor hem zelf duidelijk werd welke richting hij met zijn grafiek uit wou.

Intussen bleek er wel degelijk een goede markt voor Rubensgrafiek te bestaan want Van Swanenburgh bracht in 1612 nog een Rubenscompositie met *Loth en zijn dochters* uit en dit weerom buiten Rubens' medeweten om.

Hij was niet de enige die brood zag in Rubensgrafiek. In Den Haag vroeg de schilder Balthasar Flessier in 1614 een octrooi aan om Rubens' *Offer van Abraham* in prent te brengen voor eigen rekening. Een ondernemend man als Rubens kan niet onverschillig zijn gebleven voor dit soort initiatieven. Het lijkt dan ook niet zulke wilde veronderstelling dat Rubens zijn reis naar Holland in juni 1612, een reis die hij zich blijkbaar reeds in het najaar 1611 had voorgenomen, ook heeft aangegrepen om uit te kijken naar een geschikte graveur. Vast staat dat hij ook Haarlem aandeed en er Goltzius trof. In de daarop volgende jaren zouden enkele uitstekende graveurs uit Goltzius' omgeving Rubensgrafiek afleveren en het is ons helemaal niet duidelijk welke contacten er daarbij met Rubens zijn geweest.

Een contact dat blijkbaar wel zou beklijven was dat met de Goltzius' leerling Pieter Soutman die vanaf 1615-16 als schilder werkzaam was in Rubens' atelier tot hij in 1624 in hofdienst ging van de Poolse koning Wladislav Sigismund. Soutman heeft ons zeer originele etsen naar Rubens nagelaten, maar ze dateren

echter van na zijn vertrek uit Antwerpen in 1624. Wel is men meestal geneigd om Soutmans meesterlijke jachten naar Rubens te dateren in de periode van hun samenwerking, al etste Soutman zijn *Leeuwenjacht* pas toen hij ver weg van zijn leermeester verwijderd was, want deze had zeker nooit gedogen dat de graveur de inventie van de compositie op eigen naam zette. Het 'Soutman invent' waarmee deze prent is gesigineerd laat zelfs vermoeden dat de ets pas na Rubens' dood ontstond. Er is ook een stilistisch argument: Soutmans picturale etstechniek sluit misschien aan bij Rubens' eigen experimenten met de etstechniek, maar past lang niet in de lijn van wat Rubens toen met grafiek op het oog had.

Rubens was kennelijk op zoek naar een vertolking van zijn picturaal en coloristisch idioom in een klare, ambachtelijk beheerste techniek, die met veel gevoel voor nuances en grijswaarden toch ook erg krachtig kon uithalen

Voor wie niet zo vertrouwd is met de prentkunst is het misschien toch nuttig even stil te staan bij wat er meestal onderaan een prent te lezen staat in wat de 'letter' wordt genoemd: men vindt er meestal in het beeldvlak de naam van de graveur, gevolgd door *sculpsit* 'heeft het gegraveerd', de naam van de schilder, gevolgd door *pinxit* 'heeft het geschilderd' of inventit wat zoveel wil zeggen als 'heeft het bedacht'. Bij deze twee wordt soms de uitgever gevoegd, gevolg door *excudit* 'heeft het uitgegeven'. De vermelding van de uitgever noemt men ook het 'adres'. Merkwaardig bij Rubens is dat hij, behalve voor de Jegherhoutsneden en zijn experiment met de *Oude vrouw met de kaars*, zichzelf niet als uitgever aandient. In heel wat gevallen is de graveur ook de uitgever. Dit geldt voor de prenten van Galle, Vorsterman, de Bolswerts. Bij Pontius en de graveurs van de jaren 1630 ontbreekt dan weer dikwijls de uitgever. Onder het beeld staat in de regel een titel met een vers of een citaat dat de afbeelding toelicht, gevolgd door een opdracht die evenwel van de schilder, de graveur of de uitgever kon uitgaan, aan een bevriend persoon of een beschermheer. Ze wordt soms gevolgd door een *Dedit Dedicavitque* 'heeft het gegeven en opgedragen', vaak afgekort tot D.D., of gebracht in varianten zoals *Dat Dicat*, L.M/D.D. (*Libenter Merit Dedit Dedicavitque*) of *Libens Merito*.

Tenslotte is er de vermelding van de privileges, de copyrights die de prent enkele jaren wettelijk beschermden tegen namaak. Ze werden voor een bepaalde tijd verleend en moesten uiteraard in iedere natie afzonderlijk worden bedongen. Het eerste werd hem op 3 juli 1619 verleend door de Franse koning en dit voor een periode van 10 jaar. Het tweede, geldend binnen de Spaanse Nederlanden voor een periode van twaalf jaar volgde op 29 juli 1619. Op 16 januari 1620 werd dit uitgebreid tot het ganse gebied waarover de Aartshertogen heersten. Nog voor het verviel werd het in 1630 nog eens uitgebreid tot het ganse Spaanse kroongebied. Het privilege van de Staten-Generaal van de Verenigde Provinciën had heel wat meer voeten in de aarde, omdat men daar niet geneigd bleek een product te beschermen dat werd geleverd door iemand die geen burger was van de Republiek en er ook niet woonde. Maar door tussenkomst van de Engelse gezant Dudley Carleton verkreeg Rubens op 24 februari 1620 dan toch ook het Nederlandse privilege, zij het voor 7 jaren i.p.v. de gehoopte tien.

Eenmaal Rubens in Lucas Vorsterman (1596-1674) eindelijk de graveur had gevonden met wie hij een grafisch idioom kon ontwikkelen dat aan zijn verwachtingen beantwoordde – en dat moet circa 1618 zijn geweest – zette hij alles in het werk om voor zijn prenten privileges te bekomen. De samenwerking met Vorsterman verliep aanvankelijk voortreffelijk. Rubens wist Vorsterman zo te begeleiden en bij te sturen, dat deze tot een eindresultaat kwam dat hem volledige voldoening verschafte. Vorsterman van zijn kant beschikte over het talent en het inzicht om het vooropgestelde doel onder Rubens' leiding te realiseren. Hij gebruikte hiervoor een subtiële mengtechniek waarbij de etsnaald de burijngravure ondersteunt. De geretoucheerde ontwerpen, graveurtekeningen en drukproeven die tot ons zijn gekomen, leren hoe grondig Rubens het realisatieproces van zijn prenten ter harte heeft genomen.

Rubens' eigen oordeel over de resultaten vernemen we uit een brief aan Van Veen van 19 juni 1622, waarin hij alludeert op de breuk met Vorsterman.

In zijn brief aan Van Veen van 1622 geeft Rubens toe dat sedert de breuk met zijn graveur Vorsterman zijn eigenlijke prentenproductie was stilgevallen: en misschien dateren zijn etsexperimenten uit die periode. Dat Rubens toen mogelijk toch zelf met de etsnaald geëxperimenteerd heeft, leren enkele prenten die hem als

maker vermelden: de *Hl. Catharina*, de *Oude vrouw met kaars* en een *Buste van Seneca*. Het zijn zeker niet de topmomenten van de Rubensgrafiek en de studie van Rubens' aandeel in deze bladen wordt erg bemoeilijkt, omdat de platen nadien grondig werden bijgewerkt door een burijngraveur. De *Catharina* en de *Seneca* bleven misschien gewoon als experiment op het atelier liggen. Omdat de *Oude vrouw met kaars* – de minst kwaliteitsvolle van de drie – werd vrijgegeven met de vermelding 'serenissimae Infantis' kan men afleiden dat ze uiteindelijk tussen 1621 en 1633 in de handel werd gebracht. De wijze waarop Rubens zijn etsexperimenten nadien met de burijn liet bijwerken, maakt duidelijk dat hij op zoek was naar een krachtiger uitdrukkingvorm en daarvoor was hij aangewezen op het vakmanschap van een plaatsnijder.

Pas in 1624, na het vertrek van Vorsterman naar Engeland, deed Rubens een beroep op diens leerling Paulus Pontius. Pontius zou in staat blijken om de stijl van Vorsterman te evenaren. Misschien minder spontaan en virtuoos, maar meer beheerst en consequenter doorgedreven. Hij zou voor Rubens vijftien platen snijden, maar daarnaast, blijkbaar voor eigen rekening nog heel was Rubensgrafiek op zijn actief nemen, zoals het prachtige zelfportret van P.P. Rubens uit 1630. Rubens zal blijvend een beroep om hem doen. Intussen kwam Rubens in 1628 in contact met de Friese gebroeders Bolswert. Doorgaans neemt men aan dat het eerst Boëtius was die onder impuls van Rubens een vijftal prachtige prenten sneed en dat pas na diens dood in 1633 Schelte (Childeric) de taak van zijn broer overnam. In totaal zal hij slechts een viertal prenten onder Rubens' leiding steken, waaronder slechts één van de landschappen waarin Schelte zo uitmuntend presteerde. Het merendeel van zijn Rubensprenten realiseerde Schelte à Bolswert na Rubens' dood 1640: daartoe behoort de prachtige reeks landschappen die Bolswerts naam aan die van Rubens bond, waarvoor Rubens misschien toch zelf de aanzet gaf maar die als reeks pas na zijn dood door Maarten van den Enden en later Gillis Hendricx werd uitgegeven.

In de jaren 1630 is Rubens dan blijkbaar terug op zoek gegaan naar het jonge en kneedbare talent zoals hij eertijds in Vorsterman had gevonden. Zo kwam hij terecht bij Nikolaas Lauwers (1600-1652) die na 1633 voor Rubens een *Epifanie* stak, maar daarnaast met Bolswert meewerkte aan prenten naar Rubens' *Eucharistiereeks*; Marinus Robijn van der Goes (1599-1639), een uitstekend leerling van Vorsterman, die een *Vlucht naar Egypte* en de reeds in 1619 aangekondigde *Mirakels van Ignatius van Loyola* en *Franciscus Xaverius* in prent bracht; en Pieter de Jode de Jonge (1606-na 1674), die een *Visitatie* graveerde.

Het is echter vooral Jan Witdoeck (1615/1642) die hem voldoening schonk. Hij zou zeven prenten graveren die misschien minder krachtig zijn dat de prenten van Vorsterman en Pontius, maar Witdoeck wist in zijn grafiek daarentegen wel de late luministische schildertoets van Rubens te vertolken. Merkwaardig is dat Rubens met hem zijn vroege composities zoals de *Kruisoprichting* in prent heeft gebracht.

Op het einde van zijn leven liet Rubens een aantal antieke bustes graveren en deed hij merkwaardig genoeg niet alleen een beroep op Witdoeck en Pontius, maar ook op Vorsterman. Blijkbaar had de tijd de wonden van het incident van 1621 geheeld.

Van het grafisch talent dat Rubens in het laatste decennium van zijn leven ontdekte, vormt dat van Christopher Jegher de ultieme bekroning. Rubens zou met hem vanaf 1633, dank zij een intense samenwerking een aantal prachtige houtsneden realiseren. In feite dreef Rubens in Jeghers houtsneden consequent door wat hij reeds met Vorstermans prenten voor ogen had. Het feit dat Rubens deze keer wel als uitgever optrad, is misschien een indicatie voor Rubens bewust kunststreven bij deze onderneming, want tenslotte was de houtsnede als techniek op dat moment verdrongen door de diepdruk procédés van de gravure en de ets. Het is hoe dan ook duidelijk dat men Rubens' houtsneden niet los kan zien van de rest van zijn grafische bedrijvigheid. Het contrast dat deze prenten vormen met de naar Rubens' gevoel al te weke (gemengde) etstechniek is overduidelijk. Proefdrukken leren ons hoe ook hier Rubens zijn graveurs stap voor stap begeleidde.

Jegher was al sinds jaar en dag bij het Plantijnse huis aan de slag. Maar onder impuls van Rubens overtrof hij zichzelf: hij wist de dynamiek van de Rubeniaanse schilderijstijl in het dwingende medium van de houtsnede te vertalen en dit leverde het mooiste op dat ooit in dit genre werd gerealiseerd.

Naast het grafisch werk dat onder de directe controle van Rubens ontstond, werden er ook nog tijdens zijn leven heel wat prenten gemaakt naar zijn werk, die blijkbaar niet aan zijn strenge toezicht waren

onderworpen. Zij dragen de genoemde privileges niet, maar werden vaak door de hoger genoemde Rubensgraveurs – blijkbaar voor eigen rekening- gerealiseerd.

Ook na Rubens' dood ging men door met het produceren van Rubensprenten. Het volstaat te verwijzen naar wat Schelte à Bolswert nog na 1640 presteerde om de kwaliteit van deze postume productie te erkennen. En dan denkt men op de eerste plaats aan de twee opmerkelijke reeksen die de geschiedenis zijn ingegaan als de 'Grote' en de 'Kleine Landschappen'. Rubens had duidelijk zijn stempel gezet, ook op de stilistische evolutie van de grafische kunsten en die invloed zou zich nog lang laten voelen in het werk van heel wat Zuid-Nederlandse burinisten. Maar men kan zich moeilijk losmaken van de indruk dat Rubens' graveurs toen ze met de meester konden samenwerken, een hoogtepunt bereikten dat ze nadien op eigen krachten niet meer zouden evenaren.

RUBENS IN ZWART EN WIT

REPRODUCTIEGRAFIEK 1650-1800

Locatie: Rockoxhuis, Antwerpen

Curator: Hildegard Van de Velde (Rockoxhuis, Antwerpen) i.s.m. Carl Depauw (Rubenshuis, Antwerpen)

Peter Paul Rubens heeft in de 17e eeuw de graveerkunst in Antwerpen nieuw leven ingeblazen. De prent was voor hem een middel om zijn kunst op grote schaal te verspreiden, om zijn kunst te democratiseren. Hoewel hij zelf niet als graveur optrad, was zijn inspraak onlosmakelijk verbonden met de totstandkoming van prenten naar zijn werk. Hij was zeer kritisch in de keuze van beroepsgraveurs die hij volledig naar zijn hand trachtte te zetten. Want ook in zijn prenten moest kwaliteit primeren. Bovendien duldde hij geen commercieel misbruik. Ofschoon zijn zeer strenge aanpak, zijn er tijdens zijn leven toch kunstenaars geweest die zonder zijn toestemming prenten hebben gestoken naar zijn werk. Na Rubens' dood in 1640 nam de productie van Rubensgrafiek gestaag toe. Een en ander had uiteraard te maken met de schilderkunst van Rubens die tot lang na zijn dood vele kunstenaars heeft beïnvloed en geïnspireerd. De interesse voor zijn kunst is altijd zeer levendig geweest. Zijn virtuoze en lyrische schilderstijl heeft een grote invloed uitgeoefend op de ontwikkeling van de schilderkunst in de 18e en 19e eeuw: Watteau (1684-1721), Fragonard (1732-1806), Gericault (1791-1824), Delacroix (1798-1863) en Renoir (1841-1919), maar ook de Belgische romantici hebben elk op hun manier de kunst van Rubens geïnterpreteerd en geïntegreerd in hun eigen oeuvre. Deze lijn kan worden doorgetrokken naar de talrijke graveurs die inspiratie vonden in Rubens' oeuvre.

De graveurs die voor Rubens werkten, kwamen doorgaans uit de Zuidelijke en Noordelijke Nederlanden. Na Rubens' overlijden hebben enkele van zijn graveurs, onder wie Schelte à Bolswert (ca. 1585-1650), Pieter Soutman (1580-1657) en Jonas Suyderhoef (ca. 1613 – 1686) de grafiekproductie voortgezet. In de 2e helft van de 17e eeuw zijn het onder meer de Vlamingen Pieter Clouwet (1629-1670) en Hendrik Snyers (1621-?) die zich toelegden op de reproductiegrafiek. Maar wegens de niet-aflatende populariteit van Rubens, zijn ook kunstenaars van over de landsgrenzen, vooral vanuit Frankrijk en Engeland, prenten naar zijn originele schilderijen gaan steken tot in de 19e eeuw. Zo was de 17e-eeuwse Franse graveur François Ragot (1638-1670) vooral bekend wegens zijn opmerkelijke kopieën naar Bolswert en Vorsterman, die op hun beurt de kunst van Rubens en Van Dyck zeer picturaal in grafiek wisten te vertalen. Vermeldenswaard is ook de Parijse kunstenaar Gilles Demarteau (1722-1776), die in Frankrijk door Lodewijk XV tot *Maitre-graveur de Roy* benoemd werd. Hij was vooral geïnspireerd door de Franse meesters uit de 18e eeuw, onder wie Watteau. En door de interesse van Watteau in Rubens' kunst, heeft ook Demarteau aan de verspreiding van Rubensgrafiek meegewerkt. In de 18e eeuw citeren we Richard Earlom (1743-1822), in Engeland een van de meest succesrijke graveurs, die onder meer de kunst van onze Vlaamse barokkunstenaars hernieuwd onder de aandacht bracht. Ook zijn landgenoten Valentine Green (1739-1813) en James McArdell (ca. 1729-1766) hebben heel wat reproducties naar Rubens op hun naam staan. Eveneens in Duitsland, Ierland, Oostenrijk, Italië en zelfs Tsjechië was er interesse voor Rubens' kunst. Uit het laatstgenoemde land citeren we Wenzel Hollar (1607 – 1677) die van 1644 tot 1652 in Antwerpen verbleef en onder meer een prent gemaakt heeft naar het zelfportret van Rubens uit de huidige verzameling van het Rubenshuis. Dit zijn maar enkele van de vele kunstenaars die de schilderkunst van Rubens bewonderden en ongeveer 3 000 prenten naar zijn kunst hebben geproduceerd. Elke kunstenaar had zijn eigen drijfveer om aan Rubens' kunst te refereren, bij wijze van eer, om zijn kunst als kwaliteitslabel voor de toekomst te garanderen, maar ook uit commerciële overwegingen, want Rubens was een merknaam. Ondanks het feit dat we vaak te maken hebben met geroutineerde grafici en de kwaliteit van de gravures niet altijd te vergelijken is met de productie die tot stand gekomen is onder het toezien van Rubens, is de reproductiegrafiek een boeiend hoofdstuk in de geschiedenis van de beeldende kunsten. De reproductiegrafiek is een belangrijke schakel in de lofbetuigingen aan het adres van de meester. Ook op iconografisch vlak is de reproductiegrafiek dienstbaar geweest en heeft bijvoorbeeld een belangrijke rol gespeeld bij de reconstructie van de verdwenen plafondschilderijen van Rubens in de Antwerpse Jezuitenkerk.

De iconografie in de schilderkunst van Rubens is allesomvattend: religieuze onderwerpen, maar ook historische taferelen, mythologie, landschappen en portretten. In de reproductiegrafiek zijn deze items ook allemaal aanwezig, hoewel de voorkeur uitgaat naar de belangrijkste schilderijen van Rubens. Zo is de Kruisafneming, het beroemde drieluik dat door de Kolveniersgilde bij Rubens besteld werd voor hun gildenaltaar in de kathedraal en geschilderd is in 1611/12, zeer vaak gegraveerd. Het oudste exemplaar staat op naam van Lucas Vorsterman (1596-1675) en is 1620 gedateerd, de recentst gedateerde is een prent van Valentine Green uit 1790. De portretten hadden eveneens veel succes: de aartshertogen, Philips IV en uiteraard het portret van de meester *himself* en zijn familie maakten frequent het onderwerp uit van Rubensgrafiek. Maar ook diverse uitvoeringen van de Heilige Familie ontbreken niet. Deze vredige taferelen zijn natuurlijk tijdloos en niet altijd uitgesproken religieus. Het zouden net zo goed beminnelijke familieportretten kunnen geweest zijn. De echtgenotes en kinderen van Rubens zijn dan ook vaak als model herkenbaar. Het boeiende aan deze reproductiegrafiek is de confrontatie tussen de verschillende graveurs uit diverse periodes en regio's. Hoewel ze allen als doel hadden de kunst van Rubens zo getrouw mogelijk in grafiek om te zetten, konden ze een persoonlijke toets of een tijdsgebonden invloed niet verbergen. Tijdens de 17e eeuw domineert een grootse, soms pathetische uitstraling in de grafiekkunst. De 18e-eeuwse grafiek laat zich dan weer kenmerken door verfijning, en vooral in de portretten door een streven naar een psychologische uitdieping. In de 19e eeuw overheerst de romantiek, herkennen we een zekere vervlakking en oogt de grafiek vaak melancholisch.

De graveurs die onder Rubens' toezicht werkten, gebruikten hoofdzakelijk als techniek de kopergravure, de ets en de houtsnede. Maar na Rubens' dood gingen kunstenaars op zoek naar nieuwe technieken in de graveerkunst, om het picturale van hun prenten kracht bij te zetten. Richard Earlom bijvoorbeeld experimenteerde met de mezzotint of zwartkunst, een grafische techniek die het mogelijk maakt om gedetailleerder de verschillende nuances van zwart en grijswaarden aan te brengen in een prent, wat met etstechnieken vrijwel onmogelijk is. Gilles Demarteau was een specialist in imitaties van krijttekeningen en verkreeg de beste resultaten met de crayonmanier. Ook de stippelgravure, de echoppé-ets en nog andere technieken werden uitgetest om het beste van Rubens op een prent te vereeuwigen.

In de tentoonstelling in het Rockoxhuis die we tijdens het themajaar *Herontdek Rubens 2004* aan de reproductiegrafiek van na Rubens' dood wijden, tonen we de meest representatieve en indrukwekkende exemplaren. Naast een selectie zelfportretten en familieportretten, concentreren we ons vooral op de reproductiegrafiek die tot stand gekomen is naar Rubens' originelen, vandaag nog in Antwerpen bewaard. Op die manier volgen we het themajaar op de voet dat zich vooral inzet om Rubens in Antwerpen, in situ bewaard, hernieuwd te ontsluiten.

Dat deze tentoonstelling in het Rockoxhuis plaatsvindt, is niet toevallig. Nicolaas Rockox (1560-1640), burgemeester van Antwerpen, was vriend en beschermheer van Rubens, in welke hoedanigheid hij ook opdrachtgever was voor diverse schilderijen, waaronder *De aanbidding van de koningen*, *Samson en Dalila* en *De Kruisafneming*. Hij was een van de eerste bewonderaars van Rubens en een van zijn voornaamste mecenasen tijdens het tweede decennium van de 17e eeuw. Daarom stellen we ook het Rockoxhuis open en is Rubens onze gast, of ten minste de grafiek die naar zijn oeuvre is tot stand gekomen. Voor de samenstelling van deze tentoonstelling putten we uit de rijke verzameling van het Museum Plantin-Moretus en het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen. De prenten worden tijdelijk in de patriciërswooning van Nicolaas Rockox geïntegreerd, in de *saletten* waar de twee vrienden elkaar meerdere malen ontmoetten en waar ook de vaste collectie geëxposeerd is.

RUBENS EN DE BOEKILLUSTRATIE

HERINRICHTING VAN DE MUSEUMCOLLECTIE

Locatie: Museum Plantin-Moretus, Antwerpen
Concept en organisatie: Museum Plantin-Moretus

Toen Peter Paul Rubens ontwerpen maakte voor de uitgaven van de Plantijnse uitgeverij had de boekillustratie al een lange geschiedenis achter de rug. In de periode van 15de, 16de en 17de eeuw werden gedrukte werken geïllustreerd met houtsneden of met kopergravures. Aanvankelijk had de houtsnede de overhand. Houtsneden werden immers vervaardigd door een afbeelding in reliëf uit te snijden boven een houtblok. Die kon samen met de gezette tekst ingebonden en afgedrukt worden (hoogdruk). Houtblokken waren bovendien relatief goedkoop en gingen lang mee. Het drukken van gravures was meer gecompliceerd. In het geval van een ets werd op de koperplaat een laag vernis aangebracht waarin de kunstenaar een voorstelling tekende. Nadien beet een zuur in het koper waar de lijnen in het vernis waren getekend. In het geval van een burijngravure graveerde de kunstenaar rechtstreeks in de plaat. Dit vergde veel meer tijd en vakmanschap. In tegenstelling tot een houtblok kon een koperplaat niet samen met de tekst gedrukt worden omdat de illustratie in de plaat zelf gegraveerd was. Eenmaal de tekst gedrukt was op een hoogdrukpers moesten de etsen of burijngravures met een diepdrukpers gedrukt worden. Met etsen en gravures konden echter veel verfijnder illustraties gemaakt worden en konden in tegenstelling tot de houtsnede ook schakeringen tussen licht en donker weergegeven worden. De aanmaak van kopergravures was echter veel duurder dan houtblokken en de platen waren vlugger onderhevig aan slijtage zodat ze regelmatig herwerkt en vervangen moesten worden. De Antwerpse uitgever-drukker Christoffel Plantijn zorgde in de tweede helft van de 16de eeuw voor de doorbraak van de kopergravure als medium voor de boekillustratie. Sommige van zijn beroemde uitgaven waren geïllustreerd met tientallen gravures van befaamde kunstenaars. Ook andere drukkers in de Nederlanden en Europa gingen geleidelijk aan hun boeken meer en meer met gravures en etsen illustreren.

Plantijns opvolger, Jan I Moretus, zette deze traditie verder en publiceerde prachtig geïllustreerde werken. Hij werkte hij onder meer samen met de Antwerpse schilder Maarten de Vos voor het ontwerpen van boekillustraties.

Het eerste boek waarvoor Peter Paul Rubens illustraties tekende werd ook uitgegeven door Jan I Moretus. Die illustraties verschenen in het werk van Rubens' broer Filips over de Romeinse oudheid dat in 1608 door Jan I Moretus werd uitgegeven. Toen Jan I Moretus in 1610 overleed, werd de Officina Plantiniana verdergezet door Balthasar I Moretus. Rubens maakte talrijke ontwerpen voor de illustratie van diens uitgaven. Voor de liturgische werken werden de oudere illustraties geleidelijk vervangen door ontwerpen van Rubens. Missalen en brevieren van de Officina Plantiniana werden zo nog meer een luxeproduct. Ook voor ander werken maakte Rubens ontwerpen voor de illustraties, zowel voor illustraties in de tekst als voor de titelpagina's. Terwijl deze titelpagina's tot dan toe vooral decoratief waren, zorgde Rubens met zijn ontwerpen voor een nieuwe stijl op dit vlak. Aan de hand van allerlei allegorieën vertaalde hij de inhoud van het boek visueel naar de titelpagina. Het gebeurde daarbij ook dat ook Balthasar I Moretus zelf een inbreng had bij het ontwerpen van de illustratie. Een rudimentaire schets van de titelpagina van een brevier van de hand van Balthasar I Moretus, die nadien door Rubens verder werd uitgewerkt, is nog steeds bewaard. Soms waren Rubens' allegorieën zo ingewikkeld dat Balthasar I Moretus een verklaring van deze illustratie in het boek zelf inlaste

Deze samenwerking tussen uitgever en kunstenaar leidde aldus tot de ontwikkeling van een nieuwe stijl in de geschiedenis van de boekillustratie die vlug navolging kreeg in gans Europa.

Rubens' suggesties in de Monumentale Kerken Antwerpen

De Monumentale Kerken Antwerpen en de Erfgoedcel Antwerpen hebben niet louter aandacht voor het permanente aanbod. In elk van de vier kerken wordt immers een reeks extra activiteiten ontwikkeld. Rubens is in de kerken, leeft er dankzij zijn werken en wordt er op een actuele wijze herbeleefd.

SINT-CAROLUS BORROMEUSKERK **De geschiedenis herbeleefd**

Geen enkele kerk in Antwerpen wordt meer geassocieerd met Rubens dan de Sint-Carolus Borromeuskerk. Wanneer in 1613 de Antwerpse jezuiten grootse plannen koesteren voor een nieuwe kerk in de toenmalige moderne stijl, is dat voor Rubens een buitengewone kans. Hij zet er zijn talent en ervaring in voor het gedachtegoed van de Contrareformatie. De plannen van de driebeukige basilicale kerk werden getekend door de jezuitenarchitecten Pieter Huyssens en Franciscus de Aguilon, deze laatste een goede vriend van Rubens. Vanaf het begin wordt Rubens nauw betrokken bij het ontwerp van de kerk, vooral wat de toren en de gevel betreft. De eerste steen van de kerk werd op 15 april 1615 gelegd door bisschop Malderus. Amper zes jaar later zou Rubens aanwezig zijn bij de plechtige inwijding van de kerk op 12 september 1621. Rubens' 39 plafondschilderingen, op een jaar tijd geschilderd, geven alle luister aan de nieuwe 'Marmere Tempel'.

herontdek P.P. RUBENS VIRTUEEL

Projecties van de verbrande plafondschilderingen

Locatie: Sint-Carolus Borromeuskerk (H. Conscienceplein)

Data: 15 april – 12 september 2004

Openingsuren: dagelijks van 10.00 -12.30 uur en 13.30-17.30 uur

De verwoestende brand in 1718 was onherroepelijk voor het schip en zijbeuken van de kerk. De 39 plafondschilderingen van Rubens gingen volledig verloren. Enkel schetsen en modello's van de hand van Rubens en aquarellen naar Rubens door Jacob De Wit getuigen nog van deze schilderijenreeks.

Voor het eerst in bijna 300 jaar kan men opnieuw ervaren hoe deze plafondschilderingen de zijbeuken en bovengalerijen versierden. Door vier projecties op het plafond worden Jacob de Wits aquarellen naar Rubens uit het begin van de 18e eeuw getoond. Virtueel maar indrukwekkend.

herontdek P.P. RUBENS' GEWADEN

Tentoonstelling

Locatie: Sint-Carolus Borromeuskerk (H. Conscienceplein), Kantmuseum, linkerbovengalerij

Data: 6 juni – 12 september 2004

Openingsuren: dagelijks van 10.00 -12.30 uur en 13.30-17.30 uur

De Sint-Carolus Borromeuskerk heeft verborgen schatten. De linkse bovengalerij geeft toegang tot een sympathiek museum met religieus erfgoed. Meer dan sympathiek, want het is een ware schatkamer aan kant en textiel. Voor Rubens, Allesbehalve Wereldvreemd hebben de gedreven wereldbepaalde kantspecialisten Nora Verbist en Lieve Vroom de collectie heringericht en geduid. De kazuifel, de schoudervelum en de dalmatiek uit de eigen collectie, waarop verfijnd borduurwerk naar tekeningen van Rubens op voorkomen, staan centraal.

De ware kantliefhebber kent de weg naar dit museum maar al te goed. Het bevat immers de belangrijkste en grootste kantcollectie van de Lage Landen met unieke stukken van de 16e eeuw tot heden. Een klein museum met een

onvermoede rijkdom. Wereldwijd wordt een beroep gedaan op de expertise van de curatoren. Een aanrader voor wie de wondere wereld van het kantklossen en borduren wenst te ontdekken.

Een productie van de Kerkfabriek Sint-Carolus Borromeus.

P.P. Rubens hedendaags en barok

Rubens is barok. In de 17e eeuw was hij de vooruitstrevende kunstenaar die, indien hij in de 21e eeuw leefde, zeker gebruik zou maken van multimedia. De brede visie over kunst zou hij theateraal omhelzen. Hoe kan het vooruitstrevende karakter van Rubens' opvattingen over architectuur, inrichtingen, schilder- of tekenkunst best worden gevat? Hoe kan het toenmalige vernieuwende van de barokkerk, waar hij zoveel aan bijdroeg, best geïllustreerd worden?

Twee vrouwelijke hedendaagse kunstenaars, **Kathelijne Adriaensen** en **Ingrid von Wantoch Rekowski** gaan elk met een installatie een dialoog aan met de barokke, theatrale religieuze ruimte. Ze hebben twee verschillende visies en dus ook twee verschillende benaderingen: de ene introvert, de andere onderzoekend. Deze hedendaagse ingrepen zijn een primeur voor de kerk. Zij tonen dat 'monumenten' vaak worden vastgepind aan een vervlogen tijdstip waardoor een gebouw en het interieur nauwelijks nog met de tijd mee kunnen evolueren. De Sint-Carolus Borromeuskerk is weliswaar in de 17de eeuw gebouwd, vandaag de dag functioneert het nog steeds volop in een hedendaagse context.

TUSSEN TWEE ZUILEN IN—SALVATION PUNCHING BAGS

Installatie van Kathelijne Adriaensen (B)

Locatie: Sint-Carolus Borromeuskerk (H. Conscienceplein)

Data: 6 maart – 12 september 2004

Openingsuren: dagelijks van 10.00 -12.30 uur en 13.30-17.30 uur

De hedendaagse installatie **Tussen twee zuilen in – Salvation punching bags** van *Kathelijne Adriaensen* sluit aan bij de geest van de meest vooruitstrevende architectuur en interieurinrichting uit de tijd van Rubens. In vergelijking met de tijd van de Contrareformatie is de religieuze kunst heden problematisch geworden: een overheersende godsdienst bestaat niet meer, opdrachtgevers voor religieuze kunst zijn schaars en het institutionele aspect van een godsdienst wordt in vraag gesteld.

In de Sint-Carolus Borromeuskerk, de Barokke kerk bij uitstek van de Lage Landen, geven een negental opgehangen bokszakken met uitvergrote afbeeldingen van 17de-eeuwse ivoren *preciosa* vorm aan de religieuze dimensie van het huidige aardse leven. Steeds tussen twee zuilen in, hangen de *Salvation punching bags*, als een soort 'reddingsboeien' in de kerk voor het omgaan met de emoties die voortspruiten uit het leven dat vol onzekerheden, spanningsvelden, tegenstellingen en ambigüiteiten zit. De 17de-eeuwse *preciosa* staan voor broosheid, fragiliteit, verfijndheid, virtuositeit, het geheugen in de geleerdheid en de kennis, dit terwijl de hangende bokszakken staan voor lichamelijke en de vechtende dynamiek van de onmacht. In deze kerkelijke omgeving komt het aardse gevecht tot rust.

De contrareformatische theatraaliteit van Rubens' jezuïetenkerk veruitwendigt de missie van het prediken tot een gemeenschap, om te overtuigen en over te halen tot het 'ware geloof'. Kathelijne Adriaensen vertaalt dit 'theater' naar het persoonlijke, het zich bevragende individu.

Dit project wordt mede ondersteund door de Erfgoedcel Antwerpen vanuit een open actualisering van het culturele erfgoed.

RUBENS – METAMORFOSES

Videoproject van Ingrid von Wantoch Rekowski (D-F) & theatergroep Lucilia Caesar (B)

Locatie: Sint-Carolus Borromeuskerk (H. Conscienceplein)

Data: 12 juni - 12 september 2004 - doorlopend projectie op het hoogaltaar (video: ca. 40' - 50')

Openingsuren: dagelijks van 10.00 -12.30 uur en 13.30-17.30 uur

INLEIDING

De metamorfoses waren voor P.P. Rubens een fascinerend onderwerp, getuige zijn belangrijke schilderijencyclus over Ovidius' *Metamorfoses*. Zijn langdurige verblijf in Italië stond bovendien volledig in het teken van het transformeren van de grote Italiaanse meesters als Michelangelo, Titiaan, Tintoretto, Caravaggio enz. in een eigen vormtaal en ideeëngoed.

Met haar theatergroep Lucilia Caesar is kunstenaar Ingrid von Wantoch Rekowski een gelijksoortig maar hedendaags gevecht met het fenomeen P. P. Rubens aangegaan. Het videoproject *Rubens - Metamorfoses* is een artistiek onderzoek en een hedendaagse interpretatie van het oeuvre van P.P. Rubens. Haar theatergroep Lucilia Caesar bespeelt en vertaalt Rubens' barokke theatraliteit in een langdurige reeks van geacteerde transformaties. Hierin vormt de onlosmakelijke verbondenheid tussen het hemelse en het aardse de leidraad. Want de vormtaal van de Contrareformatie is net als Rubens onwaarschijnlijk werelds en precies daarom goddelijk. In de video, gemaakt in nauwe samenwerking met videast Jan Van Gijsel, metamorfoserende Rubensiaanse tableaux vivants, opgenomen in hedendaagse settings, van het ene aspect van Rubens' oeuvre naar het andere. Religieuze werken worden mythologisch; mythologische schilderijen vervormen zich tot landschappen, landschappen worden een uitzicht op portretten; zijn portretten transformeren zich in religieuze scènes.

Rubens - Metamorfoses is meer dan louter een hedendaags videoproject. Het is een totaalproject in het barokke architecturale kader van de Sint-Carolus Borromeuskerk die zo onverbrekkelijk verbonden is met Rubens. Als omgevingskunstwerk speelt de installatie zowel in op de door Rubens gehanteerde retorische beeldtaal als op Rubens' altaarontwerp. Noch die taal, noch de kerkelijke omgeving worden gebanaliseerd. In de gelaagdheid van het videoproject is gezocht naar de complexiteit en rijkdom van het oeuvre van Rubens. Daardoor kan *Rubens - Metamorfoses* steeds opnieuw anders gelezen worden. De (kunst)historische betekenissen van Rubens' werk en de Sint-Carolus Borromeuskerk worden versterkt door deze aanpak, de traditionele perceptie van beide omgegooid.

Ingrid von Wantoch Rekowski maakte hiermee een gedurfde installatie omdat ze tegen de stroom van het kunstgebeuren in, noch de strategie van het confronteren volgt, noch de taal van het ironiseren, van het persifleren of het relativiseren aanwendt. Ze weigert haar eigen gebruikte discours te ondergraven. De kunstenaar laat in dit werk de alomtegenwoordige fascinatie voor het banale links liggen. Evenmin opteert ze voor de *work-in-progress*-formule, niettegenstaande dit werk zich inschrijft in haar vierdelige metamorfoses-cyclus over de theatraliteit in de schilderkunst.

De kijkerbezoeker die in de geacteerde tableaux vivants letterlijk gekopieerde reconstructies van Rubens kunstwerken verwacht, komt niet aan zijn trekken. Toch zijn er duidelijke referenties naar de kruisafnemingen, *Christus op het stro*, *Venus frigida*, *Het Pelsken*, *Het ongeloof van Thomas*, *De beweging van Christus*, de portretten van aartshertogin Isabella, familieportretten of zijn beroemde zelfportret.

Het is een bewuste en inhoudelijke keuze om Rubens in de Sint-Carolus Borromeuskerk te actualiseren. Rubens' universaliteit als schilder, zijn progressieve ideeën over de architectuur, de geschiedenis van deze kerk worden samengebracht met het videoproject. De video heeft haar eigen bestaansrecht maar is tevens de motor in het tot leven brengen van Rubens. *Rubens-metamorfoses* is anno 2004 een hedendaags barok videokunstwerk.

Ingrid von Wantoch Rekowski is niet aan haar proefstuk toe. Theater- en operavoorstellingen sinds 1994 in Avignon, Amsterdam, Brussel, Straatsburg, Hamburg, Napels, etc. worden geprezen voor de doorgedreven stellingnames en doordrongen uitvoeringen.

Ingrid von Wantoch Rekowski voltooit met haar Rubens-videoproject het 3e luik van haar metamorfoses-cyclus over oude kunst. Na *Métamorphoses Nocturnes* (BBIS, Brussel, 2002) en *Métamorphoses II d'Avilla* (Brigittineskapel, Brussel, 2003) brengt Antwerpen dit stuk als wereldprimeur.

DE SINT-CAROLUS BORROMEUSKERK & RUBENS VERSUS HEDENDAAGSE KUNST

Rubens heeft zijn onmiskenbare stempel gedrukt op het toenmalige meest progressieve religieuze architecturale bouwwerk van de Lage Landen. Tussen de eerste steenlegging op 15 april 1615 en de plechtige inwijding van de kerk op 12 september 1621 maakte hij het gehele bouwproces mee.. De jezuïeten stelden hem aan als een soort projectmanager, en in die hoedanigheid was hij nauw betrokken bij de verwezenlijking van de voorgevel, de toren, het hoogaltaar en het plafond van de Houtappelkapel. Als schilder kreeg hij niet alleen de opdracht om 4 altaarstukken te bedenken, de aanbesteding voor de decoratie van de 39 plafonds ging ook naar zijn atelier.

Ingrid von Wantoch Rekowski en de acteurs van Lucilia Caesar hertaalden door de tableaux vivants niet alleen Rubens' theatrale visuele taal maar ook zijn alomtegenwoordige aanwezigheid in de kerk. Hoewel muziek en woord integraal deel uitmaken van de zintuiglijke benadering de barokke kunst van de contrareformatie, werden ze in de video geweerd. De kunstenaarsteelt, niettegenstaande ze ook opera's en muziektheater regisseert, voor de stilte. Hierdoor omzeilt ze een goedkope dramatisering van het visuele. Door zich de essentie van Rubens' schilderkunst en architectuur eigen te maken, benadrukt de video dat de Sint-Carolus Borromeuskerk de enige en echte Rubenskerk is.

Meestal beladen met schilderijen, beeldhouwwerk en decoratieve elementen, is een barokke kerk een voorbeeld van totaalkunst. De overvolle eenheid laat nauwelijks latere stijlen toe. Zo ook in de Carolus Borromeuskerk. De dramatische brand van 1718 en de schenkingen van altaarstukken aan overheersers verplichtten de kerkfabriek uit de 18de eeuw om de oorspronkelijke kerk te herstellen en te vernieuwen. Hoewel de kerk nooit meer haar vroegere marmeren grandeur terugkreeg, is ze als monument af. Puur fysisch is er ook nu nauwelijks plaats voor nieuwe schilderijen.

De enige plek in deze kerk waar de horror vacui overstegen kan worden, is het hoogaltaar. Het werd door de jezuïeten, in hun theatrale overtuigingsdrang, geconcipieerd om altaarstukken via een ingenieus katrollen- en opbergsysteem te vervangen. Zo ontstaat in het liturgisch jaar een verhaalstructuur. De videoprojectie gaat in op de kracht van deze benadering en vervangt (tijdelijk) de bestaande schilderijen *De kroning van Maria* (Cornelis Schut), *De kruisoprichting* (Gerard Zegers) en *Onze-Lieve-Vrouw van de Karmel* (Gustave Wappers). Maar de video zelf vervangt ook beeld op beeld, tableau vivant op tableau vivant. Het ritme van de videomontage is geïnspireerd op het ritme van het vervangen van de schilderijen. Ook de video heeft seizoenen, delen van aaneengeregen tableaux vivants. Daardoor gaat de video volledig deel uitmaken van het interieur en vervolledigt het met een verstilte barokke beeldtaal de Rubenskerk.

De kerk is opgevat als een theater. Niet alleen was het hoogaltaar voorzien om per kerkelijke periode een van de vier grote altaarstukken (5,35m & 4m) te tonen, het herbergt tevens een ondiepe theaterscène voor het opvoeren van godspelen. Deze komt tevoorschijn wanneer het altaarwerk wegzinkt in de depotsleuf die voorzien werd voor het bewaren van de andere altaarstukken. Het hoogaltaar is de aandachtstrekker van de kerk en het toneel voor een geschilderde of gespeelde scène ter ere van het goddelijke.

Ingrid von Wantoch Rekowski kiest voor een videoprojectie op het hoogaltaar en buit hierdoor de centraliteit van het hoofdaltaar verder uit. Naast een 'lijst' en een theater houdt het hoofdaltaar nu ook een vijfde en 'blank schildersdoek', een projectiedoek. De geregistreerde *tableaux vivants* in de video maken een onderliggende associatie met de godspelen en de voorziening van een theaterscène.

De kunstenaarsteelt is gefascineerd door de theatraaliteit met haar ingebedde tegenstellingen in de barokke schilderkunst. De uitgebeelde, tegengestelde bewegingen en houdingen van figuren komen samen in een moment en vormen toch een grote eenheid.

Geen van Rubens' schilderwerken is nu nog te bewonderen in de Sint-Carolus Borromeuskerk. De 39 plafondschilderingen gingen onherroepelijk verloren in de brand van 1718. Twee van de vier oorspronkelijke hoofdaltaarstukken St.-Ignatius (1617-18) en St.-Franciscus (1617-18) werden na de opheffing van de jezuïetenorde in 1773 aangeschaft voor de keizerlijke galerij te Wenen (nu het Kunsthistorisches Museum). Twee kopieën van de kleinere altaarstukken maken hem wel present: het altaarstuk *De tenhemelopneming van Maria* (1613) in de Houtappelkapel (origineel eveneens in het Kunsthistorisches Museum) en de *Terugkeer uit Egypte* (origineel in Metropolitan Museum, New York).

De afwezigheid in de kerk van originele schilderijen van Rubens' hand geeft ruimte om Rubens in een andere visuele taal op te roepen. Rubens' werk is fysisch afwezig maar ontstaat en groeit in de geest van de kijker. De video stimuleert daardoor de nieuwsgierigheid naar zijn werken in de musea en kerken van Antwerpen.

METAMORFOSES

Rubens en Ovidius' metamorfoses

Op het einde van zijn leven neemt Peter Paul Rubens van de Spaanse koning zijn laatste grote opdracht aan. In 1636 bestelt Filips IV bij Antwerpse kunstenaars meer dan honderd schilderijen voor de Torre de la Parada, een jachtslot gelegen op een heuvel in het jachtdomein van het Prado in de buurt van Madrid. Rubens neemt een zestigtal mythologische taferelen voor zijn rekening, terwijl Frans Snyders evenveel jacht- en dierstukken vervaardigt met de medewerking van Paul de Vos.

Rubens' mythologische bijdrage refereert grotendeels naar de populairste bron van antieke mythologie, de 'Metamorfosen' van Ovidius. Een aantal taferelen zijn niet te vinden bij Ovidius, terwijl bij andere het precieze onderwerp niet langer te identificeren is. Voor het merendeel van de Torre-schilderijen, deed Rubens beroep op een schare van Antwerpse kunstenaars. Er zijn elf namen bekend, waaronder succesvolle kunstenaars als Jacob Jordaens, Erasmus Quellinus, Theodoor van Thulden, Jan Boeckhorst, Thomas Willeboirts Bosschaert en Cornelis de Vos. Een 40-tal van deze doeken zijn bewaard gebleven en zijn nu te bezichtigen in het Prado in Madrid.

Ingrid von Wantoch Rekowski en de metamorfoses-cyclus

In de *Metamorfoses*-projecten werken Ingrid von Wantoch-Rekowski en haar kunstenaarsteam rond de theatraliteit van de grote mythische figuren, de eeuwige helden die we kennen uit de schilderkunst, de literatuur, het theater en de muziek. Emblematische figuren van onze cultuur, ons collectieve geheugen die gestalte geven aan de hevigste en meest tegenstrijdige passies. Wanneer een schilder een geschiedenis of mythe wil vormgeven, zoekt hij meestal in op het meest dramatische moment. De scène wordt opgebouwd rond een gebaar, een blik, een kleur, een voorwerp.

De *Metamorfoses* trachten zich de methode van de schilder toe te eigenen om ze om te zetten in theater: door de hiërarchie om te keren, meer belang te hechten aan de scenografie, de kleuren, de houding, de muzikaliteit van geluiden, de positie van een lichaam die een spanning, een drama vertelt.

Waar het om gaat is de theatraliteit van de schilderkunst. Het schilderij is teatraal. Met zijn decor, zijn personages en zijn voorstellingscodes is het de kern van een regie, het hoogtepunt van de dramatische actie. Het project wil de schilderijen levend maken door de methode van de schilder te combineren met de expressieve kracht van de acteur (lichaam, stem). De acteur wordt het stille personage van een referentieschilderij. Hij kruipt in de huid van het portret. Alleen met de gebarencodes van het personage dat hij incarneert, tracht hij te ontsnappen aan de mimesis, de roerloosheid.

De acteur, in de huid van een 'tekstueel' personage uit de legende van de heiligen, creëert samen met de regisseur het schilderij van dit personage, bedenkt de codes om het weer te geven, de essentie van zijn karakter zo goed mogelijk uit te beelden in de tweedimensionale ruimte van het schilderij, het midden te vinden tussen beweging en pose, tussen levend schilderij en stilleven. De tekst- en geluidspartituur van de acteur draagt evenzeer als de gebaren bij tot het 'portret' van het personage dat hij incarneert.

...indrukwekkend.

Een licht bewegende en toch gestolde theatraliteit waar een stille kracht van uitgaat.

... een schitterende spanning tussen de meer dan levensgrote mensen van nu, de betekenisvolle poses die ze aannemen en de barokke zeventiende-eeuwse religieuze ruimte.

De Morgen, Eric Rinchout – 28 mei 2004

Betoverend mooie beelden

Als kruisbestuiving tussen schilderkunst, theater, video en architectuur is Rubens Metamorfoses een verrassing van formaat.

Het samenspel van de videobeelden met de heerlijke architectuur van de Sint-Carolus (Borromeus)kerk is uniek.

De Standaard, Jan Van Hove -14 juni 2004

UITREKSEL UIT:

Ingrid von Wantoch Rekowski
Rubens-Metamorfoses, Rubens as a challenge for a contemporary artist,
in de lezingenreeks *P.P. Rubens, de man zonder eigenschappen?* (Sint-Pauluskerk)
&
een ontmoeting met Jan Van Gijsel, videast

Ingrid von Wantoch Rekowski

“De voorbereidingsfase van het theatervideo-project *Rubens-Metamorfoses* is voor mij een lange strijd geweest met de grootsheid van Rubens. Als imponerende schilder en monument in de kunstgeschiedenis, leek het me uiterst moeilijk om in een hedendaags artistiek onderzoek inzicht te verkrijgen in zijn werk om er vervolgens van los te komen. Maandenlang heb ik dan ook het ene na het andere schilderij onderzocht en me in zijn leven verdiept. Ik wou de mechanismen die hij gebruikte begrijpen. Rubens’ oeuvre is uiteindelijk de basis geworden van het artistieke proces met aan de ene kant de acteurs van Lucilia Caesar en videast Jan Van Gijsel en aan de andere kant de architecturale en stedelijke context waarbinnen *herontdek P.P. Rubens* plaatsvindt.”

“Daarenboven stootte ik ook op de overweldigende theatraliteit van de architectuur en het interieur van de Sint-Carolus Borromeuskerk. Deze barokkerk is zo af in haar volheid, dat er al bij voorbaat geen plek meer leek te zijn om hedendaagse ingrepen te doen. In de voorbereidingsfase werd er eerst gedacht aan een parcours in de stad, met video-projecties op verschillende plekken. Maar zulk een traject, bijvoorbeeld langs de vier Monumentale Kerken, zou de *Rubens-Metamorfoses* diffuus gemaakt hebben. In samenspraak met alle betrokkenen van het project ben ik op zoek gegaan naar een artistieke oplossing. Die werd er gevonden in het samenbrengen van alle elementen. Met de Sint-Carolus Borromeuskerk als locatie, de context van het gebeuren en de video als vorm, kon er een eenheid gecreëerd worden. Een evidente keuze was dat niet, want zo moest ik opboksen tegen twee monumenten: Rubens én de kerk zelf. Maar ik ben noch een schilder noch een architect. Als theatermaker ben ik geïnteresseerd in de theatraliteit van zowel de schilderkunst en vanzelfsprekend ook het theater zelf. Het medium video geeft me dan weer vrijheid, omdat het alle ongelofelijke menselijke tegenstellingen en beperkingen ten volle kan exploreren.”

“De Barok is uiteraard extreem teatraal. Schilderij na schilderij kiest Rubens dat ene moment in een verhaal waarin het hele verhaal samenkomt in al haar dramatiek. Vaak bouwt hij zijn scènes zo op dat de verschillende personages, elk met hun eigen betekenis, in tegengestelde richtingen gekeerd staan. Toch slaagt hij er telkens in om hierin een overweldigde eenheid te scheppen. Het zijn die tegenstellingen die mij boeien.”

“Een tableau vivant is een uitgepuurde vorm van theater. De tot het minimum beperkte bewegingen vergroten het theatrale spanningsveld en lichten de tegenstellingen eigen aan het schilderij uit. Het zijn net muziekcomposities, maar dan fysieke composities met lichamen. Er komen geen woorden aan te pas. In de eerste etappe van het project, de *Métamorphoses nocturnes* bestond een eerste facet uit video’s, waarvan de kracht versterkt werd door de live performances van de acteurs van Lucilia Caesar. In het tweede luik, *Métamorphoses II d’Avila*, stonden de acteurs als heiligenbeelden, iconen met hun toepasselijke attributen, hoog in de nissen van de Brigittinenkapel. Hun actie beperkte zich tot zeer trage bewegingen en gedempte klankkleuren. Zo wilde ik tot de essentie komen die heiligenbeelden symboliseren: theatrale tussenpersonen, mediators tussen het goddelijke en het wereldse. Woord en klank zijn volledig geweerd uit het derde deel van de cyclus, de *Rubens-Metamorfoses*. De stilte van de video-projectie brengt de tegenstellingen van de gebaren, de betekenisvolle houdingen tot een hoogtepunt. Zo ontstaat een spel van associaties die hun eigen verhaal vertellen. Dat verhaal is het resultaat van zowel mijn interpretatie van Rubens’ werk als van de opvattingen en associaties van de toeschouwers. De metamorfoses grijpen dus niet enkel plaats op het scherm, maar evengoed in de beleving van de bezoeker.”

“Veel theaterstukken zijn erg toegespitst op de betekenis van het woord, dat wat door de mond wordt uitgesproken. Zelf gaat mijn voorkeur eerder uit naar dynamisch theater waarin niet het woord maar het lichaam centraal staat. Door op doorgedreven wijze aandacht te schenken aan de verschijning, de lichamelijke houding en de gebaren komen vaak verrassende betekenissen naar boven. Wanneer mensen zich in het dagelijkse leven uitdrukken, kan men op hun lichaam een massa impulsen zien: het is niet de betekenis van de woorden, maar het lichaam dat de diepste motivaties van iemand duidelijk maakt. In het theater wordt ons te vaak een interpretatie van de wereld opgelegd die de veelheid en beweeglijkheid van betekenissen fixeert. Ik geef er de voorkeur aan de menselijke realiteit te zoeken in het concrete van het lichaam, het onder een vergrootglas te leggen en te werken met de fysieke details.”

Jan van Gijzel

“Video reduceert de schakeringen in het licht, maakt contrasten extremer. Financieel biedt het een grote vrijheid omdat men met een haalbaar budget al heel wat kan realiseren. Pellicule is bijvoorbeeld duurder en het montageproces kost ook nog aanzienlijk veel tijd. Met video kan ik op elk moment nieuwe invalshoeken aannemen.

Voor *Rubens-Metamorfoses* heb ik geopteerd om met slechts drie lampen te werken. Dit versnelde de productie, ook voor Ingrid en de acteurs. De uitdaging van deze werkwijze is voor mij een soort streefdoel. Vanuit de beperking van het medium toch het maximum resultaat halen, daar gaat het om, de kracht van video volledig uitbuiten. Ik zou het dus geen compliment vinden, mocht mij gezegd worden dat het resultaat een pelliculefilm benadert. Het gaat mij immers enkel om de extreme kwaliteiten van video.”

INGRID VON WANTOCH-REKOWSKI (DE/F-1967)

Opleiding

Ingrid von Wantoch Rekowski combineerde studies schilderkunst, dans en piano in de Verenigde Staten met een regie-opleiding aan de Brusselse INSAS. Ze vervolmaakte haar artistieke vorming met stages bij Trisha Brown en Pierre Droulers in de Verenigde Staten en nam deel aan 'L'École des Maîtres 1995' met Alfredo Arias, Dario Fo en Anatoli Vassiliev. Als regisseur ging ze zich al snel toeleggen op muziektheater met onder meer de internationaal succesvolle productie 'A-Ronne II' en de opera's 'Life on a String' van de Chinese componist Qu Xiao-song en 'Cena Furiosa' naar Monteverdi.

Belangrijkste regies

In The Woods One Evening, Théâtre de la Balsamine, Brussel, 1994

A-Ronne II, Chapelle des Brigittines, Brussel, 1996, doorgereisd naar Antwerpen, Gent, Douai, Nanterre, Straatsburg

Le Jardin des graves et des aigus, Centre Culturel de la Communauté Française, Brussel, 1997

Life On A String (opera van de Chinese componist Qu Xiao-song), KunstenfestivaldesArts, Brussel, 1998, doorgereisd naar Parijs, Rouen, München, Nederland, Lissabon en Edinbourough

Cena Furiosa (naar Claudio Monteverdi), Festival International d'Art Lyrique, Aix-en-Provence, 1999

La Chose effroyable dans l'oreille de V, T&M, Nanterre, 1999

Lohengrin, T&M, Nanterre, 2001

DE VERSCHILLENDE ETAPPES VAN HET PROJECT *METAMORFOSES*

1. Metamorfoses (etappe 1)

Métamorphoses nocturnes

Tableaux vivants: portretten van de grote mythische figuren

9 video's en 13 performances-installaties

2002: Beursschouwburg, Brussel

2003: Chapelle des Brigittines, Brussel

2004: Teatro Festival, Parma

Geschilderde beelden veranderen niet meer. Ingrid von Wantoch Rekowski enceneerde daarom negen iconische schilderijen als 'tableaux vivants'. Hoewel als stomme filmbeelden geprojecteerd, werden de 'mensen' achter de portretten door uitdrukkingen en bewegingen zichtbaar.

Omgekeerd verbeeldde acteurs 'live' een aantal personages uit de klassieke theaterliteratuur. Met behulp van klanken, citaten, attributen, muziek of originele monologen, werden de bekende figuren gekarakteriseerd en tegelijk tot hun essentie herleid. De 'lijst' waarin de acteur geplaatst werd, dwong hem tot minimale handelingen, poses:

'tweedimensioneel acteren'. Door de spanning die tussen het vlakke canvas en de levende actie bestond, kon de bezoeker zich laten meevoeren in het blikveld van de schilder en de beleving van zijn model.

Concept & realisatie	Ingrid von Wantoch Rekowski
Acteurs	Annette Sachs, Dominique Grosjean, Bernard Eylenbosch, Pascal Crochet, Pietro Pizzuti, Candy Saulnier, Caroline Petrick, Hélène Gailly, Sophia Leboutte, Stefan Dreher, Pierre Laroche, Dirk Laplasse, Enzo Pezzella, Graziella Boggianon, Anne-Marie Loop, Christian Hecq, Jan Hammenecker, Fernando Martin
Video & belichting	Inneke van Waeyenberge & Jan Van Gijssel
Kostuums	Regine Becker
Installatie & accessoires	Ingrid von Wantoch Rekowski & ateliers van De Munt
Tekst	Virginie Thirion
Productie	Beursschouwburg/Lucilia Caesar
Met de steun van	De Munt

Video's

Bacchus (naar Caravaggio, 1596-1597)

Boetvaardige Magdalena (naar Georges de la Tour, 1638-1643)

De dood van Marat (naar Jacques-Louis David, 1793)

De geboorte van Venus (naar Sandro Botticelli, 1482)

De onbevleete ontvangenis (naar Tiepolo, 1767-1769)

De zelfmoord van Cleopatra (naar Guido Reni, 1635)

Lucretia (naar de meester van het Heilige Bloed, 1520-1525)

Savonarola (naar Fra Bartolomeo, 1497)

Performances (o.a.)

Don Jos e (naar Georges Bizet, 1875)

Heilige Maagd (naar het Nieuwe Testament-Bijbel)

Job (naar het Oude Testament-Bijbel)

Juffrouw Julie (naar August Strindberg, 1888)

Lady MacBeth (naar William Shakespeare, 1606)

Lulu (naar Frank Wedekind, 1892-1913)

Madame Butterfly (naar Giacomo Puccini, 1904)

Penthesilea (naar Heinrich von Kleist, 1807)

Phaedra (naar Jean Racine, 1677)

Salomé (naar Oscar Wilde, 1893)

Spika Tremendosa (naar Stanislaw Ignacy Witkiewicz, 1920)

Tartuffe (naar Molière, 1669)

2. Metamorfoses (etappe 2)

Métamorphoses II d'Avila

Tableaux vivants: portretten naar de *Legenda Aurea* van Jacobus de Voragine (ca. 1230-1298)

9 performances-installaties

2003: Chapelle des Brigittines, Brussel

Als archetypen van de menselijke deugden en ondeugden treden mythologische, literaire en historische personages vaak op in tragedies. De vele tragische heiligenlevens zijn echter nauwelijks beschreven. Nochtans zijn onze musea gevuld met afbeeldingen van heiligen. De meeste van die taferelen zijn gebaseerd op de *Legenda Aurea* die de Genuese Dominicaan Jacobus de Voragine rond 1264 samenbracht.

In december 2002 begon Ingrid von Wantoch Rekowski met haar eigen grammatica van de voorstelling van historische en literaire personages. Samen met haar team waagde ze zich met deze tweede *Metamorfoses* aan de heiligen die vaak te zien zijn op de luiken van triptieken of polytieken. Uit de *Legenda Aurea* werden negen taferelen geselecteerd die heel intense gevoelens en gewaarwordingen, energieën en krachten naar boven halen.

Concept & regie	Ingrid von Wantoch Rekowski
Acteurs	Annette Sachs, Dominique Grosjean, Bernard Eylenbosch, Candy Saulnier, Caroline Petrick, Hélène Gailly, Enzo Pezzella, Graziella Boggianon, Jammal Larbi
Belichting	Pierre Stoffyn
Kostuums	Regine Becker
Productie	Lucilia Caesar (Trimaran asbl) in coproductie: Les Brigittines-Bruxelles, le Beursschouwburg
Met de steun van	Ministère de la Communauté française Wallonie-Bruxelles – direction générale de la Culture – service théâtre, Gouvernement de la Communauté française, De Munt, Nadine

De opgevoerde heiligen

H. Antonius, abt en eerste kluizenaar, met T-vormige stok en vergezeld door een varken

H. Cecilia, Christusnavolgstster en martelares, met orgel

H. Eustachius, helper in nood, in soldaten- of ridderuitrusting, vergezeld door een hert

H. Jeanne d'Arc, maagd van Orléans, in wapenuitrusting

H. Johannes de Doper, martelaar en kluizenaar, met kruis en vergezeld door een lam, het Lam Gods

H. Lucia, standvastige en martelares, met schotel en zwaard

H. Maria Magdalena, boetvaardige zondares, naakt of in slordige kleding met een zalfpot

H. Theresa van Avila, maagd en kerklerares, in de karmelitespenpij met pijl, hart en duif (Heilige Geest)

Sibylle, Griekse priesteres die Christus' geboorte en dood voorspelde, met boek in de hand

3. Metamorfoses (etappe 3)

Rubens – Metamorfoses

Tableaux vivants naar de schilderijen van P.P. Rubens

1 video

2004: Sint-Carolus Borromeuskerk, Antwerpen

Na de heiligen, de wellust van het vlees...Rubens in verschillende levende schilderijen.

Concept & realisatie	Ingrid von Wantoch Rekowski
Acteurs	Annette Sachs, Dominique Grosjean, Stefan Dreher, Pierre Laroche, Dirk Laplasse, Candy Saulnier, Jan Hammenecker, Pietro Pizzuti, Sophia Leboutte, Anne-Marie Loop, Hélène Gailly, Pascal Crochet, Caroline Petrick. Kinderen: Leo Becker, Edgar Steinfort, Fanny Dreher
Video & belichting	Jan Van Gijssel
Kostuums	Regine Becker
Stagiaire	Edith Bertholet
Projectie	Vidisquare
Productie	Lucilia Caesar in coproductie met Erfgoedcel Antwerpen & Stedelijke Musea Antwerpen
Met de steun van	Ministère de la Communauté française Wallonie-Bruxelles – direction générale de la Culture – service théâtre, De Munt, Nadine, Beursschouwburg, Vlaamse Gemeenschap, Sint-Carolus Borromeuskerk Antwerpen, Monumentale Kerken Antwerpen, Stad Antwerpen, Antwerpen Open

De geherinterpreteerde schilderijen (o.a.):

Christus op het stro (Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen)

De bewening van Christus (Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen)

De drie gratiën (Museo del Prado, Madrid)

De portiek (Rubenshuis, Antwerpen)

De vier filosofen (Palazzo Pitti, Florence)

Het ongeloof van Thomas (Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen)

Het Pelsken (Kunsthistorische Museum, Wenen)

Venus frigida (Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen)

Zelfportret (Rubenshuis, Antwerpen)

Zelfportret met drie vrienden (Wallraf Richartz Museum, Keulen)

Bacchus

Saturnus verslindt een van zijn kinderen

Motief van de kruisafneming

Motief van de graflegging

4. Metamorfoses (etappe 4)

Tableaux vivants, in ontwikkeling

Productie	Lucilia Caesar in coproductie met de Beursschouwburg, Erfgoedcel Antwerpen & Stedelijke Musea Antwerpen, Les Brigittines
Met de steun van	Ministère de la Communauté française Wallonie-Bruxelles – direction générale de la Culture – service théâtre, De Munt, Nadine

De laatste *Metamorfoses* verenigt de drie vorige etappes.

SINT-PAULUSKERK

P.P.RUBENS IN DE SCHATKAMER

Testament van Rubens en halssnoer van H. Fourment

Locatie: Sint-Pauluskerk (schatkamer), Veemarkt 14

Data: 27 mei – 12 september 2004

Openingsuren: dagelijks van 13.30-17.30 uur

Gratis

Op 27 mei 1640 voelt Rubens, die al langer geplaagd werd door jichtaanvallen, zijn einde naderen en laat hij zijn testament opstellen door notaris Guyot. Omdat er meerdere erfgenamen aanspraak maakten op de erfenis, werd het gros van Rubens' bezittingen, zoals de meeste van de schilderijen uit zijn rijke collectie, openbaar verkocht. Rubens liet wel in zijn testament opnemen dat de familieportretten in het bezit van de familie moesten blijven, zoals het delicate portret van zijn tweede echtgenote dat Rubens zelf 'Het Pelsken' noemde. In de inventarislijst van de kunstwerken uit Rubens' bezit, staat 'Het Pelsken' vermeld als erfgift van Rubens aan Helena. Later echter zal weduwe Fourment het werk toch verkopen.

De aanzienlijke bibliotheek werd testamentair overgedragen aan de humanistische zoon Albert uit Rubens' eerste huwelijk met Isabella Brant.

Als schilder hield Rubens er uiteraard rekening mee dat een van zijn kinderen in zijn voetsporen zou treden. Daarom liet hij in zijn testament ook bepalen dat de schat aan tekeningen, die hij bewaarde in een apart kantoor van zijn woning, uit de openbare verkoop geweerd moesten worden. Geen van zijn kinderen zou echter kunstenaar worden en de tekeningen werden vooralsnog midden 17de eeuw openbaar verkocht.

Rubens sterft uiteindelijk op 30 mei 1640 in zijn woning aan de Wapper, het huidige Rubenshuis. Hij wordt dezelfde dag nog in de Sint-Jacobskerk begraven, waar op 2 juni een plechtige uitvaartdienst plaats vond.

Zijn testament, samen met een reeks andere Rubens-gerelateerde documenten, legde een lange weg af voor ze in het kasteel van Gaasbeek belandden.

Rubens' kleindochter Clara-Petronilla, dochter van Albert en Clara del Monte, huwde Juan van Alvarado y Bracamonte. Slecht één van hun zes kinderen, Catharina-Josephina die gehuwd was met de heer van Blondel, kreeg nakomelingen. Hun enige erfgename, Catharina van Blondel, trouwde in 1725 met Filips Ferdinand van Boneem. Toen de familie Boneem met die laatste afstammeling uitstierf, kwam haar archief in het bezit van de verwante familie Scockaert, die de heerlijkheid Gaasbeek bezat en haar archieven in het kasteel bewaarde.

Tot op vandaag was het testament te vinden in het kasteel van Gaasbeek, samen met andere stukken uit het familiearchief van het geslacht Scockaert de Tirimont. Tot de documenten uit Rubens' nalatenschap behoren ook nog de huwelijksvoorwaarden tussen Rubens en Helena Fourment (1630) en de verdeling van Rubens' nagelaten goederen tussen zijn weduwe en kinderen (1646).

In Rubens' testament wordt melding gemaakt van 'eene goude ketene geemalieert met swert en wit'. Mogelijk betreft het hier het halssnoer dat in het bezit is van het Rubenshuis, en dat bekend staat als de halsketting van Helena Fourment. Dit soort halskettingen was bijzonder populair. Zo bezat de grootmoeder van Rubens een gelijkaardig halssnoer. De datum van productie is onzeker, volgens materiaalonderzoek werd het sieraad ca. 1600 of ca. 1630 gemaakt en bestaat uit goud, versierd met email en bergkristal.

Zowel het testament als de halsketting werden door de respectievelijke 'eigenaars', Luc Van Ackere, directeur van het kasteel van Gaasbeek en Carl Depauw, conservator van het Rubenshuis, ter gelegenheid van *herontdek P.P. Rubens* in bruikleen gegeven aan de Sint-Pauluskerk. De stukken zullen voor drie maanden samen te zien zijn in de hoogtechnologische schatkamer, die voorzien is van alle optimale klimatologische omstandigheden. Het testament krijgt hierdoor niet alleen opnieuw een plaats binnen het hele Rubensverhaal, maar is tevens voor het eerst sinds lang terug in Antwerpen te bewonderen.

P.P. RUBENS OP ZONDAG - DE SINT-PAULUSKERK

Wandelvoordrachten

Locatie: Sint-Pauluskerk (Veemarkt 14)

Data: 15 april - 31 oktober, iedere zondag 15.00 uur

Gratis, geen reservering

Een van de Sint-Paulusvrienden (vzw) vertelt u naar aanleiding van *herontdek P.P. Rubens* over de rijkdom en geschiedenis van de kerk en haar inrichting.

Rubens' suggesties in de stad

RUBENS & LETTERS

2004 is het jaar van Rubens. Maar zijn stad is tegelijk ook Wereldboekenstad. Een mooie kans om de schilder door de ogen van de letteren te bekijken. En omgekeerd.

In de zomermaanden organiseert Stichting Lezen een geletterde Rubenswandeling. We proberen te achterhalen hoe geletterd de stadsgenoten van Rubens waren.

Wie kon er lezen en wat werd er gelezen? Welke plaats namen geschriften in het dagelijkse leven in? Werd er nieuws voorgelezen? Welke rol speelden de drukkerijen? In een wandeling langs Antwerpse straten, pleinen en monumenten gaan we op zoek naar de plaats en de betekenis van letters in Rubens' tijd.

Info en reservaties: Stichting Lezen, 03 204 10 07, gerritjanssens@stichtinglezen.be

COPYRIGHT RUBENS

In de voormiddag bezoek je de tentoonstelling *Copyright Rubens*. Peter Paul Rubens was zelf geen graveur, wat hem niet belette het proces mee te sturen. Alleen die prenten werden verspreid die door hem waren goedgekeurd. Hierdoor overstegen de resultaten die van de banaal-getrouwe reproductie.

In de namiddag maak je zelf een ets in het Museum Plantin-Moretus. Tijdens deze workshop ga je aan de slag met een zinken plaatje, zuur, inkt en een eeuwenoude diepdrukpers.

10u30-12u: Koninklijk Museum voor Schone Kunsten L. De Waelplaats; 14u-16u: Museum Plantin-Moretus, Vrijdagmarkt 22 • za 3/7, do 22/7, za 4/9 • prijs: 20 euro • Aantal deelnemers: 12 • Reservatie: Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen: T.: 03 238 78 09

DE UITVINDING VAN HET LANDSCHAP

VAN PATINIR TOT RUBENS 1520-1650

Introductie door Jo van Beylen, workshop door Tin Jacobs.

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, L. De Waelplaats • 24/6, 25/6 en 26/6 of 8/7, 9/7 en 10/7 van 10 tot 16u • 70 euro voor 3 dagen • reservaties: tel. 03 242 04 16, publiekswerking@kmska.be

Rubens' suggesties voor de kids

PIENTERNET

Voor jongeren en iedereen die meer wil weten: Pienternet geeft je een prachtig portret van een publiek persoon uit de Antwerpse praalperiode. Klik je eigen weg door de interactieve info, prachtverhalen en doedingen en ontdek Pieter Paul als money-, kunsten-, en praatjes-maker.

Wordt Rubens jouw idool 2004?

www.pienternet.be/rubens

PAAS- EN ZOMERATELIERS

MAAK ZELF JE EIGEN BOEK

Eerst marmieren we een prachtige kaft. Nadien naaien we de katernen tot een boek.

Museum Plantin-Moretus, Vrijdagmarkt 22 • 8 tot 12 jaar • 13/7, van 10 tot 16u • reservering: Prospekta, Grote Markt 13, +32 (0)3 203 95 85 • 15 euro

EEN ECHTE LINOSNEDE

Wij snijden met een mesje in linoleum. Daarna maken we met drukkersinkt een afdruk.

Museum Plantin-Moretus, Vrijdagmarkt 22 • 8 tot 12 jaar • 8/4 of 8/7 van 13u30 tot 16u • reservering: Prospekta, Grote Markt 13, +32 (0)3 203 95 85 • 7,5 euro

FOTO'S ZONDER FOTOTOESTEL

Eerst bekijken we portretten in het museum, daarna krassen we zelf een portret in een zinken plaatje. Met inkt, pers en papier wordt het portret vereeuwigd.

Rockoxhuis, Keizerstraat 1, voormiddag; Museum Plantin-Moretus, Vrijdagmarkt 22, namiddag

• 8 tot 12 jaar • 20/7 of 27/7 telkens van 10 tot 16u • reservering: Prospekta, Grote Markt 13, +32 (0)3 203 95 85 • 15 euro

RUBENS' INSPIRATIE VOOR JE FAVORIETE PRENTENBOEK

Rubens maakte kleine schilderijtjes die in boeken werden afgebeeld. Wij maken met olieverf ook een verhaal in één enkel plaatje.

Museum Plantin-Moretus, Vrijdagmarkt 22 • 8 tot 12 jaar • 6/7 of 29/7, van 13u30 tot 16u • reservering: Prospekta, Grote Markt 13, +32 (0)3 203 95 85 • 7,5 euro

RUBENS ACHTERNA: VAN EEN OLIEVERFONTWERP NAAR AFGEDRUKTE ETS

Rubens ontwierp ook plaatjes voor boeken. Hij schilderde een voorbeeld dat iemand anders moest graveren in een koperplaat. Tijdens het atelier schilder je met olieverf een verhaal. Daarna maken we er een ets van.

Museum Plantin-Moretus, Vrijdagmarkt 22 • 8 tot 12 jaar • 15/7 van 10 tot 16u • reservering: Prospekta, Grote Markt 13, +32 (0)3 203 95 85 • 15 euro

AUDIO-TOUR

Rubens neemt je mee op een tocht doorheen het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten.

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, L. De Waelplaats • 8 tot 12 jaar • 1,5 euro

Meer info over de randactiviteiten op www.rubens2004.be of + 32 (0)70 233 799

Rubens praktisch

RUBENSWANDELINGEN

➤ Rubens open deur

duur: 3 uur (optioneel 2 uur) • dagelijks, behalve maandag • gids: 82 euro voor 3 uur (60 euro voor 2 uur), exclusief administratiekosten, max. 20 pers./gids • boekingen ten laatste drie weken op voorhand op +32 (0)70 233 799

➤ Rubens in hogere sferen

duur: 3 uur (optioneel 2 uur) • elke namiddag, behalve maandag • gids: 82 euro voor 3 uur (60 euro voor 2 uur), exclusief toegang tot de kerken (3 euro/pers.) en administratiekosten, max. 20 pers./gids • boekingen ten laatste drie weken op voorhand via +32 (0)70 233 799

➤ Kijken naar Rubens

duur: 1,5 uur • dagelijks, behalve maandag, zaterdag- en zondagnamiddag • gids: 60 euro, exclusief toegang museum (4 euro/pers.) en administratiekosten, max. 20 pers./gids • boekingen ten laatste drie weken op voorhand via +32 (0)70 233 799

➤ Rubens, handel en wandel

duur: 2 uur • dagelijks, behalve maandag • gids: 60 euro; kinderen (basisonderwijs) max. 12 lln./gids, 1 begeleider per 12 lln. verplicht; jongeren (secundair onderwijs): max. 15 lln./gids, 1 begeleider per 15 lln. verplicht • boekingen ten laatste drie weken op voorhand via +32 (0)3 203 95 95 of info@prospekta.be

HERONTDEK P.P. RUBENS IN ANTWERPEN RUBENSWANDELBOEKJE

beschikbaar in Nederlands, Frans, Engels en Duits • 4 euro • vanaf 6 maart 2004 te koop bij Toerisme Antwerpen

TENTOONSTELLINGEN

➤ De uitvinding van het landschap. Van Patinir tot Rubens 1520-1650

8 mei – 1 augustus 2004

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, L. De Waelplaats, B-2000 Antwerpen

di-za 10-17u (toegang tot 16u30); zo 10-18u (toegang tot 17u30) • gesloten op maandag, 1/5 en 20/5 • alles toegankelijk voor rolstoelgebruikers

tentoonstellingsgidsje • catalogus • audiogids: enkel voor permanente collectie • gegidst bezoek voor groepen vrijblijvend • privé-nocturnes: info en reserveringen via +32 (0)3 237 75 09

8–7 euro (tot 13/6 incl. toegang tot *Van Delacroix tot Courbet*, vanaf 12/6 incl. toegang tot *Copyright Rubens*) • Rubens 'all in': 20–16 euro • Rubens in Antwerpen: 16–13 euro

informatie en reservering: +32 (0)70 233 799 • www.rubens2004.be

➤ Copyright Rubens. Rubens en de grafiek

12 juni – 12 september 2004

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, L. De Waelplaats, B-2000 Antwerpen

di-za 10-17u (toegang tot 16u30); zo 10-18u (toegang tot 17u30) • gesloten op maandag, 1/5 en 20/5 • alles toegankelijk voor rolstoelgebruikers

tentoonstellingsgidsje • catalogus • audiogids: enkel voor permanente collectie • gegidst bezoek voor groepen vrijblijvend • privé-nocturnes: info en reserveringen via +32 (0)3 237 75 09

tot 1/8: 8–7 euro = ticket *De uitvinding van het landschap* (incl. toegang tot *Copyright Rubens*) • vanaf 2/8: 5–4 euro = ticket *Copyright Rubens* • Rubens 'all in': 20–16 euro • Rubens in Antwerpen: 16–13 euro

informatie en reservering: +32 (0)70 233 799 • www.rubens2004.be

➤ Rubens in zwart en wit. Reproductiegrafiek 1650 – 1800

12 juni – 12 september 2004

Rockoxhuis, Keizerstraat 12, B-2000 Antwerpen

di-zo 10-17u (toegang tot 16u30) • gesloten op maandag, 1/5 en 20/5; open op 12/4 en 31/5 • alles toegankelijk voor rolstoelgebruikers

tentoonstellingsgidsje • catalogus • audiogids: enkel voor permanente collectie • gegidst bezoek voor groepen vrijblijvend • privé-nocturnes: info en reserveringen via +32 (0)3 201 92 70

5–4 euro • Rubens 'all in': 20–16 euro • Rubens in Antwerpen: 16–13 euro

informatie en reservering: +32 (0)70 233 799 • www.rubens2004.be

PRESENTATIE

➤ Rubens en de boekillustratie

vanaf 12 juni 2004

Museum Plantin-Moretus, Vrijdagmarkt 22, B-2000 Antwerpen

di-zo 10-17u (toegang tot 16u30) • gesloten op maandag, 1/5 en 20/5; open op 12/4 en 31/5 • verdiepingen niet toegankelijk voor rolstoelgebruikers

audiogids: enkel voor permanente collectie • gegidst bezoek voor groepen vrijblijvend • privé-nocturnes: info en reserveringen via +32 (0)3 221 14 89

4–3 euro • Rubens 'all in': 20–16 euro • Rubens in Antwerpen: 16–13 euro

informatie en reservering: +32 (0)70 233 799 • www.rubens2004.be

Rubens gecombineerd

FORMULES

Speciaal voor de individuele bezoeker van RUBENS2004 werd er een formule ontwikkeld aan zeer voordelige tarieven.

In de **Rubens in Antwerpen**-formule zijn inbegrepen:

- toegang tot de 7 Antwerpse tentoonstellingen, zonder gebonden te zijn aan tijdsblokken;
- toegang tot de vier Monumentale Kerken: Onze-Lieve-Vrouwekathedraal – St. Pauluskerk – St. Jacobskerk - St. Carolus Borromeuskerk;
- kortingsbon van één euro op het Rubenswandelboekje

16-13 euro, te koop tot 13 juni

De prijs van deze formule daalt wanneer één of meerdere tentoonstellingen zijn afgelopen (vanaf 14 juni is een eenmalige toegang tot de permanente collectie van het Rubenshuis inbegrepen).

12-10 euro, te koop van 14 juni tot 1 augustus

10-8 euro, te koop van 2 augustus tot 12 september

* zolang de voorraad strekt, voor deze formule geldt geen groepstarief

B-DAGTRIPS



In samenwerking met de NMBS worden drie B-Dagtrips aangeboden aan de individuele bezoeker. Deze zijn geldig voor een retourticket 2^{de} klas naar Antwerpen Centraal en toegang tot meerdere tentoonstellingen, zonder gebonden te zijn aan tijdsblokken. Meer info via + 32 (0)70 233 799 of www.rubens2004.be.

ARRANGEMENTEN EN LOGIES

In het kader van RUBENS2004 bieden enkele touroperators en Antwerpse hotels RUBENS2004-arrangementen aan in alle prijsklassen. Meer info via + 32 (0)70 233 799 of www.rubens2004.be.

Komt u op eigen initiatief en zoekt u gewoon een verblijf in één van Antwerpens charmante hotels? We helpen u graag logies op maat te vinden, via de RUBENS2004-lijn: +32 (0)70 233 799 of surf naar www.visitantwerpen.be.

Rubens gereserveerd

BEZOEKEN MET GIDS

- ♦ max. 15 pers./gids
- ♦ 65 EUR (excl. administratiekosten)
- ♦ duur rondleiding: 90 min.
- ♦ di-zo (behalve op zaterdag- en zondagnamiddag in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten)
- ♦ reservering van de gidsen tot drie weken voor de bezoeksdatum via **+32 (0)70-233.799**
- ♦ eigen gidsen worden niet toegelaten
- ♦ let op: gidsen kunnen niet gereserveerd worden via internet, via de NMBS-kantoren of via Fnac

TICKETS

- ♦ een ticket tot een tentoonstelling geeft ook toegang tot de vaste collectie van dat museum
- ♦ hebben recht op **reductie**: groepen (min. 15 pers.), -26, +65, lerarenkaart, Openbaar Kunstbezit Vlaanderen (B), Museum Jaarkaart (NL)
- ♦ hebben recht op **gratis** toegang: -19, mindervaliden en hun begeleider, ICOM/VMV

Informatie over bijkomende reducties en/of gratis toegang voor een museum of tentoonstelling krijgt u op +32 (0)70 233 799 of aan de betreffende museumbalie

VOORVERKOOP

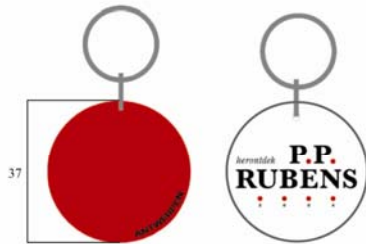
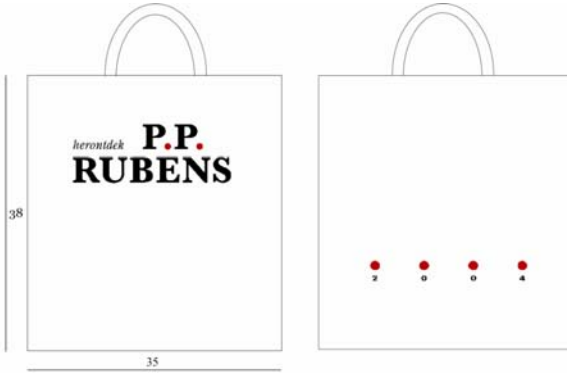
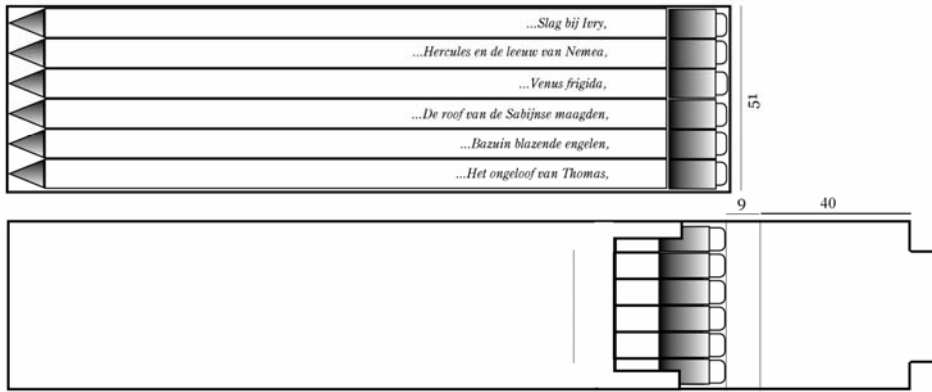
- ⇒ Telefonisch
+32 (0)70 233 799
ma-za 9-18u • de bestelling is pas definitief na ontvangst van betaling; een niet-betaalde reservering vervalt na één week • tickets worden nooit aan de museumkassa klaargelegd, maar worden u toegestuurd per post: houd rekening met deze verzendingstermijn en de administratie- en verzendkosten.
- ⇒ Rechtstreeks
 - ♦ **Toerisme Antwerpen**
Grote Markt 13, B-2000 Antwerpen
 - ♦ **Fnac**
in België, Frankrijk en Zwitserland • niet voor groepen en -19 • ledenkaart = reductie
- ⇒ Internet
www.rubens2004.be

DAGVERKOOP

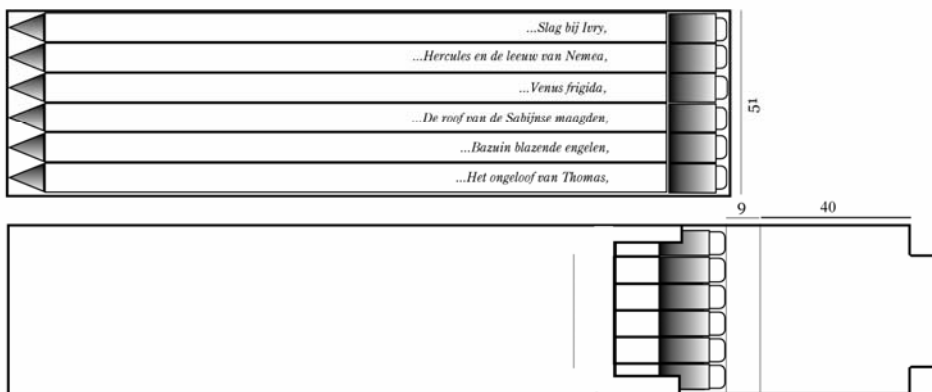
Op de bezoeksdag zelf kunnen individuele bezoekers hun ticket(s) voor een bepaalde tentoonstelling aan de betreffende museumkassa kopen. Tickets voor de tentoonstelling in het Rubenshuis zijn wegens tijdsblokken echter beperkt voorradig in dagverkoop. Het aankopen van dit ticket in voorverkoop wordt dus ten stelligste aanbevolen. Aan de balie van Toerisme Antwerpen en aan de museumbalies wordt de Rubens in Antwerpen-formule eveneens in dagverkoop verkocht.

In de dagverkoop kunnen groepen enkel in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, het Rockoxhuis en het Museum Plantin-Moretus genieten van het reductietarief. Voor het Rubenshuis geldt het reductietarief voor groepen enkel in voorverkoop. Het aankopen van dit ticket in voorverkoop wordt dus ten stelligste aanbevolen.

193



193



Titel - product	Talen	Prijs in euro	
		Soft cover	Hard cover

EEN HUIS VOL KUNST. RUBENS ALS VERZAMELAAR

Catalogus (342 pagina's - BAI)	NL/EN	35	45
Tentoonstellingsgidsje	NL/FR/EN/DE/ES	gratis	-

EEN HART VOOR BOEKEN. RUBENS EN ZIJN BIBLIOTHEEK

Catalogus (124 pagina's - BAI)	NL/FR	22	-
Tentoonstellingsgidsje	NL/FR/EN/DE	gratis	-

VAN DELACROIX TOT COURBET. RUBENS TER DISCUSSIE

Catalogus (103 pagina's - De Schutter)	NL/FR	20	-
Tentoonstellingsgidsje	NL/FR	gratis	-

DE UITVINDING VAN HET LANDSCHAP. VAN PATINIR TOT RUBENS 1520-1650

Catalogus (327 pagina's - BAI)	NL	32	43
Tentoonstellingsgidsje	NL/FR/EN	0,50	-

COPYRIGHT RUBENS. RUBENS EN DE GRAFIEK

Catalogus (175 pagina's - Ludion)	NL/FR	-	29,5
Tentoonstellingsgidsje	NL/FR/EN	gratis	-

RUBENS IN ZWART EN WIT. REPRODUCTIEGRAFIEK 1650-1800

Catalogus (BAI)	NL/FR	19,50	-
Herontdek P.P. Rubens in Antwerpen	NL/FR/EN/DE	4	-

HERONTDEK P.P. RUBENS-LIJN

Notebook Venus Frigida		8
Notebook handtekening P.P. Rubens		8
Notebook Kruisafneming		8
Notebook Maria-ten-hemelopneming		8
Sleutelhanger		2
Draagtas		4
Potloden 6 versies		1
Potloden set van 6		5
Postkaartenset van 10 + potlood in doosje		6
Paraplu		30
Paint-it-yourself		25
Mok		4,3

Rubens wereldwijd

Rubens lijkt plots weer in. Zijn werk haalt fenomenale prijzen en hij wordt uitvoerig én wereldwijd bestudeerd. 2004 kondigt zich dan ook aan als een Rubenswereldjaar, want overal vinden exposities plaats die de schilder eren, belichten en doen (her)ontdekken.

Madrid (Museo Nacional del Prado, 2003-2004) brengt met *Pedro Pablo Rubens: La historia de Aquiles* (*Peter Paul Rubens: De geschiedenis van Achilles*) voor het eerst alle acht wandtapijten en de voorbereidende schetsen en kartons van deze tapijtenserie bij elkaar. Met bruiklenen uit binnen- en buitenland is dit de eerste keer dat zo uitgebreid aandacht wordt besteed aan een minder belicht aspect van Rubens' oeuvre, namelijk zijn werk als tapijntontwerper.

In **Genua** (Palazzo Ducale, 2004) geeft *L'età di Rubens: dimore, committenti e collezionisti genovesi* (*De eeuw van Rubens: Genuese huizen, patronen en verzamelaars*) bezoekers de unieke kans om enkele van de mooiste privé-collecties uit de eerste helft van de 17de eeuw te bekijken. Een honderdtal werken, waaronder *Juno en Argus* en *De dood van Adonis* van Rubens, worden in hun originele context aan het publiek voorgesteld.

Braunschweig (Herzog Anton Ulrich Museum, 2004) wil met *Peter Paul Rubens: Barocke Leidenschaften* (*Peter Paul Rubens: barokke passies*) aantonen in welke mate zijn reizen naar Italië, Spanje, Frankrijk en Engeland bepalend zijn geweest voor zijn werk. Als diplomaat ervaarde hij dan geen ander hoe de wereld van toen met de oorlogsdreigingen en de wisselende culturele veranderingen een schilder stelling moest laten nemen.

New York (Pierpont Morgan Library, 2004-2005) en **Wenen** (Albertina, 2005) pakken met *Rubens' Drawings* (*Rubens' tekeningen*) uit met de meest complete overzichtstentoonstelling van tekeningen van Rubens. Deze expo is voor de pas vernieuwde Albertina in Wenen zelfs de heuse opener van een reeks toptentoonstellingen. We zullen er de wondermooie bladen ontdekken van Helène Fourment en van zijn kinderen.

Greenwich (CT, Bruce Museum of Arts and Science), **Berkeley** (CA, Berkeley Art Museum) en **Cincinnati** (OH, Cincinnati Art Museum) (2004-2005) zijn dan weer de uitverkoren plekken in de Verenigde Staten voor *Drawn by the Brush: The Oil Sketches of Peter Paul Rubens* (*Door het penseel getekend: de olieverschetsen van Peter Paul Rubens*). In zijn olieverschetsen kunnen we Rubens ontdekken als de conceptkunstenaar met een veelzijdig beeldend vermogen en een grootse scheppende kracht. Virtuositeit alom!

Contactadressen

BELGIE

ANTWERPEN OPEN

Wapper 2

B-2000 Antwerpen

Nathalie Pauwels

Pers

T. + 32 - (0)3 224 85 30

F. + 32 - (0)3 470 19 50

E. nathalie.pauwels@rubens2004.be

TOERISME ANTWERPEN

Grote Markt 13

B-2000 Antwerpen

Frank Deijnckens

Pers

T. + 32 - (0)3 203 95 17

F. + 32 - (0)3 220 81 32

E. frank.deijnckens@ob.antwerpen.be

www.rubens2004.be

NEDERLAND

TOERISME VLAANDEREN & BRUSSEL

Koninginnegracht 86

NL-2514 AJ Den Haag

Ruby Vrolijk

Pers

T. + 31 - (0)70 416 81 10

F. + 31 - (0)70 416 81 20

E. verkeersbureau@toerisme-vlaanderen.nl

www.toerisme-vlaanderen.nl

Partners

ANTWERPEN OPEN

Sinds februari 1998 is ANTWERPEN OPEN vzw actief als een onafhankelijke kunstorganisatie. Ze heeft als missie de internationale culturele uitstraling van Antwerpen en Vlaanderen te bevorderen.

ANTWERPEN OPEN is werkzaam op verschillende terreinen en streeft een geïntegreerde aanpak na voor de realisatie van haar projecten: ze bundelt initiatieven tot een programma, ze coördineert en realiseert het project en voert de communicatie en de promotie.

Voorzitter: Patrick Janssens

Ondervoorzitter: Eric Antonis

Algemeen coördinator: Ann Laenen

HISTORIEK

1999

Antwerpen Open organiseert VAN DYCK 1999. Het 400ste geboortjaar van Antoon van Dyck wordt gevierd met tien tentoonstellingen, allerlei kunsthappenings (o.a. Laboratorium), een bruisend openingsfeest en een uitgebreide, twee maanden durende ZOMER VAN ANTWERPEN.

2000

Antwerpen Open helpt mee aan de verwezenlijking van de tentoonstelling "Rubens, Holbein en de Dodendans" in het Rubenshuis en realiseert de tentoonstelling "Orbis Terrarum: ways of worldmaking, cartography and contemporary art" (samenstelling Moritz Küng in samenwerking met Keizer Karel 1500-2000) in Museum Plantin-Moretus.

2001

In 2001 organiseert Antwerpen Open samen met het Flanders Fashion Institute MODE2001 LANDED-GELAND, een groots internationaal project in het teken van de mode, onder de artistieke leiding van Walter Van Beirendonck. Vier tentoonstellingen onderzoeken de essentie van wat mode betekent. Grote kleurvlakken en een A op een van de torens sieren de stad, een nieuw modemagazine (n° A, B, C, ...) ziet het licht.

2002

Antwerpen Open ondersteunt, vooral op vlak van communicatie, de verwezenlijking van het tentoonstellingsproject "Heerlijke Primitieven". Delicate tekeningen die nooit eerder samen vertoond werden en Vlaamse Primitieven uit twee eigen Antwerpse collecties bewijzen dat je voor Primitieve schoonheid niet naar Gent of Brugge hoeft te gaan.

2003

Antwerpen Open coördineert de communicatie van "Panamarenko: Alles leren, alles kunnen, alles doen". Drie aanvullende tentoonstellingen verspreid over de hele stad plaatsen Panamarenko in de schijnwerpers. Intussen vindt reeds de negende editie van ZOMER VAN ANTWERPEN plaats en wordt met ANDERE PODIA de aandacht gevestigd op kunst buiten de muren van de schouwburg of het museum.

2004

Antwerpen Open is uitvoerend co-producent van "RUBENS2004" en van "ANTWERPEN WERELDBOEKENSTAD 2004".

A^M (MUSEA STAD ANTWERPEN)

De stedelijke musea van Antwerpen beschikken over een rijk en divers aanbod aan museaal erfgoed. Centraal in de vier museumfuncties - verwerven, beheren, bestuderen en presenteren - staat het publiek, voor wie de musea een plaats van ontmoeting, verbondenheid, beroering en participatie willen zijn. De musea willen hun aanbod rond kunst, cultuur en geschiedenis toegankelijk en uitnodigend maken en de dialoog aangaan met een grote diversiteit aan doelgroepen. Vanuit een sterke lokale, regionale en nationale functie willen zij bijdragen aan de internationale uitstraling van Antwerpen.

RUBENSHUIS

Antwerpen en Rubens: het hoogtepunt van ons rijke verleden is in het Rubenshuis tastbaar aanwezig. Deze kunstenaarswoning met paleisallures vindt nergens zijn weerga. Het veelzijdig talent van de grote barokschilder ontrolt zich hier voor uw ogen en toont u tevens de meer intieme kant van zijn persoonlijkheid als echtgenoot en vader. Maar bovenal ontdekt u er Rubens als de prins van de barok in Europa.

RUBENIANUM

Het Rubenianum is een studiecentrum gespecialiseerd in de kunst van de late Middeleeuwen tot de achttiende eeuw, met de nadruk op de Nederlanden. Het is toegankelijk voor het publiek en ondersteunt zowel de geïnteresseerde liefhebber als de gespecialiseerde onderzoeker. Het instituut is gegroeid vanuit de documentatie, die naar aanleiding van de opening van het Rubenshuis in 1947 werd aangelegd.

MUSEUM PLANTIN-MORETUS

Het Museum Plantin-Moretus verzamelt 300 jaar drukkersactiviteit en beschikt over een uitzonderlijke collectie typografisch materiaal. Deze omvat onder meer de twee oudste drukpersen ter wereld en complete sets van stempels en matrijzen, een prachtige bibliotheek, een rijk gestoffeerd interieur en het complete archief van het Plantijnse bedrijf.

STEDELIJK PRENTENKABINET

Het Stedelijk Prentenkabinet is gelieerd aan het Museum Plantin-Moretus. Haar collectie betreft specifiek de Antwerpse prent- en tekenkunst van de 16de eeuw tot vandaag en is samengesteld uit tekeningen, prenten, prentenboeken, koperplaten, houtblokken, schetsboeken, affiches, drukclichés en kunstmappen. Een gespecialiseerde vakbibliotheek bevat ruim 15.000 volumes en groeit jaarlijks aan door aankopen en ruilverkeer.

KONINKLIJK MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN ANTWERPEN

Het Koninklijk Museum is een wetenschappelijke instelling van de Vlaamse Gemeenschap die sedert 1810 een uitgelezen verzameling schilderijen, beelden en tekeningen van de 14de tot de 20ste eeuw bewaart. Deze verzameling is representatief voor de artistieke productie en de smaak van liefhebbers in Antwerpen, België en de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden vanaf de 15de eeuw. Is het werk van Matsijs, Rubens, Ensor of Wouters echt de moeite waard? Dat kan u in de vaste presentatie van de collectie van het Koninklijk Museum voor uzelf uitmaken. Of wil u Van der Weyden en Memling vergelijken met Fouquet en da Messina, Rubens met zijn voorgangers, tijdgenoten of navolgers, Van Dyck met Frans Hals, of Modigliani met Delvaux?

ROCKOXHUIS (KBC BANK & VERZEKERING)

Prachtig gerestaureerde patriciërs woning uit de 17de eeuw van de toenmalige Burgemeester Nicolaas Rockox (1560-1640). Rockox was een hoogstaand humanist, een erudiet kunstverzamelaar, een mild mecenas en een groothartig filantroop. Rubens, die veel aan hem te danken had en hem hoog waardeerde, noemde hem 'mijn vriendt ende patroon'.

Alle kamers zijn gestoffeerd met authentieke en zeldzame 17de-eeuwse meubelen en waardevolle schilderijen van Rubens, Van Dyck, Jordaens, Teniers, Brueghel, Quinten Matsijs, Patinier, enz. Goed gekozen kunstvoorwerpen zorgen er mede voor de rustige maar verfijnde levensfeer te evoceren van de 17de-eeuwse burgemeesterswoning, zonder daarbij gevoelig af te wijken van de originele toestand.

HISTORIEK VAN DE BETROKKEN MUSEA

1811

Het Museum voor Schone Kunsten krijgt samen met de Academie voor Schone Kunsten onderdak in het voormalige klooster van de Minderbroeders. De verzameling bestond hoofdzakelijk uit kunstwerken van het Sint-Lucasgilde. Dit gilde was een beroepsvereniging van kunstenaars opgericht in de 14de eeuw. Het Sint-Lucasgilde werd opgeheven in 1773 omwille van het verouderde corporatieve karakter. De Academie zal vanaf die datum het kunstonderricht verderzetten.

1873

Het Antwerpse stadsbestuur besluit om een nieuw museum voor Schone Kunsten op te richten. Het deed hiervoor beroep op de architecten Jan Jacob Winders en Frans Van Dijk. Zij kozen voor de neoclassicistische bouwstijl. Het museum dat de aanblik van een kunsttempel kreeg werd in 1890 officieel ingehuldigd.

20 maart 1876

Edward Moretus verkoopt de Plantijnse drukkerij met volledige inboedel aan de Stad Antwerpen. In 1877 wordt het woonhuis en de drukkerij voor het publiek opengesteld.

1937

Na een lange administratieve weg wordt het Rubenshuis onteigend. De erven van Rubens hadden het pand in 1660 verkocht waarna een lange reeks eigenaars het behuisd en verbouwd hadden. De restauratiewerkzaamheden waren er vooral op gericht om het huis in zijn "originele toestand" te herstellen, wat bemoeilijkt werd door de weinige concrete informatie die er over deze initiële situatie tijdens Rubens' leven bestond.

Op zoek naar een goed onderkomen voor zijn kunstcollectie, koopt de Nederlander Pieter Smidt van Gelder in 1937 het huis van de kinderen van Edouard Thijs. Smidt geeft ook architect De Winter de opdracht de bel-étage en de eerste verdieping te verbouwen tot sobere, functionele museumzalen. De overige verdiepingen worden verbouwd tot woonruimte.

11 maart 1939

Het Stedelijk Prentenkabinet wordt officieel ingehuldigd door burgemeester Camille Huysmans.

21 juli 1946

Het Rubenshuis opent eindelijk de deuren voor het grote publiek. Gedurende de hele Tweede Wereldoorlog had men er aan verder gewerkt. Alleen de collectie moest nog aangevuld worden met de nodige schenkingen en bruiklenen.

1 december 1970

De industrieel Jan Sabbe, tevens beheerder van de Kredietbank, verkoopt het Rockoxhuis en de naburige panden aan de Kredietbank. Zo werd vermeden dat het huis verstikt zou worden door de geplande hoogbouw. De vzw Stichting Nicolaas Rockox werd opgericht om het Rockoxhuis, eens gerestaureerd, te kunnen beheren als cultureel centrum.

20 april 1977

Opening van het gerestaureerde Rockoxhuis. Op basis van authentieke tijdsdocumenten, waaronder de volledige inventaris, opgetekend bij het overlijden van Rockox, was het rijke interieur van zijn woning op zinnvolle en historisch verantwoorde wijze opnieuw samengesteld.

1998-1999

Het Rubenshuis ondergaat een restyling onder leiding van architect Stéphane Beel. Tot eind 1998 betrad men het Rubenshuis via een ingang aan de zijkant: niet de ideale manier om jaarlijks 180.000 bezoekers in optimale omstandigheden te verwelkomen. De troeven die Rubens met dit pand uitspeelde waren vervaagd. Men wilde opnieuw de imposante indruk oproepen die de bezoeker krijgt bij het betreden van het gebouw door de historische, centraal gelegen ingang. Architect Beel herdacht het geheel en herstelde de intrinsieke historische waarde en kwaliteit. Ingang en uitgang werden gescheiden en er werd een logisch parcours uitgestippeld, dat de bezoeker stap voor stap een heldere verhaallijn aanreikt.

2002

Het Museum Plantin-Moretus bestaat 125 jaar, wat gevierd wordt met vier tentoonstellingen.

2004

RUBENS2004 brengt het Rubenshuis, Museum Plantin-Moretus, het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten en het Rockoxhuis samen in een ongezien samenwerkingsverband.

DE MONUMENTALE KERKEN

De Monumentale Kerken Antwerpen zijn een voorlopig samenwerkingsverband tussen de vijf historische kerken van Antwerpen: de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal, de Sint-Pauluskerk, de Sint-Carolus Borromeuskerk, de Sint-Jacobskerk en de Sint-Andrieskerk. Dit platform is opgezet om met een gezamenlijke strategie het uiterst rijke erfgoed in deze kerken te ontsluiten. Met RUBENS2004 worden de kunstwerken van de hand van Peter Paul Rubens, die zich in vier van de vijf genoemde kerken bevinden, belicht. Een geactualiseerd wandelparcours, een evenementieel videoproject en een concert oude muziek zijn gepland.

ERFGOEDCEL ANTWERPEN

De Erfgoedcel Antwerpen is een jonge stedelijke dienst, die een geïntegreerd cultureel erfgoedbeleid nastreeft binnen het kader van de erfgoedconvenants afgesloten tussen de stad Antwerpen en de Vlaamse Gemeenschap. Het rijke en gevarieerde culturele erfgoed van de stad is een belangrijke bron van levenskwaliteit voor inwoners en bezoekers. Dit wil de Erfgoedcel benadrukken door de samenhang van het erfgoed te tonen en de actuele betekenis ervan te laten ervaren. De Erfgoedcel fungeert tevens als aanspreekpunt en coördinerende organisatie binnen het ruime veld van het culturele erfgoed. Zij bouwt aan een netwerk tussen de verschillende erfgoedsoorten, -sectoren en -instellingen. De Erfgoedcel initieert, ondersteunt en coördineert projecten waarbij de samenwerking tussen verschillende erfgoedpartners een duidelijke meerwaarde kan betekenen. Voor RUBENS2004 wordt een partnership aangegaan met vier van de Monumentale Kerken van Antwerpen. P.P. Rubens' omni-presente aanwezigheid in Antwerpen wordt ook in deze religieuze omgevingen op het voorplan geschoven.

Met dank aan:

vzw Topa: Toerisme Pastoraal
vzw Vrienden van Sint-Paulus
Beeld in de stad – Poetsploeg
vzw Resonant
vzw Festival van Vlaanderen
vzw Lucilia Caesar
Koninklijke Academie van Antwerpen
Architect Steenmeyer
Monumenten en Landschappen
Federatie van Bloemisten
Provincie Antwerpen

TOERISME ANTWERPEN

Toerisme Antwerpen staat in om voor de stad Antwerpen het vrijetijdstoerisme en het zakelijk toerisme naar Antwerpen te bevorderen. Zij maakt deel uit van de stedelijke administratie. Het toeristisch beleid van de Stad Antwerpen wordt uitgevoerd in samenwerking met partners uit de toeristische, culturele en economische sector zoals VVV Antwerpen, Strategisch Plan Regio Antwerpen, Toerisme Provincie Antwerpen en Toerisme Vlaanderen.

Als schepen voor Stadsontwikkeling en Toerisme, is Ludo Van Campenhout bevoegd voor het toeristische beleid en dus voor Toerisme Antwerpen.

Kerntaak van Toerisme Antwerpen is de promotie en ontwikkeling van het vrijetijdsaanbod in Antwerpen. De promotie van de bestemming Antwerpen gebeurt via professionele en publieksgerichte kanalen. Voor de belangrijkste campagnes werkt de afdeling pers en trade van Toerisme Antwerpen nauw samen met zijn partners Toerisme Provincie Antwerpen en Toerisme Vlaanderen.

De balie aan de Grote Markt en het Centraal Station, het professioneel uitgeruste callcenter en de gidsenwerking verzekeren het onthaal van de bezoekers.

Voorts speelt Toerisme Antwerpen een belangrijke rol bij de ontwikkeling en uitvoering van infrastructuurprojecten die het toeristisch aanbod van Antwerpen versterken.

Sinds het Strategisch Plan Toerisme van 1993 beoogt Toerisme Antwerpen met de promotie van internationale evenementen Antwerpen op de internationale kaart van de interessante cultuursteden te plaatsen. Net zoals Mode2001 Landed-Geland in 2001, staat in 2004 het project RUBENS2004 centraal in heel de promotionele werking van Toerisme Antwerpen en wordt er een extra financiële inspanning vanuit de Stad Antwerpen geleverd om het project te ondersteunen.

TOERISME VLAANDEREN

Toerisme Vlaanderen is een Vlaamse openbare instelling, een stukje Vlaamse overheid dus. We staan in voor de bevordering van het vrijetijds- en zakentoeisme naar en in Vlaanderen. Dat gebeurt binnen het beleid van de Vlaamse regering en in samenwerking met de hele Vlaamse toeristische sector.

Als minister Vice-President van de Vlaamse Regering en Vlaams minister van Werkgelegenheid en Toerisme, is Renaat Landuyt voogdijminister van Toerisme Vlaanderen.

Kerntaak van Toerisme Vlaanderen is de promotie en marketing van Vlaanderen als toeristische bestemming. Onze kunststeden, de kust en de groene Vlaamse regio's krijgen van Toerisme Vlaanderen elk een aangepaste promotie. Het grootste werk gebeurt in het buitenland, via onze verkeersbureaus in Den Haag, Keulen, Parijs, Londen, Kopenhagen, Milaan, Wenen, Praag, Barcelona, New York en Tokyo. Toerisme Vlaanderen maakt ook reclame voor 'vakantie in eigen land'. Meest bekend is de catalogoog 'Vlaanderen Vakantieland'. Samen met de provinciale diensten voor toerisme zetten we echter ook elk jaar een ruime reclamecampagne op met advertenties en direct mail.

De tweede ruime groep van taken voor Toerisme Vlaanderen bestaat uit de ondersteuning en uitbouw van het toeristische aanbod. Toerisme Vlaanderen steunt de Vlaamse toeristische sector met raad en daad:

- ◆ door onderzoek inzake toerisme en vrije tijd uit te voeren en de resultaten te verspreiden,
- ◆ door te helpen bij het ontwikkelen van nieuwe toeristische producten en ideeën,
- ◆ door kwaliteitszorg aan te moedigen, ondermeer via het vergunningsbeleid,
- ◆ door toeristische investeringen te co-financieren,
- ◆ door zelf proefprojecten op te zetten,
- ◆ door het beleid inzake 'toerisme voor allen' uit te voeren,
- ◆ door vorming te organiseren, ondermeer voor toeristische gidsen en bedrijfs-gidsen

Sinds 1995 beschikt Toerisme Vlaanderen over de dienst Evenementen en Cultuur die actieve ondersteuning biedt bij de ontwikkeling, organisatie, communicatie en commercialisering van topevenementen. Een niet te missen tentoonstelling, een uniek festival, een uitzonderlijk sportevent: het zijn argumenten die vele mensen doen beslissen om een bepaalde bestemming te kiezen voor hun vakantie.

Blikvanger voor het jaar 2004 is Rubens. Dit evenement wordt gepromoot via al onze verkeersbureaus in het buitenland, waarbij we zowel aandacht hebben voor de professionele reissector als voor pers en publiek.

Sponsors

KBC BANK & VERZEKERING

In 2004 slaan KBC Bank & Verzekering en Antwerpen Open de handen opnieuw in elkaar.

Als cultuursponsor heeft KBC door de jaren heen een waardevolle rol gekregen.

Zo ondersteunt KBC in de belangrijkste steden van Vlaanderen verschillende cultuurmanifestaties die het brede publiek kan smaken. THEATER AAN ZEE in Oostende, ODEGAND in Gent (Festival van Vlaanderen), THEATER OP DE MARKT in Hasselt en de ZOMER VAN ANTWERPEN zijn maar enkele voorbeelden.

Daarnaast kiest KBC elk jaar uit het ruime aanbod één belangrijke nationale manifestatie om haar naam aan te verbinden en geeft die, samen met de organisator, gestalte.

Na de positieve ervaring met Antwerpen Open tijdens MODE2001 LANDED-GELAND ondersteunt KBC dit jaar RUBENS2004 structureel. Bovendien werken organisator en sponsor samen een aantal specifieke acties uit.

Ze organiseren een originele Rubenswandeling voor schoolgaande jeugd van het middelbaar onderwijs: 'Rubens handel en wandel'. De wandelaars vertrekken aan de KBC-toren, waar ze vanaf de 24ste verdieping eerst genieten van het panoramisch uitzicht op de Rubensstad. De wandeling eindigt in de kelders van het Rockoxhuis.

Het Rockoxhuis behoort tot het patrimonium van KBC. Tijdens RUBENS2004 opent het zijn deuren voor de tentoonstelling 'Rubens in zwart en wit. Reproductiegrafiek 1650-1800'. De tentoonstelling loopt van 12 juni tot 12 september 2004.

Daarnaast organiseert KBC avondrondleidingen voor haar cliënten op de tentoonstelling 'Een huis vol kunst. Rubens als verzamelaar'. De rondleidingen vinden plaats tussen 6 maart en 13 juni 2004.

Samen met Antwerpen Open hoopt KBC Rubens in 2004 'in de verf te zetten'!

PIENTERNET

Pienternet is een educatieve, niet commerciële website voor jongeren en leerkrachten uit het secundair onderwijs. Ook andere geïnteresseerden kunnen er iets naar hun smaak vinden. Het is een initiatief van de Provincie Antwerpen. Je kan er terecht voor lesmateriaal, kwaliteitsvolle info, geselecteerde links, stages en bedrijfsbezoeken, nascholing en bijscholing, hulp bij de implementatie van ICT in school en een flinke portie cultuur.

Voor RUBENS2004 ontwikkelt Pienternet een educatieve site voor jongeren die sterk verweven is met de algemene RUBENS2004-site.

Mediasponsors

RADIO 2

Radio 2 en RUBENS2004 gaan goed samen. De woorden en de cijfers klinken niet alleen mooi na elkaar, beiden zijn op hun terrein de populairste in Vlaanderen. Als je in Vlaamse straten zou vragen naar de meeste gekende schilder, prijkt Rubens ongetwijfeld bovenaan. Radio 2 is de meest beluisterde zender in datzelfde Vlaanderen. Met een marktaandeel van meer dan 30 procent bereikt Radio 2 een brede laag van de bevolking. We zijn wel iets minder barok dan Rubens, maar wel de meest barokke zender. Een Radio met veel tierlantijnen, toeters en bellen, en met een grote aandacht voor de omgeving van de luisteraar. Net zoals Rubens kale muren opsmukte met kleurrijke taferelen, zorgt radio voor een klankdecor waarin mensen zich goed voelen. We zijn dan ook zeer blij, fier en vereerd dat we als Radio 2 samen met Rubens door 2004 mogen stappen. Het leven kan er alleen maar meer kleur door krijgen.

DE STANDAARD

Van de invasie in Irak tot de oorlogspoëzie van Tom Lanoye, van nieuws uit het binnenland en regio tot *Any Way The Wind Blows*, van de laatste evoluties in de medische wereld tot *De Zaak Alzheimer*, van Kim en Justine tot *Team Spirit 2*. In De Standaard vindt u elke dag de ruimste kijk op wat er in de wereld gebeurt. Maar bovenal willen we dé krant zijn die cultuur de plaats geeft die ze verdient. Dat doen we door alle facetten van het culturele leven uitgebreid in de spots te zetten. Denk maar aan ons katern Cultuur & Media, onze wekelijkse cultuurbijlage De Standaard Magazine en De Standaard der Letteren.

En we gaan nog verder. We voegen de daad bij het woord en dragen letterlijk ons steentje bij aan het culturele leven in Vlaanderen. Daarom sponsoren we al jaren belangrijke culturele instellingen en projecten: deSingel in Antwerpen, Het Concertgebouw in Brugge, het Blue Note festival in Gent en volgend jaar ook RUBENS2004. RUBENS2004 heeft alles wat een goed cultureel initiatief moet hebben: een moderne invulling van een klassiek thema, een kwalitatieve organisatie, een uitgebalanceerd communicatieplan en daardoor een enorm potentieel! De Standaard wenst Antwerpen Open vzw alle succes met dit prachtig initiatief.

GAZET VAN ANTWERPEN

Peter Paul Rubens is de beroemdste Antwerpse schilder aller tijden. Samen met alle sinjoren, pagadders, burgers en bezoekers kijkt Gazet van Antwerpen al uit naar RUBENS2004. Voor de Metropool is dit project het topevenement van volgend jaar. Als belangrijkste krant in de regio is Gazet van Antwerpen een terechte en logische keuze als sponsor van RUBENS2004. Zowel op redactioneel als op promotioneel vlak zorgt Gazet van Antwerpen ervoor dat iedereen op de hoogte blijft van alle aspecten van het project.

Naast de dagelijkse en uitgebreide redactionele berichtgeving heeft Gazet van Antwerpen nog een aantal bijzondere verrassingen in petto voor alle lezers. Bovendien worden de lezers van de krant geregeld - én exclusief - uitgenodigd op nocturnes, bezoeken achter de schermen en andere manifestatie in het teken van RUBENS2004.

De aandacht voor Rubens in 2004 is een initiatief van de stadsbesturen van Antwerpen (B) en Rijsel (F) en hun respectievelijke musea en partners: Am (Musea Stad Antwerpen), Antwerpen Open, Palais des Beaux-Arts te Lille en Lille2004 Capitale Européenne de la Culture. Rubens2004 is een organisatie van het Rubenshuis & Rubenianum, het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, het Museum Plantin-Moretus en het Rockoxhuis in samenwerking met Antwerpen Open, stedelijke Erfgoedcel Antwerpen, de Monumentale Kerken van Antwerpen, Toerisme Vlaanderen en Toerisme Antwerpen. Rubens2004 geniet de steun van de Vlaamse Regering en de Stad Antwerpen. Hoofdsponsor is KBC Bank en Verzekering. Sponsors zijn SN Brussels Airlines, Hizkia Van Kralingen International Museum Logistics, N.V. Léon Eeckman Verzekeraars-Adviseurs en Pienternet. De Standaard, Gazet Van Antwerpen en Radio 2 zijn de mediasponsors.
