

Die wenigen hier angesprochenen Aspekte aus einer großen Zahl von Beobachtungen sollten einige wichtige Thesen und Vermutungen von Jacqueline E. Jung beleuchten und ihre Relevanz für eine moderne, historisch-kritische Vorgehensweise darlegen. Dabei erwies sich das Zusammenspiel von wissenschaftlichen, körperlichen und mentalen Näherungen an die Werke als beispielhaft und erkenntnisleitend. Besonders stark ist die Autorin an den Stellen, wo sie ohne Rückhalt das von ihr erarbeitete Konzept des mobilen Auges durchexerziert und dessen Konsequenzen verdeutlicht. Ob wirklich alles so gewesen sein muss oder auch nur geplant war, steht auf einem anderen Blatt. Beweisen lässt sich nichts, aber die auch hypothetisch bleibenden Überlegungen können den Blick auf lange Zeit unbelichtete Stellen der Geschichte der Skulptur lenken und bislang unbeachtete Qualitäten der Bildwerke freilegen. Insofern ist *Eloquent Bodies* ein stimulierendes Buch, das gerade aufgrund seiner teilweise gewagten, niemals jedoch unüberlegt vorgetragenen Hypothesen zur Auseinandersetzung reizt und damit weit mehr bietet als eine allseitig abgesicherte, dafür aber langweilige und kaum zum Weiterdenken anregende Publikation. Und wenn Jungs Buch Leserinnen und Leser dazu anregt, das zu werden, was Michael Benton vor mehr als 25 Jahren „the self-conscious spectator“<sup>6</sup> nannte, hat es seinen Zweck mehr als erfüllt.

KLAUS NIEHR

Universität Osnabrück

6 M. G. Benton, „The Self-Conscious Spectator“, in: *The British Journal of Aesthetics* 35 (1995), S. 361–373.



**Raffaella Morselli; Tra Fiandre e Italia: Rubens 1600–1608. Regesto biografico-critico;** Rom: Viella 2018; 356 S., 26 Abb.; ISBN 978-88-3313-115-3; € 55

Spätestens seit der Veröffentlichung von Michael Jaffés *Rubens and Italy*<sup>1</sup> ist die Italienreise Peter Paul Rubens' (1577 in Siegen – 1640 in Antwerpen) immer wieder Gegenstand der kunsthistorischen Forschung gewesen. Nie zuvor jedoch ist der von etwa Juli 1600 bis Oktober 1608 andauernde Aufenthalt in Italien in seiner Gesamtheit alleinig anhand der erhaltenen schriftlichen Dokumente untersucht worden, die Rubens entweder selbst verfasste oder

die in Zusammenhang mit seinem vielschichtigen künstlerischen und diplomatischen Wirken zu seiner Zeit in Italien entstanden. Mit dem Ende 2018 erschienen Buch *Tra Fiandre e Italia: Rubens 1600–1608. Regesto biografico-critico* hat Raffaella Morselli, in enger Zusammenarbeit mit Cecilia Paolini, eine der italienischen Forschungstradition verhaftete Publikation vorgelegt, die die bisher erschienen Samm-

1 Michael Jaffé, *Rubens and Italy*, Oxford 1977.

lungen von Rubensbriefen – den *Codex Diplomaticus Rubenianus* (CDR)<sup>2</sup> mit französischer Übersetzung sowie die in englischer Sprache herausgegebene Ausgabe von Ruth Magurn<sup>3</sup> – nicht nur um neue Archivquellen ergänzt, sondern die teilweise auch über das bloße Abdrucken und Editieren der Archivalien hinausgeht. Vielmehr haben sich die Autorinnen hier zum Ziel gesetzt, die Italienreise des Peter Paul Rubens' anhand des bekannten schriftlichen Quellenmaterials im Kontext seiner zahlreichen künstlerischen, humanistischen und diplomatischen Aktivitäten zu rekonstruieren. Dieses ambitiöse Vorhaben ist ihnen, soweit es eine Publikation mit einem Umfang von 356 Seiten zulässt, gelungen.

Die Komplexität dieses Vorhabens wird deutlich, wenn man sich die zahlreichen Talente und Aktivitäten des Antwerpener Malers vor Augen führt: Denn es ist nicht nur die Virtuosität in Bezug auf seine Malweise oder unzähligen Bildinnovationen, sondern eben auch die schiere Masse an diplomatischen Korrespondenzen, humanistischen Auseinandersetzungen, Zeugnissen einer beispiellosen Sammlungstätigkeit und letztlich an künstlerischen Werken unterschiedlicher Techniken, Medien und Bildträger, die ein äußerst komplexes Bild einer Künstlerpersönlichkeit formieren, die in der Geschichte der frühneuzeitlichen Kunst als einzigartig bezeichnet werden kann. Der Schwerpunkt der Publikation liegt auf dem Zusammentragen aller bisher bekannten schriftlichen Dokumente, die zwischen 1600 und 1612 entstanden sind und die im Zusammenhang mit Rubens' Italienreise stehen. Dank jahrelanger intensiver Recherchen in zahlreichen italienischen Archiven sowie in jenen in Antwerpen, Brüssel und Köln, konnten Raffaella Morselli und Cecilia Paolini nicht weniger als zweihundert Dokumente zusammentragen, die in der hier besprochenen Publikation zusammengetragen, editiert, teilweise kontextualisiert und – sofern nicht ohnehin in italienischer Sprache verfasst – erstmals ins Italienische übersetzt wurden. Dass sich Raffaella Morselli dieser minutiösen Arbeit annahm, verwundert wenig, wenn man sich ihren akademischen Werdegang vor Augen führt: Dank ihrer Ausbildung und Mitarbeit am Mantuaner Staatsarchiv, wo sie erstmals in den 1980er sowie in den 1990er Jahren mit Dokumenten zum Rubens'schen Italienaufenthalt in Berührung kam, und ihrer langjährigen, kunsthistorischen Beschäftigung mit dem flämischen Künstler weist sie jene Expertise auf, die nötig ist, um die in italienischer Tradition durchgeführte Archivrecherche mit einem kunsthistorischen Ansatz zu verbinden und so den Versuch zu wagen, allen Personen, mit denen Rubens (Abb. 1) in diesen acht Jahren zu tun hatte, eine Stimme zu geben und ihn in den vielen Sprachen, in denen er verkehrte, sprechen zu lassen („che tenta di dare voce a tutte le persone con cui Rubens ha avuto a che fare in questi otto anni, e di fare parlare lui nelle tante lingue con cui colloquiava.“, 8). Dabei schließen die Autorinnen nicht aus, dass noch unentdeckte Archivalien in den Archiven schlummern und weisen darauf hin, dass jedes Dokument erneut geöffnet werden kann und sollte. (9) Dass zum Leben

2 *Correspondance de Rubens et Documents Épistolaires concernant sa Vie et ses Œuvres*, hrsg. von Max Rooses und Charles Ruelens, 6 Bde., Antwerpen 1887–1909.

3 Ruth Saunders Magurn, *The Letters of Peter Paul Rubens*, Cambridge 1955.



Abb. 1: Coenraet Waumans (zugeschr.),  
Porträt von Peter Paul Rubens,  
gedruckt in Antwerpen durch Joannes  
Meyskens: *Image de divers hommes*  
*d'esprit sublime*, 1649, 16,5 cm × 11,7 cm,  
Rijksmuseum, Amsterdam, Inv.  
RP-P-OB-61.267 (6)

und Werk Peter Paul Rubens' noch immer Forschungsdesiderate bestehen, macht letztlich auch die nicht abnehmende Anzahl neuer Publikationen deutlich, die den flämischen Barockmeister stets in ein neues Licht zu rücken suchen; so auch die zwei Jahre im Anschluss an den hier vorgestellten Band erschienene und von den selbigen Autorinnen herausgegebene Konferenzschrift *Rubens e la cultura italiana. 1600–1608*<sup>4</sup>, die sich auf vielfältige Weise mit dem Italienaufenthalt Rubens' auseinandersetzt.

Den Ansatz, die sozialen, intellektuellen und künstlerischen Verknüpfungen Rubens' während seiner Italienreise aufzudecken, spiegelt auch der Aufbau der Publikation wider: Eingeleitet wird sie von zwei Aufsätzen, die einerseits die eng miteinander verwobenen Beziehungen zwischen Rubens und seinen Auftraggebern, Freunden und Agenten analysieren, andererseits die frühen biografischen Abhandlungen zur Vita des Künstlers durchleuchten. Darauf folgt der Hauptteil der Publikation: der *Regesto* (79–312), in dem jedes Jahr der Italienreise (1600–1608) einzeln in einem Unterkapitel behandelt wird. Um dies abzurunden und die direkten Auswirkungen der Italienreise zu durchleuchten, hat Raffaella Morselli zudem den ersten Jahren nach der Rückkehr nach Antwerpen (1609–1612) ein weiteres Unterkapitel gewidmet.

4 Raffaella Morselli und Cecilia Paolini, *Rubens e la cultura italiana. 1600–1608*, Rom 2020.

Abb. 2: Lucas Voesterman, Porträt von Wenzel Coebergher (nach Anthony van Dyck), gedruckt in Antwerpen durch Gilles Hendricx, 1645–1646, 24,0 × 18,3 cm, Rijksmuseum, Amsterdam, Inv. RP-P-OB-33.096 (319)



Der einleitende Aufsatz, in dem sich Raffaella Morselli dem ‚System Rubens‘ (*Il sistema Rubens. Un cosmopolita intreccio di committenti, amici e agenti*, 11–24) annimmt, wagt den Versuch der Rekonstruktion des italienischen ‚vade mecum‘ des Künstlers und seines Netzwerkes, welches er sich während seiner Italienreise und damit zu Beginn seiner Karriere aufbaute. Besonderes Augenmerk – und dies zieht sich durch die gesamte Publikation – legt die Autorin auf die Personen, mit denen Rubens in Italien in Kontakt trat. Dies spiegelt sich auch in den verwendeten Abbildungen wider: Die 26 Schwarz-Weiß-Abbildungen zeigen ausschließlich Porträts und nicht etwa Werke des Künstlers. So betont Raffaella Morselli gleich zu Beginn ihres Aufsatzes, dass der Flame in kürzester Zeit am Mantuaner Hof als „Fameglio“ (11) betitelt wurde, also als Person, die wie ein Familienmitglied zu behandeln ist, und untermalt so die Rolle Rubens‘ am Hofe der Gonzaga sowie innerhalb des dichten Geflechts aus Diplomaten, Gelehrten und Künstlern, die über die Funktion und den Einfluss eines einfachen Hofmalers hinausgeht. Im Anschluss daran rekapituliert sie die wichtigsten italienischen Stationen des Künstlers im Licht seiner Aufträge und untermauert sie, sich einer historischen Einordnung verpflichtend, mit den gemachten Archivfunden. So kann die Autorin anhand der bekannten Quelldokumente etwa nachweisen, dass Rubens mit seinem späteren Auftraggeber, Vincenzo I. Gonzaga, bereits 1599 in Antwerpen in Kontakt getreten sein muss (14f.) und nicht, wie in der For-

schungsliteratur noch immer weit verbreitet, erst nach seiner Ankunft in Italien. Ebenfalls aufdecken kann sie, dass die Genueser Arbeiten wie auch der wichtige Auftrag für die römische Kirche Santa Maria in Vallicella über den Mantuaner Herzog vermittelt wurden (19–24), der – ebenso wie Rubens – engen Kontakt zu den Statthaltern der Spanischen Niederlande pflegte und über Vermittler wie Wenzel Coebergher (Abb. 2) Rubens zu weiteren Aufträgen verhalf (23f.).

In dem sich daran anschließenden Aufsatz widmet sich Cecilia Paolini den frühen Ursprüngen der literarischen Rezeption der Rubens'schen Vita und taucht so in die frühe (Kunst-)Geschichtsschreibung ein (*All'origine delle prime biografie. La letteratura artistica seicentesca*, 27–77), wobei der Verweis auf das 17. Jahrhundert im Titel des Kapitels etwas irreführend ist, da auch spätere Schriften herangezogen und ausgewertet werden. Die Autorin hält hier zunächst fest, dass die am frühesten verfassten Künstlerviten, in denen der Name Peter Paul Rubens' Erwähnung findet, von italienischen Autoren verfasst wurden: So erwähnt neben Vincenzo Giustiniani und Giulio Mancini (*Considerazioni sulla pittura*, verfasst in den 1630er Jahren) auch Giovanni Baglione in seinen im Jahre 1642 und damit nur zwei Jahre nach dem Tod Rubens' erschienenen *Vite* den Namen des Flamen. (27) Anschließend bereitet Cecilia Paolini eine Zusammenfassung der modernen kunsthistorischen Beschäftigung mit Rubens auf, welche im 19. Jahrhundert und damit unmittelbar zu Beginn der Etablierung des Faches ihren Ursprung hat. Hierin konzentriert sie sich nicht nur auf den Italienaufenthalt, sondern nimmt die gesamte Vita des Künstlers und deren moderne Rezeption in den Blick. Anknüpfend an die von Raffaella Morselli im vorherigen Kapitel angeführte These, Rubens' Intention eines Italienaufenthalts habe mit einem in Antwerpen durch Vincenzo I. Gonzaga getätigten Angebot ihren Ursprung gefunden (14f.), verweist Cecilia Paolini nach einer Reevaluierung der Quellen darauf, dass auch seine Rückkehr – entgegen der in der Forschungsliteratur gängigen Behauptung, der herannahende Tod seiner Mutter habe ihn zu einer plötzlichen Rückkehr nach Antwerpen bewogen – auf ein Angebot zurückzuführen sei; nämlich die versprochene Anstellung als Hofmaler am Hofe Albrechts VII. von Österreich und der Infantin Isabella, die zu Rubens' Zeit Statthalter der Spanischen Niederlande waren. (28f.) Das umfangreiche Kapitel schließt mit der Transkription der von Rubens' Neffen Philip verfassten kurzen Biografie des Künstlers und deren erstmaligen Übersetzung ins Italienische.

Innerhalb der Kapitel zu den einzelnen Jahren 1600 bis 1608 sowie dem Kapitel zu den Jahren 1609 bis 1612 (83–318) werden die bisher bekannten Dokumente – womit neben von Rubens selbst verfasste oder an ihn gerichtete Briefe auch kurze juristische Abhandlungen wie Verträge, Notarschriften oder Testamente gemeint sind – nach ihrem Entstehungsdatum chronologisch aufgeführt. Jedem Dokument wird ein kurzer Abstract vorangestellt und – sofern das Originaldokument nicht ohnehin in italienischer Sprache verfasst wurde, was auf einen großen Teil der Rubens'schen Briefe und Dokumente zutrifft – durch die Übersetzung ins Italienische ergänzt. Damit haben die Autorinnen auch erstmals eine Übersetzung der Rubensbriefe in die italienische Sprache vorgelegt.

Als nützliches Instrument gestaltet sich auch der recht umfangreiche Appendix, der neben dem hauptsächlich auf die Italienjahre konzentrierten Literaturverzeichnis auch ein kommentiertes Personen- sowie Ortsregister aufweist. Das biografische Personenregister (321–339) gibt neben der groben biografischen und historischen Einordnung der rund einhundert Charaktere, mit denen Rubens nachweislich während seines Italiaufenthaltes verkehrte, auch knappe Informationen dazu, wann und in welchem Kontext sie in Kontakt mit dem flämischen Künstler und Diplomaten standen. Das daran anschließende Ortsverzeichnis (341–347) benennt und datiert anhand der an dem jeweiligen Ort entstandenen, dokumentierten Briefwechsel oder Dokumente in Kürze die Aufenthalte des Künstlers in der entsprechenden Stadt. Das abschließende Literaturverzeichnis (349–354) ist auf jene Forschungsliteratur konzentriert, die im Zusammenhang von Rubens' Italienreise von Bedeutung ist, und bildet so, trotz seiner Knappheit, eine solide Basis für weitere Beschäftigungen mit dem Rubens'schen Italiaufenthalt.

Mit ihrem *Regesto biografico-critico* haben Raffaella Morselli und Cecilia Paolini ein regelrechtes Kompendium erstellt, das die bisher bekannten Dokumente und Erkenntnisse zu Rubens' Italienreise erfasst und diese sogar noch um einige neue Dokumente und kritische Ansätze ergänzt. Ferner dient es damit auch als vergleichsweise knappes Nachschlagewerk zu Rubens' Stationen und Kontakten in Italien und offeriert so das Basiswerk für tiefergehende Beschäftigungen mit den Italiaufenthalt des Künstlers betreffenden Archivalien. Letztlich eröffnet es weiteren Forschungsvorhaben die Chance, neue Schlüsse und Verknüpfungen bezüglich seiner Vita und seines Œuvres sowie darüber hinaus zu evozieren.

Wenn man einen schwachen Punkt an der Publikation Morsellis finden müsste, so könnte man lediglich einige marginale Fehler in der Orthografie vornehmlich fremdsprachiger Begriffe oder Titel sowie einige wenige, aus den bibliografischen Angaben der älteren Rubensliteratur verschleppte Ungenauigkeiten wie fehlerhafte Seitenzahlen monieren. Hier wäre eine erneute Revision wünschenswert gewesen. Letztlich böte der zusammengetragene Korpus an Dokumenten und Erkenntnissen auch Stoff für eine Datenbank mit den Rubens betreffenden Archivalien, so wie sie beispielsweise auf der von Nils Büttner und Ulrich Heinen kuratierten Seite der Wolfenbütteler Herzog-August-Bibliothek aufzufinden ist.<sup>5</sup> Auch im Rahmen der hier vorgestellten Publikation wäre es hilfreich gewesen, wenn die bisherigen Forschungsergebnisse und die durch langjährige Recherchen resultierenden Neuentdeckungen visuell aufgearbeitet worden wären – beispielsweise auf einer Zeitachse oder einer Karte, die die 27 von Morselli ausgemachten Stationen Rubens' innerhalb Italiens visualisieren und so für die Leserinnen und Leser schneller nachvollziehbar machen würden.

MADELINE DELBÉ  
Bonn/Florenz

<sup>5</sup> *Quellen und Dokumente zu Leben, Werk und literarischen Bezügen des Malers, Unternehmers und Diplomaten Peter Paul Rubens (1577–1640)*, hrsg. von Nils Büttner und Ulrich Heinen, Wolfenbüttel: Herzog August Bibliothek 2011, aufrufbar unter: <http://diglib.hab.de/edoc/ed000083/startx.htm> (zuletzt aufgerufen am 21.06.2021).