

Jennifer Rabe

Moderne Amazone

Rubens' Widmung und Lady Arundels Image
in der Grafik der *Amazonenschlacht* von 1623

Im Juni 1620 reiste Aletheia Howard, Countess of Arundel, von London nach Antwerpen und traf dort auf Peter Paul Rubens, der ein eindrucksvolles überlebensgroßes Porträt der englischen Sammlerin anfertigte (Abb. 1). Während der Porträtsitzung hatte Lady Arundel Gelegenheit, das Gemälde der *Amazonenschlacht* in Augenschein zu nehmen (Abb. 2). Hier hatte Rubens um 1618 auf 120,3 × 165,3 cm den Kampf zwischen den Amazonen und den griechischen Kriegerern als einen dynamischen, farbgewaltigen Sog aus Pferden und Menschen inszeniert. Nach dem Treffen reiste Lady Arundel weiter nach Venedig, wo ihre Söhne Medizin studieren sollten, und lebte dort zwei Jahre lang allein. Noch während des für die Zeit außergewöhnlichen Auslandsaufenthaltes widmete ihr Rubens seinen bisher größten Kupferstich (Abb. 3 und 4). Die Reproduktion der *Amazonenschlacht*, die die Ehefrau des *Collector Earl* Thomas Howard, Earl of Arundel, im Original in Antwerpen gesehen hatte, wurde aus sechs Druckplatten zusammengesetzt und ist die größte Grafik, die je in Rubens' Werkstatt entstand. In der Widmung bezeichnet Rubens knapp drei Jahre nach dem gemeinsamen Treffen die Adlige als «herausragende Heldin» und setzt sie so zu den kämpferischen Amazonen in Bezug:



1 Peter Paul Rubens,
Porträt der Aletheia Howard, Countess of Arundel mit ihrem Gefolge, 1620, Öl auf Leinwand, 262,5 × 266 cm, München, Alte Pinakothek, Inv.-Nr. 352.



2 Peter Paul Rubens, *Die Amazonenschlacht*, um 1618, Öl auf Leinwand, 120,3 × 165,3 cm, München, Alte Pinakothek, Inv.-Nr. 324.

Excellentissimae Heroïnæ Alathïæ Taboth Magni Comitissæ Arundelli Supremi Britanniae Mareschalci Coniugi Lectissimæ Hanc Amazonum Pugnam Obsequii Et Observantiæ Argumentum. Petrus Paullus Rubens L.M.D.D. [Libenter Meritoque Dedicavit] cum privilegijs Regis Christianissimi Principum Belgarum et Ordinum Bataviæ / Lucas Vorstermann fecit / Antwerpïæ Kal. Januarij MDCXXIII.¹

Als moderne Amazone wird die Gräfin zur idealen Adressatin des dramatischen Kampfs zwischen den weiblichen Kriegerinnen und ihren griechischen Widersachern erklärt. Rubens' Widmung ist nach derjenigen der Vita Tizians durch Tizianello das zweite greifbare Zeichen, dass Lady Arundel als wichtige, eigenständige Kunstkennerin wahrgenommen wurde.² Bisherige Erklärungen der Widmung reichen von der Reise nach Italien als Grund für die Bezeichnung als epische Heldin über eine Strategie zum Verkauf des Originalgemäldes bis hin zu einer generischen Ansprache zweier englischer Auftraggeber.³ Ähnlich wie in der Widmung der Grafik *Susanna im Bade* an Anna Roemers Visscher (Abb. 5), die als Schriftstellerin für ihre moralisierenden Aphorismen bekannt war, ist es jedoch weit plausibler, den Grund für die Widmung in der Person der Gräfin und den politischen Ereignissen von 1620 bis 1623 zu suchen.⁴

Die Grafiken sollten für eine möglichst weite und profitable Verbreitung von Rubens' Bildideen sorgen. Eine Anbindung an berühmte Figuren ermöglichte es potentiellen Käufern des Druckes, ihre Kenntnis aktueller Ereignisse deutlich zu machen. Eine passende und weithin verständliche Widmung förderte das Interesse an einer Bilderfindung, indem sie Gegenwart und mythologische sowie biblische Vergangenheit miteinander verband. *Die Amazonenschlacht* lässt sich so in einem Geflecht politischer und kultureller Gegenwartsbezüge um die Figur der englischen Sammlerin verorten.



3 Lucas Vorsterman nach Peter Paul Rubens, *Die Amazonenschlacht*, 1623, Kupferstich, 857 × 1202 mm, London, British Museum, Inv.-Nr. 1891,0414.887.



4 Detail aus Abb. 3.

Kriegerische Gegenwart

Die Grafik thematisiert die mythische Schlacht zwischen den Amazonen und den Griechen. Der Stich zeigt um das zentrale Motiv einer schmalen Brücke eine Vielzahl an Menschen- und Pferdeköpern, die sich auf der Brücke drängen und von ihr herunterstürzen. Das Heer der Griechen am rechten Bildrand verfolgt die sich nach links rettenden Amazonen. Der Mittelpunkt der Kampfhandlungen findet auf der Brückenmitte statt. Zwei Griechen halten hier eine in Rückenansicht gezeigte, berittene Amazone zurück. Die Stichwaffen in ihren Händen und der geköpfte Torso unter dem sich aufbäumenden Pferd des einen zeigen das nahe Schicksal der fallenden Kriegerin an. Die stürzenden Pferde verleihen der Komposition weitere Dramatik. Im von Wogen bewegten Fluss und an dessen Ufer zeigt Rubens nackte Frauenkörper, die meisten leblos. Nur zwei Amazonen im mittleren Vordergrund

Antonio Foscarini, festnehmen. Der Senat beschuldigte den aus seiner Zeit in London als Lebemann bekannten Foscarini des Hochverrats und der Verschwörung. Foscarini, seit 1620 selbst Angehöriger des Senats, wurde angeklagt, das Haus des spanischen Botschafters besucht und Staatsgeheimnisse an Spanien verraten zu haben.⁵ Lady Arundel kannte Foscarini noch aus London. Schnell verbreiteten sich Gerüchte, dass einige der Treffen mit ausländischen Botschaftern unter ihrem Dach im Palazzo Mocenigo stattgefunden hätten. Der englische Botschafter Henry Wotton empfahl ihr, umgehend die Stadt zu verlassen. Das Konzil verurteilte Foscarini weniger als zwei Wochen später, am 20. April 1622, wegen Hochverrats zum Tod. Das Urteil wurde sofort vollstreckt und der Leichnam des Verurteilten noch in der Nacht an die Colonna di S. Todaro auf der Piazza San Marco aufgehängt.

Die genauen Hintergründe der Foscarini-Affäre sind ungeklärt.⁶ In Venedig herrschte Angst vor einer spanischen Verschwörung und obwohl Foscarini zur staatsstreuen Fraktion des Senats gehörte, könnte ihn der Umgang mit dem aus England als Sympathisanten Spaniens bekannten Ehepaar Arundel kompromittiert haben. Auf den Rat des englischen Botschafters, die Stadt zu verlassen, reagierte Lady Arundel im Gegenteil mit ihrem persönlichen Erscheinen im Dogenpalast. Während eine Flucht einem Schuldeingeständnis nahegekommen wäre, rettete der couragierte Auftritt vor den siebzehn Mitgliedern des Senats am Tag nach der Hinrichtung Foscarinis die Gräfin nicht nur vor dem Zorn der *Serenissima*, sondern rehabilitierte sie vollständig und europaweit. Der Senat sprach die Adlige von sämtlichen Verdächtigungen frei. Einer der Hauptzeugen, Gerolamo Vano, der kurz nach dem Tod Foscarinis aus unbekanntem Gründen Geld vom Konzil erhalten hatte, wurde nun verurteilt und hingerichtet. Am 16. Januar 1623 erklärte der Senat auch Foscarini postum öffentlich für unschuldig und verschickte die Nachricht über die verspätete Begnadigung Foscarinis an alle Höfe Europas.

Tanz der Amazonen

Die Kunde von der Rolle der Gräfin in dieser Episode zwischen der *Serenissima*, Spanien, dem Vatikan und England, verbreitete sich. Ein Brief an Dudley Carleton spricht von einem «nie dagewesenen Schauspiel», «a play never plaide before to see a Lady of that qualitie go to justifie her selfe in the college upon so littel ground as ydle rumours.»⁷ Die Gräfin konnte die Foscarini-Affäre dazu nutzen, sich auf der politischen Bühne einen Namen zu machen, um in der Folge selbständig öffentlich zu agieren. Mit ihrem Vorsprechen vor dem Dogen Antonio Priuli hatte sie sich den Ruf einer unbeugsamen Kämpferin verdient. Einem erfahrenen Diplomaten wie Rubens musste die Tragweite der venezianischen Ereignisse unmittelbar klar geworden sein.

Die erfolgreiche Verteidigung der Countess gegen die Anschuldigungen des venezianischen Senats sollte weder die einzige noch die erste zeitgenössische Verbindung von Lady Arundel zum Mythos der Amazonen bleiben. Die tugendhaften Kriegerinnen der griechischen Mythologie waren seit langer Zeit ein beliebtes Thema an den Höfen in Europa und insbesondere am englischen. Bereits vor dem venezianischen Skandal war Lady Arundel in England als Amazone in Erscheinung getreten. In der am 2. Februar 1609 aufgeführten *Masque of Queens* tanzte ein ausgewählter Kreis von Damen des Londoner Hofstaats als historische und mythologische Königinnen um die Regentin Anna of Denmark. In der von Ben Jonson verfassten und von Inigo Jones inszenierten *Court Masque* tanzte Lucy Harington, Countess of Bedford, als Amazonenkönigin Penthesilea, Catherine Somerset, Lady Windsor,

erschien als Camilla, die heldenhafte Gegnerin des Aeneas, während Lady Arundel Atalante verkörperte. Die Jägerin Atalante nimmt eine Sonderstellung zwischen Königin, Amazone und Nymphe ein. Nach Pseudo-Apollodorus wuchs sie allein in der Wildnis auf und legte vor der Göttin Diana ein Keuschheitsgelübde ab. Sie erlegte den kalydonischen Eber und nahm als einzige Frau an Bord der Argo an der Suche nach dem goldenen Vlies teil.

Gekleidet als Atalante trug die Countess ein Kostüm mit halblangem Rock, gerafften Ärmeln, einem quer über den Körper getragenen losen Tuch und einem an einem Diadem befestigten Schleier. Inigo Jones' Entwurf für das prunkvolle Kleidungsstück ist mit «Attalanta Queen of the Ætolyans» beschriftet. In der Zeichnung verweisen der vom *cingulum* römischer Legionäre inspirierte untere Teil des Kleides, der wie leicht vom Wind bewegt dargestellte Schleier und die als nackt ange deuteten Füße auf die Tugenden der streitbaren und blitzschnellen Atalante. Die Verkörperung der selbstbestimmten, mutigen Waldjägerin und Schutzbefohlenen der Diana entsprach dem Selbstverständnis der zum Zeitpunkt der *Masque* etwa 26 Jahre alten Adligen. Als Enkelin der erfolgreichen Machtpolitikerin Bess of Hardwick, Countess of Shrewsbury, und als Patentochter von Elizabeth I. war Aletheia Talbot unter der Obhut zweier starker Frauenfiguren aufgewachsen.

Zeugnis von Lady Arundels Teilnahme an der *Masque of Beautie* von 1608 legt die Gedichtsammlung Antimo Gallis über den englischen Hof ab, die er Lady Arundels Schwester, Elizabeth Grey, Lady Kent, widmete. Hauptteil der 1609 in London gedruckten Anthologie sind die *Stanze fatte con l'Occasione d'un Balletto guidato da la Real Maesta de la Regina de La gran Brettagna*, in denen Galli weniger die *Masque* selbst beschreibt, als dass er die außerordentliche Schönheit und Tugend der Tänzerinnen preist. Dem Text der *Masque of Beautie* zufolge verkörperte Lady Arundel in dieser früheren *Masque* eine namenlose Nymphe, doch der Dichter vergleicht sie bereits hier mit der Amazone Penthesilea.⁸ Seine Beschreibung der *Masque of Beautie* erschien erst im März 1609, so dass es gut möglich ist, dass er auch Lady Arundels Teilnahme an der *Masque of Queenes* am 2. Februar 1609 berücksichtigte, in der die Reihe der Königinnen von Penthesilea, Königin der Amazonen, angeführt wurde.⁹

Die Identifikation mit Amazonen war eine Möglichkeit, den Herausforderungen zu begegnen, die weibliche Macht und Unabhängigkeit für ein überwiegend männlich dominiertes Umfeld darstellten. In dem mythologischen Archetyp kamen Vorbild, Erklärung und Legitimation zusammen. Während in der italienischen Skulptur der Renaissance die Identifikation mit einem antiken Vorbild, das formelhaft und überzeitlich *virtus* und *nobilitas* verkörperte, die Gefahr barg, zur sinnentleerten Hülle zu verkümmern, indem die formelhafte Darstellung als ein monumentales *exemplum virtutis* die individuelle Persönlichkeit des Dargestellten auszulöschen drohte, war dies zur Zeit Lady Arundels am englischen Hof erklärte Absicht.¹⁰ Die individuelle Persönlichkeit wurde mit archetypischen Formeln überschrieben und die gegenwärtige Realität persönlicher Handlungsspielräume so im Horizont einer zeitlosen Konstanz historisiert.

Im Reich der Amazonen

Während sich Lady Arundel als Mitglied des englischen Hofes selbst mit den antiken Amazonen als Vorstellung der furchtlosen, Männern vollkommen ebenbürtigen Frau identifizierte, entdeckten die ersten Chronisten im sogenannten Westindien, dem süd-amerikanischen Kontinent, Stämme kriegerischer Frauen, die ohne Män-

ner lebten. Mit Francisco de Orellanas Sichtung von langhaarigen, hellhäutigen und bewaffneten Frauen während seiner Expedition von 1541 fand der ursprünglich am Rand des griechischen Reiches angesiedelte Mythos seinen Ort an der neuen Grenze Europas. Reiseberichte von Begegnungen mit Amazonen hatten indes eine lange Tradition. Die ersten Amazonen der Neuen Welt wurden bereits von Columbus als auf einer Insel lebend beschrieben, an der er wegen eines Sturms 1494 vorbeisegeln musste, von deren Bräuchen, welche mit den antiken Überlieferungen übereinstimmen, ihm aber berichtet worden war.¹¹

Die ›Amazonen Amerikas‹ unterschieden sich nur in einem Punkt von denen der Antike: Orellana schreibt ihnen auf Grundlage der Aussagen eines indigenen Informanten zu, dass sie in Häusern aus Stein mit festen Straßen gelebt und unerschöpfliche Gold- und Silberschätze besessen hätten. Geschichten über diesen Reichtum veranlassten Sir Walter Raleigh, der als Abenteurer und Dichter eine schillernde Gestalt im Elisabethanischen England darstellte, zu Nachforschungen. Seine Suche nach dem sagenhaften *El Dorado* und sein 1596 über die Region Guayana veröffentlichter Reisebericht machten ihn in ganz Europa berühmt.¹²

Anhand von Quellen, Augenzeugenberichten und der eigenen Expedition verfasst, bestimmte die *Discoverie of the Large, Rich, and Bewtiful Empyre of Guiana*, in der Raleigh seine Erkenntnisse und die mutmaßliche Lage des Reiches von *El Dorado* auch in Form einer Karte festhielt, bis ins 18. Jahrhundert hinein die europäische Vorstellung des Kontinents.¹³ Die Amazonen im fernen Guayana spiegelten als reiche Händlerinnen zeitgenössische Debatten um die Eigenständigkeit und politischen Fähigkeiten von Frauen, wie sie das Elisabethanische Zeitalter prägten. Für Raleigh waren die Erzählungen von den Amazonen ein Argument, um Königin Elizabeth I. und den englischen Hof von der Sinnhaftigkeit und den Erfolgsaussichten einer weiteren Expedition an den Amazonas zu überzeugen.

Immer wieder konstruiert Raleigh in seiner *Discoverie* über die Amazonen eine Verbindung der ›Amazonenkönigin‹ Elizabeth zu dem Gebiet zwischen Orinoco und Amazonas.¹⁴ Seinen Bericht schließt er mit einem Appell an die Königin, in dem der Verweis auf die Amazonen die zentrale Rolle spielt.¹⁵ Elizabeth, der Amazonas und die Amazonen werden in der *Discoverie* zur ideologischen Grundlage früher Kolonialisierungsbestrebungen verwoben.¹⁶ Die Vorstellungen vom sagenhaften Reichtum und den unendlichen Schätzen des »Empire of the Amazonas« und des gesamten Kontinents waren seit Raleighs Expeditionsbericht untrennbar miteinander verbunden.¹⁷

Die Amazon Company

Lord und Lady Arundel waren eng mit Walter Raleigh befreundet, der seine letzten Worte an seinen guten Freund Lord Arundel gerichtet haben soll.¹⁸ Unmittelbar nach Sir Raleighs Hinrichtung fand sich 1618 eine Gruppe von Unterstützern unter der Leitung von Roger North zur Gründung einer Amazon Company zusammen. North war im Jahr zuvor an Raleighs Seite von der letzten, fatalen Mission vom Orinoco zurückgekehrt. Lord Arundel gehörte zu den Gründungsmitgliedern der Amazon Company, dazu kamen einige einflussreiche Adlige des englischen Hofes.¹⁹ Raleighs Expedition erschien Lord und Lady Arundel keineswegs als gescheitert. Unabhängig davon, ob die Mitglieder der Amazon Company von der Existenz einer reichen Goldmine überzeugt waren, an *El Dorado* und die Existenz der Amazonen glaubten, oder ob sie auf die Errichtung einer permanenten Kolonie zur weiteren

Erkundung der Region setzten – die Erschließung des Amazonasgebiets erschien als wichtiger Schritt zur Sicherung englischer Interessen in Europa.

Dessen besondere Anziehungskraft lag neben den vermuteten reichen Bodenschätzen darin, dass hier anders als in den Küstenregionen zu weiten Teilen noch keine europäischen Könige oder Kompanien Ansprüche erhoben hatten. Das Land schien frei von den Interessen anderer Mächte, und damit ideal, um dort Siedlungen, Minen und Fabriken zu errichten. Formal unterstand die gesamte Region seit 1613 einem Robert Harcourt, der nicht über die Mittel verfügte, den hochrangigen potentiellen Siedlern Einhalt zu gebieten, dessen Privileg aber der notariellen Gründung der Company im Weg stand.²⁰ Der Konflikt wurde im März 1618 mit der Aufhebung von Harcourts Patent beendet und im Monat darauf die Amazon Company gegründet. Gemeinsam mit North veröffentlichte Lord Arundel ein Jahr darauf, im April 1619, einen Aufruf zur Beteiligung an der Kompanie, und die Zahl der Teilhaber stieg von dreizehn auf über fünfzig Mitglieder. Die Treffen der Amazon Company fanden wöchentlich in Arundel House statt.²¹

Trotz des Protests spanischer Vertreter in England, die angesichts der breiten Unterstützung einen Krieg gegen die spanische Krone auf dem Gebiet von Guayana befürchteten, liefen die Planungen der Amazon Company weiter bis im März 1620 der neue Botschafter Spaniens in London eintraf. Mit Verweis auf das Privileg Spaniens drohte der spanische Botschafter König James I., die freundschaftlichen Beziehungen abubrechen, sollte die Handelsgesellschaft die Genehmigung erteilt bekommen, in See zu stechen. Dennoch erhielt Roger North die Erlaubnis, die beiden bereits vollständig ausgerüsteten Schiffe der Kompanie nach Plymouth zu schicken. Während sich das Kapital der Amazon Company durch die lange Wartezeit verringerte, wartete North drei Wochen auf weitere Befehle, bis die inoffizielle Nachricht kam, dass er ohne formale Bestätigung des Königs aufbrechen solle. Das war die Lösung für James' Dilemma, der im Juni 1620 das Privileg der Handelskompanie widerrufen konnte, ohne die Rechtmäßigkeit englischer Siedlungen im Amazonasgebiet gegenüber Spanien verteidigen und die diplomatischen Beziehungen gefährden zu müssen.²² Als Roger North im Januar 1621 zurückkehrte, ließ ihn der König verhaften und sprach die mitgebrachten Waren Spanien zu.

Lord Arundel und die Mitglieder der Amazon Company ersuchten um eine Begnadigung des Abenteurers. Unter der Bedingung, dass das Unternehmen sich auflöse und keine weiteren Expeditionen tätige, wurde North bereits im März 1621 aus dem Tower entlassen. Eine Krise zwischen der englischen und der spanischen Krone – zu einer Zeit, als die Verheiratung beider Herrscherhäuser, auch bekannt als *Spanish Match*, noch als erklärtes politisches Ziel galt – war abgewendet. Doch bereits im April reichte Roger North eine Petition beim König ein, in der er darum bat, ein Schiff zu den am Amazonas zurückgelassenen englischen Siedlern zu senden. Die sich neu entzündende Diskussion um die Ansprüche auf die mitgebrachte Ware und das Recht des Königs, die Amazon Company aufzulösen, führte zur erneuten Inhaftierung Norths, der jedoch schon im Juli 1621 wieder freikam.

Durch die Pläne der Amazon Company, im «Land der Amazonen» Verbündete zu finden und die Region anders als die berüchtigten Spanier friedlich zu kolonisieren, gerieten Lord und Lady Arundel 1620 in direkten Konflikt mit der spanischen Krone.²³ Walter Raleigh hatte mit seinen Reisen das Ziel einer friedlichen Kooperation mit den Völkern am Amazonas verfolgt. Nach seinem Vorbild sollte die englische Kompanie den vermeintlich wiederentdeckten Amazonen, deren mythologischen

Pendants bereits am Hof Respekt gezollt wurde, nun wieder begegnen.²⁴ Die Countess of Arundel hätte als Kooperationspartnerin und moderne Amazone Britanniens durch das englische Projekt die Amazonen Westindiens vor den spanischen Untaten gerettet.

Während Lady Arundel im Juli 1620 in Antwerpen Rubens Modell saß, befand sich Roger North ohne Erlaubnis des englischen Königs auf dem Weg zum Amazonas. Nach der Rückkehr der Schiffe aus England wurden die Verhandlungen über das Schicksal von Kapitän North 1621 zum Thema in ganz Europa. Der spanische Botschafter hatte die ehrgeizigen Pläne der Amazon Company vereitelt. Die Aussicht auf die *Spanish Match* des englischen Thronfolgers Charles mit der spanischen Infantin Maria Anna sollte auf keinen Fall durch Auseinandersetzungen am Amazonas getrübt werden.

Mythologie und Moderne

Der europäische Mythos der Amazonen in der neuen Welt betonte das Exotische und Phantastische des unbekanntem Kontinents. Er verdeutlichte europäischen Leser_innen die Leistung der Seefahrer, die diesen mythischen Kontinent erreicht hatten. Er weckte den Wunsch, diese Region selbst zu bereisen, indem er die unerreichbare Zeit der griechisch-römischen Antike in die Gegenwart versetzte. Die Konstruktion eines Amazonenreiches implizierte die Möglichkeit der Aneignung, der Inbesitznahme durch europäische Reisende. Es lag nun eine Welt vor den europäischen Mächten, die die Möglichkeit versprach, mit den mythischen Wesen der Antike in Kontakt zu treten.²⁵ Ähnlich wie Homers *Ilias* an der Schnittstelle zwischen Mythos und Geschichte den Beginn einer neuen Ära markierte, konstruierten europäische Entdecker in ihren Reiseberichten eine Welt jenseits von Schrift und Geschichte, die als kaum weniger fiktiv als diejenige Homers wahrgenommen wurde.²⁶ Die Verbindung zwischen Europa und der *Neuen Welt* durch die Amazonen wurde immer wieder neu interpretiert.²⁷

Die Widmung der Amazonenschlacht an Lady Arundel im Jahr 1623 konnte Bezug nehmen auf ein tagesaktuelles Thema, das für die politische Lage in Europa von großer Bedeutung war. Sie kann als Verweis auf politische Einsichten von Seiten des Antwerpener Meisters gelesen werden. Die Widmung der Szene, durch die Rubens eine Verbindung zu dem Projekt der Amazon Company herstellte und so offen einen Konflikt mit der spanischen Krone riskierte, sprach ein zeitgenössisches Publikum an, das Spaniens imperialistischen Ambitionen und seiner Monopolstellung auf dem westindischen Kontinent kritisch gegenüberstand. Die Grafik wurde so zu einem politischen Manifest, das besonders auf England und die nördlichen Niederlande zugeschnitten war. Die Wahl des Motivs der bei Herodot beschriebenen Schlacht am Thermodon ist für das Thema einer Kolonie am Amazonas besonders passend. Die Niederlage war der Ausgangspunkt für die Verschleppung der Amazonen, die in Skythien strandeten und das Land nach anfänglichem Kampf friedlich besiedelten. Hier hatten der Legende nach Amazonen und Skythen gemeinsam eine neue Gesellschaft begründet, in der Frauen und Männer gleichberechtigt lebten. Der Amazonenmythos barg die Hoffnung auf eine neue Welt. Die Grafik der *Amazonenschlacht* nimmt damit Bezug auf eine europaweit bekannte weibliche Persönlichkeit und zugleich auf ein aktuelles Kolonialisierungsprojekt, dessen Gelingen die politische Situation in Europa grundlegend verändert hätte.

Anmerkungen

- 1** «Der herausragenden Heldin Alatheia Talbot, erlesenste Gattin des grossen Grafen Arundel, Earl Marshall von England, widmete Peter Paul Rubens diese Szene der Amazonenschlacht in Ergebenheit und Hochachtung/mit Erlaubnis des Königs und überaus christlichen Fürsten der Belgier und Niederländer/gemacht von Lucas Vorstermann/Antwerpen Januar 1623.» Hottles englische Übersetzung lautet: «Peter Paul Rubens with a good cause gladly presents and dedicates this «Battle of the Amazons» as a token of his devotion and deferential regard for that most excellent heroine Alethea Talbot, matchless wife of the Earl of Arundel, supreme marshal of Britain.» Andrew D. Hottle, *Commerce and Connections. Peter Paul Rubens and the Dedicated Print*, in: *Rubens and the Netherlands*, hg. v. Mariët Westermann, Zwolle 2006 (Niederlands Kunsthistorisch Jaarboek, Bd. 55), S. 55–85, S. 69. Der Artikel be ruht auf einem Kapitel meiner Dissertation, die im vom Schweizerischen Nationalfonds geförder ten Forschungsprojekt *Sites of Mediation – Europäische Verflechtungsgeschichte 1350–1650* unter Leitung von Prof. Dr. Christine Göttler entstand. Ihr und den Forschenden des Projekts danke ich sehr herzlich.
- 2** Zu dieser Einschätzung Gregory Martin, *Rubens in London. Art and Diplomacy*, London 2011, S. 67.
- 3** Konrad Renger, Rubens Dedit Dedicavitque. Rubens' Beschäftigung mit der Reproduktions graphik II, Radierung und Holzschnitt, in: *Jahrbuch der Berliner Museen*, 1975, Bd. 17, S. 205–211; Bert Schepers, The Battle of the Amazons. Paintings, in: *Rubens. Mythological Subjects. Achilles to the Graces*, hg. v. Elizabeth McGrath u. a., London 2016 (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, Bd. 11), S. 146–173, S. 157 u. 176.
- 4** Elizabeth McGrath, Rubens' *Susanna and the Elders* and Moralizing Inscriptions on Prints, in: *Wort und Bild in der niederländischen Kunst und Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts*, hg. v. Herman Vekeman/Justus Müller Hofstede, Erfstadt 1984, S. 73–90.
- 5** Sandra Secchi, Antonio Foscari. *Un patrio veneziano del '600*, Florenz 1969, S. 102–103.
- 6** Zur politischen Bedeutung der Hinrichtung Foscari's vgl. Jonathan Walker, Antonio Foscari in the City of Crossed Destinies, in: *Experiments in Rethinking History*, hg. v. Alun Munslow/Robert A. Rosenstone, New York/London 2004, S. 124–155 und Murray Brown, The Myth of Foscari's Exoneration, in: *Renaissance and Reformation*, 2001, Bd. 25, Nr. 3, S. 25–42.
- 7** Peter Parolin, The Venetian Theater of Aletheia Talbot, Countess of Arundel, in: *Women Players in England 1550–1660. Beyond the All-Male Stage*, hg. v. Pamela Brown/Peter Parolin, Aldershot 2005, S. 219–240, S. 219.
- 8** Antimo Galli, *Rime di Antimo Galli All'Illustrissima Signora Elizabetta Talbot-Grey*, London 1609, S. 14. Zu Gallis Beschreibung vgl. John Orrell, Antimo Galli's Description of *The Masque of Beauty*, in: *Huntington Library Quarterly*, 1979, Bd. 43, Nr. 1, S. 13–23.
- 9** Stephen Orgel/Roy Strong, *Inigo Jones. The Theatre of the Stuart Court*, London 1973, Bd. 1, S. 149–150, S. 135–136: «To follow, therefore, the rule of chronology [...] the most upward in time was Penthesilea [...] Queen of the Amazons and succeeded Otrera.» Es folgen Camilla, Köni gin der Volsker, Thomyris, Königin der Skythen, Artemisia, Königin der Karer, Berenice, Königin von Ägypten, Hyspicatea, Königin von Pontus, Candace, Königin von Äthiopien, Boadicea, Köni gin der Icener in Britannien, Zenobia, Königin von Palmyra, Amalasintha, Königin der Ostgoten, Valasca, Königin von Böhmen, und als zwölfte und höchste erscheint Bel-Anna, «royal Queen of the Ocean.»
- 10** Zum Verhältnis zwischen monumentaler Formel und persönlicher *virtus* in der italienischen Renaissance Susan Gaylard, *Hollow Men. Writing, Objects, and Public Image in Renaissance Italy*, New York 2013.
- 11** Zu Francisco de Orellanas Expedition im Bericht von Gaspar de Carvajal Robert Grün/Eva maria Grün, *Die Eroberung von Peru. Pizarro und andere Conquistadoren 1526–1712*, Wiesbaden 2015, S. 217–260 und Persephone Braham, *From Amazons to Zombies. Monsters in Latin America*, London 2015, S. 64.
- 12** Mark Nicholls/Penry Williams, *Sir Walter Raleigh. In Life and Legend*, London 2011; Marc Aronson, *Sir Walter Raleigh and the Quest for El Dorado*, New York 2000 und Stephen Greenblatt, *Sir Walter Raleigh. The Renaissance Man and his Roles*, New Haven 1973.
- 13** Noch 1719 enthält eine französische Karte Süamerikas den Hinweis: «C'est aux environs des Aramisas ou quelque uns ont placé le Lac Imaginaire de Parima, et sur ses Bords la Ville de Manoa del Dorado», Nicolas de Fer, *La Partie Méridionale de l'Amérique appelée Terre Ferme* (...), Paris 1719.
- 14** Zu Raleighs literarischer Verknüpfung der *Virgin Queen* mit dem unberührten Land Guayana Helen J. Burgess, «Nature without Labor. Virgin Queen and Virgin Land in Sir Walter Raleigh's *The Discoverie of the Large, Rich and Bewtiful Emprye of Guiana*, in: *Goddesses and Queens. The Iconography of Elizabeth I*, hg. v. Annaliese Connolly/Lisa Hopkins, Manchester/New York 2007, S. 101–116.
- 15** Joyce Lorimer, *Sir Walter Raleigh's Discoverie of Guiana*, Aldershot 2006, S. 219–221.
- 16** Zur *Discoverie* als Schlüsseltext des englischen Kolonialismus Walter S. H. Lim, *The Arts of*

Empire. The Poetics of Colonialism from Raleigh to Milton, Newark/London 1998, S. 31–63. Zur literarischen Rezeption von Raleighs Expedition Thomas Herron, Love's «emperye». Raleigh's «Ocean to Scinthia», Spenser's «Colin Clouts Come Home Againe» and The Faerie Queene in Colonial Context, in: *Literary and Visual Raleigh*, hg. v. Christopher Mead Armitage, Manchester 2013, S. 100–139.

17 Mary C. Fuller, Raleigh's Fugitive Gold. Reference and Deferral in «The Discoverie of Guiana», in: *Representations*, 1991, Jg. 33, Special Issue: *The New World*, S. 42–64.

18 Mary Hervey, *The Life, Correspondence and Collections of Thomas Howard Earl of Arundel*, London 1921, S. 151–152.

19 Joyce Lorimer, *English and Irish Settlement on the River Amazon 1550–1646*, London 1989, S. 60–68.

20 Ebd., S. 50 u. 61.

21 Ebd., S. 62 u. 194.

22 Ebd., S. 66.

23 Zur *Leyenda Negra* des menschenverachtenden Verhaltens der Spanier in England vgl. John Huxtable Elliott, *The Old World and the New 1492–1650*, Cambridge 2008, S. 95–96 und William Saunders Maltby, *The Black Legend in England. The Development of Anti-Spanish Sentiment, 1558–1660*, Durham 1971 sowie John H. Elliott, *Spain, Europe & the Wider World 1500–1800*, New Haven/London 2009, S. 27–29.

24 Line Cottagnies, «Waterli» goes Native. Describing First Encounters in Sir Walter Raleigh's *The Discovery of Guiana* (1596), in: *British Narratives of Exploration. Case Studies of the Self and Other*, hg. v. Frederic Regard, London 2009, S. 51–61, S. 51: «[...] travellers report that both the words Waterli and Gualtero are attested in seventeenth century local Amazonian dialects as honorific titles.» und S. 60: «[...] almost two centuries after Raleigh's first trip, the natives of

the region still retain the memory of his promise that from England would come an army that would free them from the Spaniards.»

25 Mary C. Fuller, Forgetting the Aeneid, in: *Literary History*, 1992, Bd. 4, Nr. 3, S. 517–538 und Frank Lestringant, The Euhemerist Tradition and the European Perception and Description of the American Indians, in: *The Classical Tradition and the Americas*, Bd. I: *European Images of the Americas and the Classical Tradition*, hg. v. Wolfgang Haase/Meyer Reinhold, Berlin/New York 1994, S. 173–188 sowie im selben Band Jean-Pierre Sanchez, Myth and Legends in the Old World and European Expansion on the American Continent, in: ebd., S. 189–240. Zur Bedeutung von mythischem Denken und phantastischen Genealogien für die Konstruktion von Geschichte in der Frühneuzeit Anthony Grafton, *What Was History? The Art of History in Early Modern Europe*, Cambridge 2007.

26 Die europäische Erfindung einer Welt jenseits von Schrift und Geschichte dekonstruiert Walter D. Mignolo, *The Darker Side of the Renaissance. Literacy, Territoriality, and Colonization*, Ann Arbor 1995. Für den Hinweis danke ich Henry Kaap. Postkoloniale Diskurse spielen für das Projekt einer Kolonie auf Madagaskar, für das Lord und Lady Arundel fünfzehn Jahre nach der Amazonas Company im sogenannten *Madagascar Portrait* von Anthony van Dyck werben, eine wichtige Rolle. Zum postkolonialen Diskurs in der Kunstgeschichte Viktoria Schmidt-Linsenhoff, *Ästhetik der Differenz. Postkoloniale Perspektiven vom 16. bis 21. Jahrhundert*, Marburg 2010.

27 Für einen Überblick von der klassischen Antike, Prester John und Mandeville über Columbus, Carvajal, Ulrich Schmidel und Raleigh bis zu Humboldt Kathleen N. March/Kristina M. Passman, *The Amazon Myth and Latin America*, in: Haase/Reinhold 1994 (wie Anm. 25), S. 285–338.