

21

RUBENS-BULLETIEN

# JAARBOEKEN

der  
AMBTELIJKE COMMISSIE INGESTELD DOOR DEN  
GEMEENTERAAD DER STAD ANTWERPEN

*voor het uitgeven der bescheiden  
betrekkelijk het leven en de  
werken van Rubens.*

Vijfde Deel.



ANTWERPEN

BOEK- & STEENDRUKKERIJ J. VAN HILLE-DE BACKER

ZIRKSTRAAT, 35

1910

4<sup>e</sup> AFLEVERING.

~~2-B~~

2-10

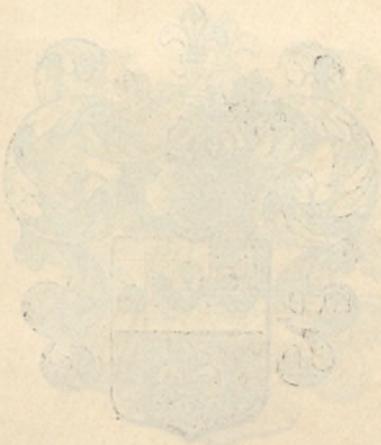
RUBENS-BULLETTIN

PAARBOEKEN

AMSTERDAMSE COURSE-DE LINGESTELD DOOR DEN  
GEMEEENTENAD DER STAD AMSTERDAM  
VORST HET NUTTEN DER BUREAUX  
BETREFFENDE HET LEVEN EN DE

BULLETTIJN

BULLETIN



AMSTERDAM

DE WED. J. VAN NELLENDIJKEN EN DE WED. J. VAN NELLENDIJKEN

AMSTERDAM

1810

RUBENS-BULLETIJN

---

JAARBOEKEN

der  
AMBTELIJKE COMMISSIE INGESTELD DOOR DEN  
GEMEENTERAAD DER STAD ANTWERPEN  
*voor het uitgeven der bescheiden  
betrekkelijk het leven en de  
werken van Rubens.*

Vijfde Deel.



ANTWERPEN  
BOEK- & STEENDRUKKERIJ J. VAN HILLE-DE BACKER  
ZIRKSTRAAT, 35  
1910

BULLETIN-RUBENS

---

ANNAALES

de la

COMMISSION OFFICIELLE INSTITUÉE PAR LE  
CONSEIL COMMUNAL DE LA VILLE D'ANVERS

*pour la publication des documents  
relatifs à la vie et aux  
œuvres de Rubens*

---

Tome V.

---



ANVERS

IMPRIMERIE & LITHOGRAPHIE J. VAN HILLE-DE BACKER  
RUE ZIRK, 35.

1910

BULETIN-RUBENS

# AANNINGABE EAS

de 18

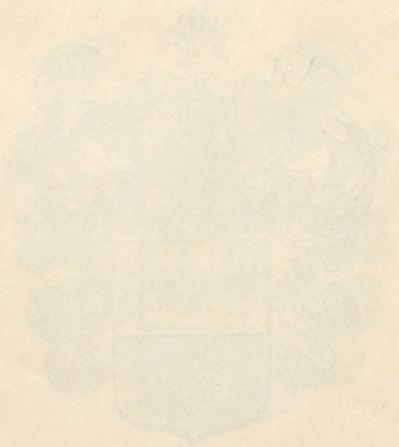
COMMISSION OFFICIELLE INSTITUTEUR PAR LE  
LE GOUVERNEMENT DE LA VILLE D'ANVERS

Pour la publication des documents

relatifs à la vie de la

ville d'Anvers

Tom. VI



ANVERS

LE GOUVERNEMENT DE LA VILLE D'ANVERS

1880

1880

## L'Histoire de Decius Mus

---

Dans le n<sup>o</sup> de *Kunstchronik* du 20 décembre 1907, nous trouvons l'article suivant :

### RUBENS' DECIUS-ZYKLUS IN DER LIECHTENSTEINGALERIE

Im Jahre 1618 war Rubens, wie wir aus seinen Briefen an Dudley Carleton wissen, damit beschäftigt, für einige Genueser Edelleute Kartons mit Darstellungen der Geschichte des Konsuls Decius Mus zu fertigen, die als Vorlagen für Tapisserien dienen sollten. Kartons, mit Kohle auf Papier gezeichnet, sind für kein Werk Rubens' nachzuweisen; die Figuren der grossen Decius-Folge in der Liechtensteingalerie sind linkshändig, und eine Reihe von Gobelins, die sich im Besitze verschiedener Sammler befinden, stimmt mit den Gemälden vollkommen überein, nur ist im Gewebe die Uebersetzung von rechts und links durchgeführt: es kann also kaum ein Zweifel darüber bestehen, dass der Decius-Zyklus mit jenen Kartons identisch sei. Als Rubens den Auftrag der Genuesen erhalten hatte, trat eben der junge van Dyck in die Antwerpener Lukasgilde ein und kam wahrscheinlich schon damals als Gehilfe zu Rubens. Van den Branden reiht nun in seiner « Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool » den Zyklus in das Œuvre des van Dyck ein; archivalische Nachrichten veranlassten ihn dazu: das Notariatsarchiv in Antwerpen bewahrt eine Urkunde vom Jahre 1661, in welcher der Maler Gonzales Coques und Jan Baptist van Eyck erklären, im Verein mit I. C. de Witte fünf Gemälde mit « de Historie van den Keyser Decius », gemalt von Anthonio van Dyck, gekauft zu haben; das sechste Bild der

Folge befand sich damals schon im Besitze der Käufer. Etwa zwanzig Jahre später spricht dann Coques in seinem Testamente von den Bildern und nennt sie « geschildert van van Dyck naer de schetzen van Rubbens », und im Nachlassinventar des van Eyckschen Besitzes vom Jahre 1692 heissen sie « geordonneert door den heere Rubbens ende opgeschildert door den heere van Dyck », Die Beschreibungen der invertierten Gemälde stimmen mit den Sujets der Liechtensteingalerie überein, nur fehlen die « Totenweibe » und die « triumphierende Roma ».

Im ersten gedruckten Kataloge der Liechtensteingalerie (1767) ist bereits der ganze Zyklus verzeichnet, doch war bisher nicht nachzuweisen, wann und von wem die Gemälde erworben wurden; eine Tradition sagte, Fürst Joseph Wenzl (1704-1772) habe die Gemälde in Brüssel von einer Familie Claes gekauft, andere Nachrichten nannten den Fürsten Hans Adam als Käufer; und zwar hiess es, die Gemälde seien um 72000 resp. 80000 Gulden in Brüssel aus dem Besitze der Herzoge von Cleve gekauft worden. Diese urkundlich nicht zu stützenden Berichte mit ihren für jene Zeit märchenhaften Preisnotierungen stammen aus der Literatur der ersten Jahre des 19. Jahrhunderts und finden sich auch im dem Rubenswerk von Max Rooses reproduziert.

Die Vermutung, dass die Folge der Liechtensteingalerie mit den Gemälden aus dem Besitze van Eycks identisch sei, hatte einen hohen Grad von Wahrscheinlichkeit, doch war für die Jahre 1692 bis 1767 kein Besitzer nachzuweisen und der Zeitpunkt der Erwerbung für die Galerie der Fürsten von Liechtenstein war nicht sichergestellt.

In einem ausführlichen Feuilleton der «Neuen freien Presse» vom 7. Oktober 1907 teilt nun Dr. Victor Fleischer einen Brief mit, den er bei Ordnungsarbeiten im Hausarchive der regierenden Fürsten von Liechtenstein gefunden hat und der die Frage nach der Identität der Liechtensteinschen Bilder mit den van Eyckschen beweist und zugleich die Zeit der Erwerbung fixiert.

Am 7. Juli des Jahres 1692 — zwei Tage vor der Inventurierung im Hause van Eycks — schreibt der Kunsthändler

Markus Forchondt an den Fürsten Johann Adam Andreas von Liechtenstein einen Brief aus Antwerpen, dass dortselbst in wenigen Wochen eine Verlassenschaft zur Versteigerung gelangen werde, die auserlesene Werke von van Dyck enthalte, und zwar fünf oder sechs Stück « Die Historie von Desius », Gemälde, die in « Spalier » (Gobelins) vielfach nachgebildet seien. Die römisch kaiserliche Majestät (Leopold I.), meint der Briefschreiber, dürfte « zu Hof ein Zimber dar von » haben, das die kaiserlichen « Tapitsierer » dem Fürsten zeigen könnten. Es seien Gemälde mit lebensgrossen Figuren, aber ohne die « Borten » der Gobelins.

Das Schreiben lautet:

« Durchleuchtig hochgebohrner Hertzog Gnadigster Fürst vndt Heer Heer etc : Ich bitte Eur Durchleucht mich nicht in Vngnaden auf zu nehmen das ich aber mahlen mit dise meyne geringe Zeylen come aufwarten, die Oorsaech aber ist das eyne Verlassensiaft vorhanden ist darinn viel rare Malerey von Antonius von Dyck die Historie von Desius soo in 5 oder 6 Stuck bestehet, solche baldt vercauft wierdt werden wan Eur Durchleucht eynig Belieben haben solche gekauft zu haben, wil ich meyn Vleys nicht sparen solche in eyn billigen pretium zu becomen. Dises wiert vercauft dahier an der jenige der das meyst bieten doet. Dise Mahlerei ist in Spallier vielmael nachgearbeytet. Ich vermayne das Ihro Roms kays: May: zu Hof eyne Zimber dar von haben solches die kay: Tapitsierer Eur Durchl. wohl weysen cönten. Die Figuren seynt lebensgrosse vnd die Bilter auch gros aber haben keyne Borten wie die Spallier. Vermaine dise Mahlerey in 3 oder 4 Wochen wierdt vercauft werden. Ich werde auch Eur Durchl von die 2 grosse Diamanten das Münster in Cristal weysen lassen, warmit Eur Durchleucht in den Schutz des Allerhoechsten mich aber an Eur Durchl. zu beharleyche Gnadt gehorsamst empfehle vnd verbleibe Eur Durchl. vnderdaniger Diener Marcus Forchondt.

Anvers ady 7. July 1692 A. »

Der Brief ist adressiert:

« Dem Durchleuchtigen hochgebohrnen Fürsten vndt Herrn Herrn Johan Adham Andreas des heilligen Röm: Reichs

Fürsten von Lichtenstein vnd Nickelspurg in Schlesien  
Hertzog zu Troppau vnd Jagerndorf etc. etc. meinen gna-  
digsten Fürsten vnd Herrn Herrn.

Wienn per Feltsperg. »

Am 25. Juli 1692 wurde das Schreiben präsentiert; unter dem Einlaufdatum steht als Kanzleivermerk: « H. Forcant berichtet dss 5 od. 6 Stuk Malerey von Anton von Deyk zue verkauffen die Historj von Desius. »

Eine Antwort auf diesen Brief ist in den bisher geordneten Beständen des fürstlichen Hausarchivs nicht nachzuweisen. Wohl aber findet sich in den Rechnungsbüchern eine Eintragung, die zweifellos auf diesen Zyklus zu beziehen ist. In der « Hoffzahl Ampts Rechnung von Weihnachten 1695 bies St. Joannis Baptistae a: 1696 » heisst es in der Rubrik « Für Gemähl vnd Farben » unter Nr. 125:

« H. Marco Forchand für 8 Stuckh Mahlerey von Antonio von Daykh zahlt lauth Quittung vnd zurukh gestelten Reuers bezahlet . 11.000 fl » Als Dokumente dazu sind verzeichnet: « Ihr fürstl. Gnd. Contrakt und Empfangsquittung. »

Dass die Zahlung drei Jahre nach jenem Brief datiert, darf uns nicht beirren; abgesehen davon, dass zwischen jenem Anbot, dem wirklichen Ankauf und der Uebergabe in Wien eine ziemliche Zeit verstreichen musste, bezieht sich die Notiz ja offenkundig auf die Einlösung einer Obligation, die viel früher ausgestellt worden sein kann. Ueberdies beträgt der Zahlungsvermerk — entgegen dem sonstigen Brauch — kein Tagesdatum, es ist also möglich, dass die Notiz als Nachtrag aus der Zeit vor Weihnachten 1695 aufzufassen ist. Jedenfalls ist die Zeit für die Einlösung einer Obligation nicht allzu lange. Eine andere Obligation zum Beispiel, durch welche Fürst Johann Adam Andreas bekennt, dem selben Markus Forchondt für Juwelen (auch der Schluss des oben zitierten Briefes deutet auf einen Juwelenankauf) noch 4600 Gulden zu schulden, datiert vom 21. März 1691. Die Termine für die Teilzahlungen sind in der Obligation festgesetzt und erst am 21. Juni 1692 (also auch fast anderthalb Jahre nach der Ausstellung) ist die Schuldurkunde ganz eingelöst.

Dagegen bleibt eine andere Frage offen: das Inventar des van Eyckschen Nachlasses weist nur sechs Bilder der Decius-Folge auf, die Zahlung aber spricht von « 8 Stuckh ». Ob Forchondt damals die zwei fehlenden Gemälde der Reihe selbst besass oder anderwärts erworben hatte und zugleich an den Fürsten verkaufte oder ob zwei andere Werke van Dycks mit den sechs Decius-Gemälden angekauft wurden, ist aus der Eintragung nicht zu ersehen. Zweifellos aber muss es sich bei dieser Zahlung um aussergewöhnlich grosse Bilder gehandelt haben, denn die Preise, welche die fürstlichen Rechnungen sonst für van Dyck notieren, sind viel geringer. So verkauft zum Beispiel 1708 der « kaysperl. Khunstkammerkupferstecher » Jakob Männl an den Fürsten « zwey Contrafait Bruststück von Deyck » um 175 Gulden.

Durch den hier publizierten, bisher unbekanntem Brief und die wohl mit Recht darauf bezogene Zahlamtsnotiz ist also nicht nur die Identität des Decius-Zyklus der Liechtenstein Galerie mit jenen Bildern aus dem Besitz des van Eyck in Antwerpen erwiesen, sondern auch mit der Konstatierung des Ankaufs durch den Fürsten Johann Adam Andreas (wenigstens für sechs Bilder der Folge) die zusammenhängende Geschichte des Bilderbesitzes von 1661 bis heute hergestellt; denn aus dem Besitz der fürstlichen Familie sind diese Gemälde nicht mehr entfernt worden.

Der Kunsthändler und Juwelier Marcus Forchondt gehörte, wie Fleischer weiter berichtet, einer Familie von Malern und Kunsthändlern an, die schon seit den sechziger Jahren des 17. Jahrhunderts in den fürstlich Liechtensteinschen Rechnungen nachzuweisen ist. Marcus starb 1709 und hinterliess ein grosses Lager von Gemälden, deren Verzeichnis sich erhalten hat. Zu seinen Kunden gehörte neben dem Hochadel auch die kaiserliche Hofkammer. Die Gattin des Kunsthändlers war eine geborene Vermoelen, eine Verwandte jenes spanischen Würdenträgers, dessen mit dem Familienwappen geschmücktes Porträt sich ebenfalls in der Liechtenstein-galerie befindet. Wahrscheinlich ist auch dies Porträt des Jan Vermoelen durch die Familie Forchondt an die Fürsten von Liechtenstein verkauft worden.

Il résulte des documents cités dans cette pièce, que la galerie de Decius a été achetée par le prince Jean-Adam-André de Liechtenstein, peu de temps après le 25 juillet 1692 et qu'elle a été payée entre la Noël de 1695 et la Saint Jean (24 juin) 1696. Le prix fut de 11.000 florins. Nous savons que le dernier propriétaire avant les princes de Liechtenstein fut J. B. Van Eyck d'Anvers, qui mourut le 6 juillet 1692. Le jour de sa mort, six des tableaux de la série ornaient la chambre du rez-de-chaussée de sa maison, située dans la longue rue de l'Hôpital. Ils furent décrits en ces termes : « Six pièces de peintures composées par le sieur Rubens et achevées par le sieur Van Dyck, à savoir l'Histoire de l'empereur Decius. La première représentant le triomphe de cet empereur (*Rome triomphante*); la seconde, une Offrande (*Decius consulte l'Aruspice*); la troisième, devant la cheminée, le Peuple des Romains (*Decius raconte son rêve*); la quatrième, une pièce de fenêtre, le Trophée (*le Trophée*); la cinquième, où l'empereur Decius est percé (*Decius blessé à mort*); la sixième, où l'empereur est enterré (*les Funérailles de Decius*). »

En signalant les tableaux à ce prince, Marcus Forchondt, qui semble ne pas les avoir vus, déclare qu'ils sont au nombre de cinq ou de six. Chose curieuse, cette incertitude sur le nombre des pièces qui composent la série, se signala déjà antérieurement. Quand, le 16 février 1661, Gonzales Coques déclare avoir acheté, avec Jean-Charles de Witte et avec Jean Baptiste van Eyck, l'Histoire de l'empereur Decius, peinte par van Dyck, il parle de cinq tableaux; nous venons de voir que, en 1692,

J. B. van Eyck en possédait six. D'après la désignation de ces six pièces, il lui manquait *Decius voué aux Dieux infernaux* et *Decius renvoie ses lecteurs*. N. Nicodemus Tessin qui vit les tableaux chez J. B. van Eyck, en 1687, parle de sept pièces (*Oud Holland*, XVIII, p 23). Dans ses *Tapisseries bruxelloises* (p. 301), Alphonse Wauters parle également de sept pièces, dont les cartons existent au palais des princes de Liechtenstein à Vienne; mais le même auteur, à la même page de son livre, parle de huit pièces de laine soie et or, portant la signature du tapissier Jacques Geubels. Quand, en 1695-1696, Marcus Forchondt est payé, c'est également le prix de huit pièces qu'on lui compte. En diminuant le nombre total (6 ou 8) d'une unité, on regarde *le Trophée* comme ne faisant pas partie de l'œuvre. Les deux pièces, manquant dans l'exemplaire de J. B. van Eyck, se trouvaient dans la galerie Liechtenstein en 1759, lorsqu'elles furent gravées. Entrés en possession du prince de Liechtenstein comme œuvres de Van Dyck, les cartons grandioses lorsqu'ils furent gravés et aussi longtemps qu'ils figurent dans le galerie, ont porté le nom de Rubens.

Nous remarquons encore que les tableaux de l'Histoire de Decius furent offerts en vente au prince de Liechtenstein comme une peinture (Malerey) de van Dyck. C'est ainsi qu'ils avaient été désignés dans la déclaration de Gonzales Coques du 16 février 1661. Dans l'inventaire de la mortuaire de J. B. van Eyck ils sont dits : « composés par le sieur Rubens et achevés par le sieur van Dyck ». Nico-

demus Tessin déclare avoir vu, en 1687, chez van Eyck un négociant d'Anvers, dont le frère, paraît-il, habite Venise, les grandes peintures que Van Dyck a fait d'après la composition de Rubens pour servir de modèles à des tapisseries, l'histoire de l'empereur Decius (*Oud-Holland*, XVIII, 202).

Dans la déclaration des tableaux achetés par Alexandre Voet, depuis le 17 novembre 1685, se trouve « une Bataille de Decius, double toile, peinte par Van Dyck d'après l'esquisse de Rubens » : Item een batalie, dobbelen doeck, van Desius, van van Dyck geschildert naer de schetse van Rubens (*Bulletin des Archives d'Anvers*, XXII, 48). Dans l'inventaire de la mortuaire d'Alexandre Voet, 6-10 octobre 1689, la même pièce est mentionnée (*Ibid.*, XXII, 69).

Les nouveaux documents publiés par la *Kunst-chronik*, nous apportent la certitude que le prince de Liechtenstein acheta les tableaux de la série dans la mortuaire de J. B. van Eyck, en 1692. Ils ne nous apportent pas de lumière sur leurs auteurs. Nous n'allons pas ici traiter tout au long cette question que nous avons examinée déjà plus d'une fois (*Œuvre de Rubens*, III, 201-204; *Rubens Leven en Werken*, p. 265-268). Résumons les faits. Le 12 mai 1618, Rubens écrit à Sir Dudley Carleton : « J'ai fait moi-même à la demande de certains gentilshommes gènois quelques superbes cartons d'après lesquels on tisse maintenant. » Le 26 mai, il écrit au même : « Je vous enverrai toutes les mesures de mes cartons de l'Histoire de Decius Mus, le consul romain qui se dévoua pour le triomphe

du peuple romain; mais j'écrirai à Bruxelles pour l'avoir exactement. Tout se trouve entre les mains des maîtres tapissiers.» Rubens ne saurait affirmer sa paternité d'une manière plus positive et, en réalité, il ne l'a fait avec plus de clarté pour aucune autre de ses œuvres. Il a fait les compositions en esquisses; van Dyck les a transposées sur une échelle plus grande; Rubens a mis la dernière main à l'œuvre. Cela s'est fait pour cent de ses œuvres, sans qu'on songe à les lui contester. Je répète ce que j'ai écrit jadis: « Non seulement l'Histoire de Decius est une œuvre de Rubens, mais nous ne croyons pas trop nous avancer en disant qu'elle est la plus rubénienne de ses œuvres.»

Je viens de la revoir il y a peu de jours par une lumière admirable: ma conviction ancienne s'est raffirmée, si possible. L'opinion contraire d'après laquelle l'Histoire de Decius porte à tort le nom de Rubens et doit être attribuée à Van Dyck, n'est fondée que sur les documents d'archives que nous venons de résumer; je ne comprends réellement pas comment un historien de l'art qui a vu les œuvres elles-mêmes puisse, un instant, admettre pareille attribution. En 1618, quand les cartons se trouvaient dans l'atelier du tapissier, Van Dyck avait 19 ans, il ne pouvait en avoir que 18 quand les peintures furent faites. Certes, le grand élève de Rubens était d'une précocité fabuleuse, mais admettre, qu'il eut été capable de produire ce chef-d'œuvre à cet âge, dépasse les bornes de la vraisemblance. D'ailleurs, il suffit d'examiner les peintures elles-mêmes pour être pleinement édifié à ce sujet.

Rubens a fait la composition et les esquisses, personne n'en doute. Un ou plusieurs de ses élèves exécutèrent à la dimension voulue la couche inférieure des cartons. Rubens les retoucha entièrement, y mit la vie et la lumière, exécuta de sa main les principales figures, spécialement celle du premier plan. Il se passa donc pour cette œuvre ce qui se fit pour un nombre très considérable de ses tableaux que personne ne songe à attribuer à ses collaborateurs. Outre les documents d'archives, nous possédons la preuve convaincante de ce fait dans les tableaux eux-mêmes.

Prenons pour exemple les deux œuvres les plus importantes de la série: *Les Funérailles de Decius* et *Decius blessé à mort*. Dans la première, le guerrier, agenouillé au premier plan, est entièrement de la main de Rubens, ainsi que celui qui apporte le butin. Le soldat vu de dos et la femme entraînée par les vêtements sont entièrement repeints par Rubens. La tête du Consul étendu sur le bûcher est un chef-d'œuvre du maître. L'arrière plan, les figures et les armes sont de la main d'un élève retouchés par-ci par-là par Rubens. *Decius blessé à mort* appartient par la composition à la série de la *Bataille des Amazones*, de la *Conversion de saint Paul* et des *Chasses*. Le soldat mort étendu sur le devant est entièrement de la main de Rubens. Sont encore de lui: la tête du mort reposant sur ce cadavre, une autre tête de mort plus à droite, la tête de Decius, le bras de celui qui va le frapper du sabre et le bras de celui qui le perce de sa lance. Le cheval pommelé est repeint

par Rubens dans ses parties claires, l'arrière train du cheval brun est encore retouché par lui. Comme dans le précédent tableau, l'arrière-plan est d'un élève avec des retouches de Rubens.

Les chevaux jouent un grand rôle dans les compositions; ils sont, à n'en pas douter, en majeure partie de la main de Van Dyck et prouvent le don merveilleux du peintre, adolescent encore, dans l'exécution des fougueux coursiers, talent qui ne fit que s'accroître dans le cours des temps. La peinture de Rubens, n'est pas d'une exécution raffinée; elle est exécutée par fragments; le maître ne s'est pas donné la peine de fusionner soigneusement son travail avec celui de ses aides, comme il l'aurait fait dans un tableau ordinaire. Le travail est décoratif; on pourrait l'appeler un roman historique qui fait vivre et resplendir la vérité dénuée d'artifice. La peinture des figures par l'élève ou les élèves est assez sèche surtout celle des figures. Le principal des collaborateurs est Van Dyck dont les chevaux sont des chefs-d'œuvre; les accessoires et les paysages sont d'un autre élève, probablement de Wildens, sinon de Paul De Vos.

MAX ROOSES.

## Les contrats passés entre Rubens et Marie de Médicis concernant les deux galeries du Luxembourg

---

Le 26 février 1622, Rubens étant présent à Paris, les conditions auxquelles les deux galeries, celle de Marie de Médicis et celle de Henri IV, furent arrêtées entre la reine mère et le peintre, et consignées dans le registre des ordonnances de la reine. Ce contrat fut signé par la reine, par son secrétaire Claude Boutillier, par Rubens, et par deux témoins Jacques et Guerreau. Les feuillets du registre numérotés « quatre-vingt-cinq » et « quatre-vingt-six » furent arrachés du registre. Il y a peu d'années ils furent mis dans le commerce, nous les reproduisons ici :

Fut p̄nt en sa personne le sr Pierre Paul Rubens excellent peintre flament demourant en la ville d'Anvers et estant de p̄nt en ceste Ville de Paris loget près le pont neuf sur le quāy et pavé St Germain l'Auxer. lequel a recongneu et confessé avoir faict marché, promis, promect et s'oblige à très haulte très puissante et très illustre princesse Marie par la Grâce de Dieu Royne de France et de Navarre mère du Roy n̄re sire

ce acceptante & présente en personne en la p<sup>me</sup> aussy de Mr Claude Boutillier cons<sup>r</sup> du Roy nre Sire en son conseil d'estat et privé secrétaire des commandemens de lad. dame Royne de faire, parfaire et peindre de sa propre main toutes et chacunes des figures des tableaux et cadres des deux galleries du pallays que sa ma<sup>te</sup> fait bastir à S<sup>t</sup> germain des prez en paris Et de rep<sup>nter</sup> dans lesd. tableaux toutes les histoires qui sont portées et desduictes tout au long par escript selon l'intention de sa ma<sup>te</sup> qui en a donné une coppie aud. S<sup>r</sup> de Rubens paraphé par led. sieur boutillier secrétaire. Et en a Rubens aultant & devers eux paraphé comme l'a<sup>re</sup>. affin que led. de Rubens s'attisface entièrement à l'intention de lad. dame Royne comme il s'est obligé de faire Et premièrement dans l'une des galleries qui est desjà faite et de laquelle les sollyves et poultes sont dorées et peintes led. de Rubens sera tenu et s'oblige de desseigner et peindre de sa propre main vingt quatre tableaux dans lesquels seront rep<sup>ntez</sup> les histoires de la vie très illustre & gestes héroïques de lad. dame Royne selon les devis (en subjectz jusqu'au nombre de dix-neuf <sup>(1)</sup>) qui en ont este donnez comme dict est aud. S<sup>r</sup> de Rubens par sad. Ma<sup>te</sup> (dequi luy en seront donnez p<sup>r</sup> les cinq restant pend. qu'il travaillera aux premiers <sup>(1)</sup>). Et pour la gallerie de l'autre costé qui n'est encore faite s'oblige aussy led. de Rubens de f<sup>e</sup> et peindre de sa p<sup>pre</sup> main tous les tableaux qu'il faultra mectre et apposer dans les lieulx destinés p<sup>o</sup> chacun. Et dans lesd. tableaux y représenter et peindre toutes les batailles du deffunct Roy henry le grand les rencontres qu'il a faites, ses combatz, prises et sièges de villes avec les triomphes desd. victoires en la façon des triomphes des Romains suivant le devis qui luy en sera donné par sa ma<sup>te</sup>. Tous lesquels tableaux desdictes deux galleries led. s<sup>r</sup> de Rubens promet et s'oblige de f<sup>e</sup> & achepter au mieulx qu'il luy sera possible et n'en livrer aucun qui soit fait à la légère désirant comme sa ma<sup>te</sup> luy en a accordé le prix et donné tout contantemt de la servir

(1) Les mots imprimés entre parenthèses sont écrits dans la marge et paraphés par Rubens de son nom tout entier et par trois griffes des représentants de la reine.

aussy de tout son pouvoir et selon sa vollonté et reconnoist led. de Rubens que lad. dame Royne s'est reservée le pouvoir d'augmenter ou diminuer les subjects desd. tableaux avant quilz seront commancés et de faire retoucher et changer les figures qui ne luy seront agréables lorsque lesd. tableaux seront par deçà. Aussy entend sa ma<sup>te</sup> ne recevoir aucun tableau qui ne soist tout peint de la p<sup>re</sup> main dud. de Rubens p<sup>r</sup> ce qui concerne les figures partant promet et s'oblige led. de Rubens fr<sup>e</sup> & parfaire tous lesd. tableaux et cadres qu'il conviendra aux deux galleries du susd. palais de sa ma<sup>te</sup> dedans quatre ans par dessus les desseigner & peindre comme dict est de sa propre main et le tout pour et moyennant le pris et somme de soixante mil livres t. payable comme sera cy aprez dict. Et rendre par deçà de Rubens ceulx de la gallerie qui est à p<sup>nt</sup> faicte et ce dedans deux ans prochain venant Et en livrer douze de faictz dedans ung an pchain et les faire poser en leur lieu et place et les aures douze dedans l'année suivante. Et promet aussi led. de Rubens en apportant les douze premiers tableaux faire tenir à la dame Royne les desseings qu'il aura faicts des batailles du deffunct Roy henry le grand pour l'autre gallerie de sa ma<sup>te</sup> et ceux qui resteront à faire de lad. p<sup>re</sup> gallerie. Laquelle dicte somme de soixante mil livres t. lad. dame Royne fera payer aud. de Rubens en quatre payemets esgaux ch<sup>un</sup> de quinze mil livres dont le premier payemt se fera quand led. de Rubens aura fait parfaict et mis en leur lieu et place les douze premiers tableaux faisant la moictié des vingt quatre destinés pour lad. première gallerie. Le second payemen lorsqu'il aura achevé les douze autres faisant le reste de lad. gallerie. Et en à fre et terminer les deux autres paiements au feur et à mesure qu'il livrera moictié des autres tableaux destinés pour lad. seconde gallerie et qu'ils seront faictz parfaictz et posés en leur lieu et place ainsi que dessus. Car ainsi a este entendu accordé convenu et arresté entre sa ma<sup>te</sup> et led. sr de Rubens prometant et s'obligeant mesmement led. de Rubens l'octroyer en lieux recommandés.

Faict et passé au chau du Louvre l'an mil six cent vingt deux 8 h. samedi avant midy vingt sixiesme jour de febvrier

et ont la dite dame Royné et sieur Boutillier et de Rubens signé la presente et posés les deux apostielles estant en marge de la p<sup>e</sup> page.

MARIE,

BOUTHILLIER,

PIETRO PAUOLO RUBENS,

JACQUES.

GUERREAU.

Cependant le jour même du 26 février 1622, il fut convenu entre les deux parties contractantes que le prix réel ne serait que de 54.000 livres et que les 6.000 livres de différence ou une partie de cette somme ne seraient payées à Rubens que si la reine-mère était pleinement satisfaite de son travail. Dans ce cas, ces six milles livres seraient considérées comme une grâce et courtoisie de Sa Majesté. Cet accord définitif fut revêtu de la signature de Rubens et des témoins Jacques et Guerreau et inscrit dans le même registre des ordonnances de Sa Majesté sur le feuillet numéroté « quatre-vingt-quatre ». Comme les deux suivants, ce feuillet fut arraché à une époque inconnue; de nos jours il fut mis dans le commerce. Il figura dans le catalogue 36 de la librairie ancienne de M<sup>r</sup> Jacques Rosenthal de Munich: *Choix de livres et de manuscrits rares et précieux*, n<sup>o</sup> 489, M. Jacques Rosenthal fut assez gracieux pour mettre l'original à ma disposition. Ces contrats signés, Rubens quitta Paris le jour même. Ses amis et confidants ne connaissaient que le prix de 6000 livres accordé pour les deux galeries (1).

(1) Se n'e tornato a casa, écrit Peiresc à Aleander, le 7 mars 1622, il s<sup>r</sup> Pietro Paulo Rubens, sendosi assonto la pittura delle due gallerie della regina madre, con pretio di venti mila schudi et con licenza di lavorar a casa sua, in tutto ciò che vi si potrà fare, senza obbligo di tornare che non habbia finito 8 o diece quadri

Je soubzsigné Pierre Paul Rubens peintre flamens demourant à anvers recongnois et confesse de bonne foy ancores que par contract qu'ay ce jourdhuy faict avecq la Royne mère du Roy pour raison des peintures quelle désire estre par moy faictes aux deux galleries de son pallais de Saint Germain des prez lez paris et aplain mentionnées audict contract, la dicte Dame Royne mayt promis donner et bailler pour icelles la somme de soixante mil Livres tournois paiables en quatre paiemens esgaux chacun de quinze mil livres.

Néanmoins la vérité est qu'avons convenu et accordé ensemble à la somme de cinquante quatre mil livres dont me sera païé à chacun paiement la somme de treize mil cinq cents livres aux termes dudict contract. Au moyen de quoy demeurera ladite dame Royne quitte et deschargée comme moy des six mil livres faisant le reste desdictz soix<sup>te</sup> mil livres. Sinon que de sa grâce et courtoisie sa majesté me voullust donner ladicte somme de six mil livres partie ou portion d'icelle selon que mes dictz ouvrages de peintures luy seront agréables remettant ceste libéralité à la discrétion et soubz le bon plaisir de sa dicte ma<sup>te</sup>. Faict ce vingt six<sup>me</sup> febvrier en XVI<sup>e</sup> vingt deux en p<sup>nce</sup> des no<sup>res</sup> soubz<sup>és</sup> qui ont pour approbation signé à ma requeste la présente.

PIETRO PAULO RUBENS.

JACQUES.

GUERREAU.

---

grandi, con i quali egli spera ritornare in manco spatio di tempo che molti non haverrebbono pensato (EUG. MUNTZ. *Courrier de l'Art*, 12 septembre 1982).

## De vreemde reizigers Rubens of zijn huis bezoekende

Otto Sperling (1621).

Otto Sperling, lijfarts van den koning van Dene-  
marken, was in 1602 geboren in Hamburg. Nadat  
hij in Greifsfeld gestudeerd had begaf hij zich naar  
Leiden, verbleef daar twee jaar en ondernam tegen  
het einde van dien tijd, in het jaar 1621, in gezelschap  
eeniger bekenden, eene reis naar Brabant  
en Vlaanderen. In den loop dezer deed hij onder  
andere Antwerpen aan, waar hij Hugo Grotius  
leerde kennen en niet verwaarloosde Rubens een  
bezoek te brengen. Van dit bezoek schreef hij het  
volgende verhaal in zijn eigen levenschets: *Dr med.  
Otto Sperling's selvbiografi oversat i Uddrag efter Original  
handskriftet of S. Birket Smith*. Kjöbenhavn, 1885.  
W. von Seidlitz liet er eene Duitsche vertaling van  
verschijnen, die wij hier laten volgen, in *Repertorium  
für Kunstwissenschaft*, X, bl. 111. H. Hymans gaf  
hiervan een Fransche vertaling in *Bulletin de l'Académie  
royale de Belgique*, 1887.

« Wir besuchten auch den weitberühmten und kunstreichen Maler Rubens, den wir gerade bei der Arbeit trafen, wobei er sich zugleich aus dem Tacitus vorlesen liess und daneben einen Brief diktierte. Da wir uns nun still ver-

hielten und ihn durch Reden nicht stören wollten, begann er selbst mit uns zu sprechen und fuhr dabei ununterbrochen in seiner Arbeit fort, liess sich weiter vorlesen, hörte nicht auf den Brief zu diktieren und antwortete uns auf unsere Fragen, indem er uns hierdurch sein grosses Ingenium zeigen wollte. Darauf liess er uns durch einen seiner Diener überall in seinem herrlichen Palast herumführen und uns seine Antiquitäten und die griechischen und römischen Statuen zeigen, die er in grosser Menge besass. Wir sahen dort auch einen grossen Saal, der kleine Fenster hatte, sondern sein Licht durch eine grosse Oeffnung mitten in der Decke erhielt. In diesem Saale sassen viele junge Maler, die alle an verschiedenen Stücken malten, welche mit Kreide von Hr. Rubbens vorgezeichnet worden waren und auf dener er hier und da ein Farbenfleck angebracht hatte. Diese Bilder mussten die jungen Leute ganz in Farben ausführen, bis zuletzt Hr. Rubbens selbst das Ganze durch Striche und Farben zur Vollendung brachte. Da hiess es denn, das alles sei Rubbens' Werk, wodurch sich dieser Mann einen ungeheuren Reichthum gesammelt hat und von Königen und Fürsten mit grossen Geschenken und vielen Juwelen bedacht worden ist. Um diese Zeit wurde in Antwerpen eine neue Jesuitenkirche gebaut, zu deren Schmuck er fast unzählige Bilder ausgeführt hat; sowohl oben an den Gewölben wie für viele Altäre und auch sonst rundum an den Wänden, womit er sich viele Tausende verdient hat. Da wir nun alles gesehen hatten, kehrten wir wieder zu ihm zurück, bedankten uns höflich und nahmen Abschied von ihm »

### Abraham Golnitzius (1624).

Abraham Golnitzius van Dantzig, secretaris van koning Christiaan IV van Denemarken, schrijver van *Ulysses Belgico-Gallicus*, doorliep de Spaansche Nederlanden, Frankrijk en het hertogdom van Savooien en liet zijn reisverhaal verschijnen bij Elzevier in 1631. Hij bezocht Antwerpen en in Antwerpen het huis van Rubens. Wij deelen hierbij het alinea mede dat hij wijdde aan het merkwaardige gebouw en aan den beroemden bewoner. Hij beweert in Rubens' werkhuis gezien te hebben een *Laatste Oordeel* en de twintig en meer schilderijen der galerij van Maria van Medici. Het *Laatste Oordeel* was niet dat wat het Museum van Munchen bezit; al de stukken der geschiedenis van Maria van Medici zal hij waarschijnlijk niet bijeen gezien hebben, daar Rubens er in 1623 negen naar Parijs meegenomen had en de vijftien andere eerst later daarheen gevoerd werden. Waarschijnlijk is het dat hij Rubens' werkhuis bezocht kort vóór dat de schilder de laatste hand legde aan het groote werk, dus in 1624.

A Plantino ab Rubenium te ducam, vivum Europæ miraculum. Ingenua artificis humanitas non negabit artem, humanæ æmulam naturæ videas, quæ ibi sculpta, cælata, pictaque vidi, cogitatione, non calamo habeo. Unius tabulæ sit mentio æstimii supra quinque mill. florenorum; opus natum auctore Rubenio, repræsentans judicium in die Domini magnum. Superius, cœli amœna, corporumque ad ea volatus: alios in cœlo gaudio diffluere; alias apud inferos torqueri, hic corporum raptus, inferorum gurges, mixtæ infelici interitu maribus fœminæ, juvenes senibus. Ita ut spectatorem suum tormenta

terreant & alliciant gaudia. Præter hanc viginti & plures tabulas Parisios deferendas, impensis Reginae matris, manu & operâ Rubenii pictas vidimus; alias alias, silentio potiùs quàm calamo à nobis fingendas.

---

### Nicodemus Tessin (1687).

Nicodemus Tessin, een Zweedsch bouwmeester werd geboren in Nyköping in Södermanland, den 23<sup>en</sup> mei 1654. Hij studeerde te Upsala en ving zijne eerste studiereis aan in 1673. Hij trok toen over Denemark en Hamburg door Duitschland naar Italië en Rome. Eene tweede reis ondernam hij in 1687. Met den beeldhouwer Burchard Precht en den ingenieur P. Gerdes verliet hij den 19<sup>en</sup> mei Stockholm. Zij gingen over Kopenhagen naar Hamburg, van daar over Osnabruck naar Holland en België, en verder naar Parijs, Lyon, Turijn, Genua, Rome. Langs Milaan, Bolonje en Venetië keerden zij terug naar het Noorden. Over deze reis heeft hij aanteekeningen in het Duitsch en het Fransch gehouden, die bewaard worden in het archief van Vrijheer Bonde te Eriksberg in Södermanland. Uit deze trok D<sup>r</sup> Gustav Upmark de bijzonderheden, die hij in *Oud Holland* (deel XVIII, jaargang 1900) liet verschijnen met een levensbericht over Nicodemus Tessin, onder den titel: «Ein Besuch in Holland 1687 aus den Reiseschilderungen des Schwedischen Architectes Nicodemus Tessin d. j.» Wij ontleenen aan deze uittreksels de brokken waarin spraak is van Rubens, zijne werken en zijn huis.

Eine schöne schijlderey wahr dar (bij Silberercons dochter in den Haag) von Rubens, vom Subject Gebet dem Keijser was des Keijssers ist etc. so ich in Kupfferstück habe, sonsten wahr dar auch eins von Rubens (1).

Mr De Warts (Diego Duarte te Antwerpen), eines sehr reichen Portugiessers Cabinet haben wir auch gesechen, alwor wir im ersten Sahl haben gesechen eitel Schildereijen von Van Dijck und Rubens, unter andern wahr sonderlich schön das vom Printz De Barbançon zu pferde lebensgrösse, er wahr cürassiret, undt dass pferdt wahr castiniebraun, undt wurde zimlich gedrehet von hinten gesehen fast in contraire actitude, gegen der zeychnungen die ich von Van Dyck habe (2).

Von Rubens wahren dar (bij Antonio den Postmeister te Antwerpen) viele Schildereyen und schitzen, wie auch unter andern eine schöne Copei nach einem Weibe vom Titiano (3).

Bey Von Eijcken, einem vornehmen Grosshandler alhier (in Antwerpen), wessen bruder in Venedig seijn soll, haben wir auch viele schone dinge gesechen, wie unter anderen die grosse Schijldereyen die Van Dijck nach Rubens Ordonnance hat geschildert, so in tapeten seijndt gemacht, die historie ist vom Keijsser Decio (4).

Bey einem Geistlichen De Vos genandt (te Antwerpen) habe ich unterschiedliche Volumen von den raresten zeijchnungen in Antwerpen gesehen, welche meist alle choisiret wahren, unter welchen stijcke sich funden, die nicht vor 150 Rdhl. dass stijck feil wahren, ich kaufte dar ein stijck von van Dyck vor 6 Rdhl. welches er hat gezeijchnet, nach einem Stallmeister zu Pferde, beij dhem er undt Rubens zu zeiten gelernet haben.

Beij Alexander Voet, einem alten Kupfferstecher (te Antwerpen), wahren dreij über alle die massen schöne Schitze zu sehen vom van Dyck, die treflich acheviret wahren, die eine wahr vom St Augustin, darvon dass grosse am Augustins zu sehen ist, undt vor van Dyks bestes stijck in Antwerpen gehalten

(1) *Oud-Holland*, XVIII, 150.

(2) *Ibid.*, 201.

(3) *Ibid.*, 202.

(4) *Ibid.*, 202.

wirdt; die andere wahr von der Creutzigung Christi, vor eine jedwede wurden 300 gülden geheist, undt 600 vor der dritten von der Ermida etc. davon ich dass Kupfferstijck kaufte. Sonsten wahr dar auch eine sehr herlicke Schijldereij von der aussführung Christi, lebensgrösse von Van Dyck vorgestellt, wofür er 1000 Rdhl. begerte; zweij artige ovalikte Contrefaiten von Rubens undt Van Dyck wahren dar auch vom letzteren gethan, vor welchen er 100 pistolen zusammen begerte (1).

Die Jesuiter Kircke (te Antwerpen) ist von ordonnance nicht sönderlich, aber sehr reich von marmor, die gantze kirche ist meist vom weissem Marmor inwendig. Beim Alter stehen 4 marmor statuen; die obersten seyndt vom alten Quellin zimblich wohl gemacht. An dem durchbrochenen langen Schrankwerck vorn beim Altar ist eine grosse arbeit geschehen. Zum grossen Altar haben sie dreij stijck die sie verenderen, dass eine ist vom S. Xaviere, dass andere von S. Ignace, herlich vom Rubens vorgestellet, darvon man artige kleine stijcke auch von seiner hand siehet in einer Chapelle auf der lincken hand der Kirche; dass dritte ist auch sehr herlich von einem namens Gerard Segers getahn (der zu Rubens zeijt auch lebte) handelt, wie man dass Creutz mit Christi aufhebt. In der Heiligen Jungfrauen Chapelle auf der rechten hand der kirche so über alle die massen reich von marmern ist, siehet man eins der besten stijcken von Rubens, von der Himmelfahrt Mariæ. Sonsten seijnd hier noch 36 stijck in den plafonden zwischen den portiquen inwendig der Kirche über einander zu sehen, so nach Rubens ordonnance gemahlet, undt von ihme retouchiret seijndt.

Oben in ihrem Oratorio wahren auch zwey 'schöne stijcke vom Van Dyck, deren dass einē sehr hoch wirdt æstimiret, welcher da ist von der Vereheligung Mariæ mit Joseph.

In der Hauptkirche N. Dame genandt, handelt das grosse Altar von der Himmelfarth Mariæ, ist von Rubens. An der rechteren seiten im Creutz der Kirche ist dass sehr hoch æstimirte Stijck von Rubens, handelt wie man Christum vom

(1) *Oud-Holland*, XVIII, 203.

Creutz herunter nimpt, auf der einen seiten nebenbeij auf den thüren inwendig hat er sehr treflich gemahlet den Simeon mit dem Christkindlein, auf der andern wie Maria die Elisabeth heimsucht; aussen auf den thüren hat er vorgestelt den St Christof wie er dass Christkindlein trägt.

Beij den Dominicanem ist dass stijck am grossen Altar von Rubens, handelt darvon, wie dass S. François undt St Domenic wollen Gott abwenden, dass er die Welt nicht strafe. Dass grosse Altar zur rechten ehe, man in Chor hineingehet ist auch von ihme, handelt von der Dispute vom Heiligen Nachtmahl. Zur rechten dicht am Eingang dess Chors ist dass sehr herliche undt sehr æstimirte stijck vom Van Dyck, dass sujet darvon ist, wie man Christum zum Creutz hinausführet. Zur lincken im Creutz der Kirchen ist auch ein stijck so man sehr hoch æstimiret von M. Agnolo Caravaggio gemahlet, darvon ich dass kupferstijck habe gekaufft; handelt wie einige münche auf Mariæ befehl die pater noster bänder ausstheilen. Zur lincker der kirche ist ein stijck vom Rubens, wie man Christum geisselt. Die statüe vom St Hyacinth oben im Chor an der linckeren seiten der kirche, mit der zeijt undt dem tode vorgestellet, ist von Quellin. Sonsten seyndt hier auch im Chor die sehr hoch æstimirte gemahlte fenster mit lebensgrossen figuren von der historie St Pauli, vorgestelt durch Diepenbeek.

In der Burgkirche ist dass grösste undt capitalste stijck in gantz Antwerpen von Rubens, worinnen vorgestellet ist, wie sic das Creutz mit Christo aufheben, undt accompagniren die inwendige gemahlte thüren dasselbe sujet, aussen auf den thuren seyndt gemahlet S. Elisius, S. Amandus, S<sup>ta</sup> Catearina undt S<sup>ta</sup> Walborgia: dieses hat er gemahlet zuerst wie er auss Italien kahn, undt conserviret sich die colorit treflich daran. Der König van Frankreich hat 5000 Rdhl. hiervor gebotten undt 700 darneben vor 2<sup>ten</sup> kleinen stijcken unter den thüren des Altars; dass eine handelt van S<sup>ta</sup> Walborgiæ Schiffbruch, dass ander von ihrem tode.

Aux Augustins ist dass stijck zu sehen vom St Augustin in extas, welches vor dass beste stijck wirdt gehalten, so Van Dijck in Antwerpen gemahlet hat.

A S<sup>t</sup> François oder beij der Minnrebrüdern, ist dass andere sehr herliche stijck vom van Dijck [Rubens], wie dass S<sup>t</sup> François nackend aufgerichtet, zum letzten mahl die Communion verrichtet, ist auf der rechteren seiten beijm Eingang des Chors zu sehen: Auf der linckeren seiten ist auch ein sehr renomirtes Vesperbild vom Van Dijck: Dass grosse Altar ist vom Rubens, wie Christus zwischen den Reubern am Creutze hängt, auch sehr wohl getahn. Auf der rechten seiten im Creutz der Kircke ist die Chronung Mariæ von Rubens vorgestellt; hie hat man uns im Closter gewiesen ein lebensgrosses Christkindlein von wachs, so über alle die massen schön vom Francesco Fiamingo wahr vorgestellet (1).

A S. Michel ist dass grosse Altar Stück von Rubens, handelt von der ankufft der dreijen Königen; auf der linckeren seiten im Chor ist noch ein ander stijck von ihme, handelt von S Gregorius undt anderen heiligen. Auf der rechten seiten vom Creutz der Kirche ist dass sehr grosse stijck vom gemelten Quellin, wie auch dass Refectorium von ihme hie beij der Kirche zu sehen.

Aux Grands Carmes ist auf der rechten fluchss neben dem Eingang zum Chor die Dreyfaltigkeit sehr schön von Rubens vorgestellet undt ist insonderheit schön daran dass Christbild, so in Gottes schoss liegend in Verkürtzung wirdt angesehen.

Rubens hauss darinnen er gewohnt, undt seine Werke gemahlt hat, welcher al fresco auf etzliche stellen ausswendig wahr geschillert, haben wir auch gesehen imgleichen dess Vornembsten Abbéens Hauss beij S. Michel, darnach auch die Citadell, so aber sehr übel unterhalten wirdt (2).

Zu Brussel haben wir ersten besehen dess Herren Gouverneuren Schloss, woran ausserhalb der Situation nichts besonders ist; In der grossen Gallerei haben wir gefunden sex grosse schöne stijcke von Rubens gemahlet so in tapeten auch seyndt gemacht (3).

(1) *Oud-Holland*, XVIII, 204-205.

(2) *Ibid.*, XVIII, 206.

(3) *Ibid.*, XVIII, 206.

Im Stadthaus haben wir zweij sehr herliche stijcke, die sehr gross und schön wahren, gesehen, dass erste vom Rubens, handelte vom Richter, den Cambijsas wieder auf den thron setzte, uber welchen er dess vatters haut hatte lassen aufhengen, worinnen dess Richters demuht undt furcht sehr wohl, wahr vorgestelt; dass andere wahr dass sehr treffliche stijcke vom Van Dyck, worinnen er den gantzen Magistrat hatte abgemahlet, die zahl bestunde in 23 lebensgrossen Con-  
trefaiten: Sonsten wahr dar auch ein anderes von ihme von sex figuren.

In Kirchen ist hier nictes sonderliches su sehen, als in St Nicola ein schön styck von Rubens, undt in der Kirche au Sablon dass grab mit dem Epitafio und die Chapelle vom Printz de la Tour, welche beijde gantz von Marmor wahren gemacht (1).

Das Cabinet von einem nahmens Abber, (te Brussel) der mit Schildereijen handelt sahen wir auch, worinnen unter vielen schönen sachen, sonderlich zu sehen wahr, ein stijck so Rubens mit grossem fleiss hatte aussgemahlt mit kleinen figuren, aber dass stijck wahr uber 4 ellen hoch; dass subject wahr Lucifers fall, mit einer greulicher mengde figuren, die sehr frembd undt artig wahren vorgestelt: sonsten wahr dar auch eine bacchanaille die sehr guth von Rubens getahn wahr, im gleichen wahr dar ein schön jachtstijck mit Tigern undt Leuen von Van Dijck (2).

MAX ROOSES.

---

(1) *Oud-Holland*, XVIII, 207-208.

(2) *Ibid.*

## De Afdoening van het Kruis

---

### Uit het Rekeningboek der Antwerpsche Kolveniersgilde (1)

---

(Anno 1611) Den 13 meert is de Camer vergadert om metten anderen te spreken opt maecten van den Nieuwen Altaer, als doen verteert . . . . . iij gl. x st.

Den 7<sup>n</sup> September (1611) is de Camer vergadert met den schilder Mr Pr Rubbens diemen in tegenwoerdicheyt van den heer Hooftman (Nicolaus Rockox) doen aenbesteden het schilderen vande taeffele, en doen metten selven verteert xvi gl. xviii st.

Item (1611) syn de Dekens tot drye distincte reysen gegaen ten huysen vanden schilder soe om de schilderye te doen voorderen als oyck om het peneel te visiteren offer egeen speck in en was ende op de drye reysen soo aen drinckgelt den knechts van den schilder als aldaer in wyn verteert, in alles . . . ix gl: x st:

(Anno 1612. 12 September). Item heeft de rendant noch betaelt aende arbeyders voor hennen loon gedaen, soo int vueren vande stoffen van houtwerk pannel als het affdoen vande schilderye vanden solder tot inden vloer, ten huysen vanden schilder Rub-

(1) In mijn *Œuvre de Rubens* (II, 114) deelde ik een uittreksel mede uit het Boek der Kolveniersgilde zooals het overgeschreven was door den Archivaris Fred. Verachtert. Daar ik bij vergelijking met den oorspronkelijken tekst heb waargenomen dat er eenige onnauwkeurigheden voorkomen in het afschrift, acht ik het wenschelijk die Oorkonden nog eens en nu naar den oorspronkelijken tekst, berustende in het stedelijk archief van Antwerpen, weer te geven.

bens, mede van die te vueren inde Cappelle, leveringhe van berdt daertoe verbesicht, ende andere materialen, midtsgaeders oyck aen verscheyde gelagen soe int besteden mette aenemers als wercklieden verteert tsamen, naer luyt de particuliere specificatie daer van synde gesp. N<sup>o</sup> 3 de somme van 1<sup>o</sup> lxxvij gl. xiiii st. 1/4.

(Anno 1613). Den 21 may na dat de rendant met syne mede Dekens, den Deken Flessers de Beeltsnyders ende metsers veele loopens hadden gehadt inde affairen vanden Aultaer ende het besorgen van het hout totte taefel doen mette selve verteert . . . . . jx gl: xij st.

(Anno 1614) Betaelt den xiii Januari van de deuren vande schilderye van den aultaer in den hoff te vueren . . . . . 1 gl: x st:

Den 21 January (1614) vergadert de Camer om te ordonneren het fatsoen van de copere pilaren, ende 4 february die besteedt, op beyde die reysen verteert mette aenemers . . . . . iij gl: xii st:

Den 18 february ende 6 meert (1614), van de deuren van den aultaer ten huysse vanden schilder aff te doene, ende inde kercke te draegene betaelt met twee guldenen met de arbeyders verteert . . . . . vii gl: i st:

Item (1614) aen Hans van Haecht voor reste van d' maeken vande paneelen ende lysten luydt zyne quittantie spec. N<sup>o</sup> 18 Lgl.

Den 4 december (1614), de Camer vergadert wesende by de Dekens Oude Dekens, Oudermans ende de Sergeanten ende doen vermangelt het stuck schilderye in de kerck op het stuck schilderye wesende een Avontmael dat nu voor de schouwe staet, doen oyck huere gemaect met Jaspas Hulst huerlinck vande halve maene ende alsdan verteert te samen. xxiiii gl: xv st:

(1614) Noch van Jacques Tschot ontfangen voor baete oft advantage van het stuck schilderye d' welck opden ouden aultaer plach te stane, tegens het Avondmael nu staende voor de schouwe op deser Gulde camer vermangelt, de somme van . . . . . xxx gl:

Item (1614) aen den selven (Jacques Tschot) vercocht het stuck schilderye dwelck voor de voors. schouwe plach te staene ende daer voere ontfangen . . . . . xxii gl: x st:

Noch ontfangen (1614) van de vyff stuckskens schilderijen die onder in den voet van den aultaer stonden van deken Flessers . . . . . vj gl:

Den 30 April (1614) den kerdryver betaelt voer 't wech vueren van de oude schilderyen . . . . . v gl: ij st:

Item betaelt (30 Juny 1614) aen Hans Gillis borduerwercker van eenen Christoffel ende Bussen te bordueren in 't besten altaer cleedt luydt syne quittance gesp. N<sup>o</sup> 26 . . . . . xlv gl:

(Den 2 Augusty 1614). Item voor den Dienst van de Misse ten daeghe vande wydinge vanden Altaer met de solempnele misse van den St. Christoffel, betaelt voor alle de onkosten met het chiraet tsamen luydt de sp<sup>tie</sup> N<sup>o</sup> 29 . . . . . 1<sup>e</sup> xi gl: vij st:

Item (1614) op Maria Magdaleenen dach op de Camer genoeyt Myne heeren Reverendissime den Bisschop deser stadt Choordeken ende andere heeren in dienste van Mynheer de Reverendissime, oyck van de Magistraet als wanneer Mynheer den Bisschop op dien dach alle jaere aen den Altaer afflaet heeft gegeven, doen betaelt aen cost, Bancket, Dranck ende alle andere onkosten 't samen . . . . . iiij<sup>e</sup> lxxii gl: iiij st:

Den 4 december (1614) De arbeeyders die het avondmael op de Camer brochten ende voor de schouw te setten. . . . . 1 gl: xij st:

(Den xi december 1614). Item aen Peeter Deltour geelgieter voor de pillaren en de Candelaeren met de viercante pedestalen wegende tzaemen 652 *fl.* tot 12 st. het pond. Betaeld luydt syne rekeninge ende quittance gespecificeert N<sup>o</sup> 40. . . . . iiij<sup>e</sup> xcj gl: iiij st:

Item (1615) voor een paer handschoenen geschoncken aende huysvrouwe van S<sup>r</sup> Rubbens als besproken betaelt . . . . . viij gl: x st.

Item den 8 Januari (1615) als men accordeerden met S<sup>r</sup> Rubbens en Davidt Remeus verguldere nopens het naewerck, ende doen met hen lieden present doude Dekens, verteert . . . . . xlvj gl: xviiij st.

Item (8 Januari 1615) den voers. Rubbens doen op rekening van sijne tachterheyt betaelt, luyt syne quittance gespec. N<sup>o</sup> 45 . . . . . 1<sup>m</sup> gl.

Item (1615) oyck betaelt aen Davidt Remeus vergulder, voort vergulden van de schilderye ende byvallen luyt zyne quittance gesp. N<sup>o</sup> 47 . . . . . 1<sup>e</sup> x gl.

(1615) Somme van den vuytgaeff vanden Altaer by den Rendant gedaen bedraecht . . . . . iiij<sup>m</sup> viij<sup>e</sup> lxxxii gl: xvii 1/2 st:

Den 25 July (1615) veraccordeert met Franchoyts de Crayer

int opmaecken van den muer tegens den hof van S<sup>r</sup> Rubbens  
ende doen verteert metten selven . . . . . ix gl: xiiij st:

Item (1615) betaelt aen Andries De Vos, voor 323 potten biers  
aldaer gedroncken by de arbeyders in 't maeken van den muer  
ende huysken, daer aff S<sup>r</sup> Rubbens de helft van het bier moet  
gelden in respecte van den muer en voorders nyet, 't samen  
bedragende volgens de twee kerven gespecifieerd N<sup>o</sup>33 xl gl: ij st:

Item (1615) betaeld de erffscheeyders voort meten vanden  
nieuwen gemetsten muer daer aff Rubbens voors. de eene helft  
moet dragen pr quittancie N<sup>o</sup> 34 . . . . . iiiij gl:.

Item (1615) compt Franchoy's De Crayer voort opmaecken  
vanden muer boven den accoirde met hem aengegaen aengaende  
synen vrydom . . . . . j<sup>e</sup> xlix gl.

In de rekening 1619-1620 staat aan het einde:

Op heden den xv<sup>en</sup> december xvi<sup>e</sup> tweentwintich de Camer ver-  
gadert synde by de dienende ende oude Dekens ende Ouder-  
mans soe heeft den Deken Jan Loose overgelevert de generale  
quictantie van Petro Paulo Rubens schilder daer by hy bekent  
voldaen te syne vande somme van vierhondert ponden vlaems  
in volle betalinge van het maeken vande schilderye staende op  
den Aultaer in dato 13 februari 1621.

## Zum kleinen Jüngsten Gericht von Rubens in der Alten Pinakothek

---

Um das Jahr 1615 war Rubens lebhaft mit Ideen erfüllt, die wohl das grosse Altarfresko von Michelangelo der Sixtinischen Kapelle in ihm ausgelöst hatte, und von denen er sich in einer Anzahl von Gemälden gewissermassen zu befreien suchte. Er schuf in den Jahren 1615 bis 1618, wie Max Rooses in einer sehr glücklichen Hypothese annimmt, mehrere Darstellungen des Jüngsten Gerichtes, des Sturzes der Verdammten und der Auffahrt der Seligen, die das reiche Thema immer freier und leichter, auch immer schöner behandeln. Die besten — und wohl auch einzig echten — besitzt die Alte Pinakothek, und unter diesen ist die beste das sogenannte kleine Jüngste Gericht.

Von diesem Bilde gibt es einen Stich aus dem Jahre 1642 von Jonas Suyderhoef, der nicht die ganze Komposition, sondern nur den Hauptteil, den Sturz der Verdammten, und das Format nicht oben abgerundet, sondern rechteckig zeigt. Das gab Veranlassung, dass in den späteren Auflagen des Kataloges der Pinakothek der Vermerk gemacht wurde, dass das Bild ursprünglich kleiner als jetzt gewesen und erst

nachträglich erweitert worden sei. Das ist nun ein bei Rubens häufiger Fall, so dass er ja auch hier ganz leicht vorliegen könnte. Unterstützt wurde diese Vermutung dadurch, dass gerade über dem Sturz der Verdammten das Brett in der Tat angestückt ist; allerdings kann das ebensogut schon von Anfang an gewesen, wie auch erst später geschehen sein; denn die grossen Malbretter bestehen ja nie aus einem Stück.

Nun hat Rooses in seiner jüngsten grossen Rubens-Biographie den Fall aufgegriffen und behauptet, dass das Bild durch diese Anstückelung künstlerischen Schaden gelitten hätte. Bei dem grossen Ansehen, das Rooses als Rubens-Forscher geniesst, verlohnt es sich darum doch wohl, auf die Sache näher einzugehen und zu untersuchen, ob wirklich eine nachträgliche Erweiterung stattgefunden hat oder nicht. Zu diesem Zwecke ist es am besten, zunächst die Rückseite zu betrachten. Auf dieser befindet sich eine Landschaft, wie das im Katalog auch vermerkt ist; allerdings sprechen sich die Verfasser des Kataloges nicht darüber aus, von wem wohl das Gemälde auf der Rückseite herkommen möge. Sie schreiben nur: „Rückseits eine überhöhte Landschaft in weitgehender Uebermalung.“ Man sollte denken, dass diese wichtige und interessante Notiz einen Rubens-Forscher veranlasst hätte, der Frage nachzugehen; aber das ist, soweit mir bekannt ist, nicht geschehen obwohl doch die Aussicht gegeben war, dass auf der Rückseite ein echter Rubens zu finden sei.

Da die Behauptung, dass das Bild nachträglich angestückt sei, am besten und sichersten nachzu-

prüfen ist, wenn man die Rückseite untersucht, habe ich die grosse Tafel abhängen lassen und bin nach wiederholter Prüfung und durch Vergleich mit den zahlreichen in Londoner Sammlungen befindlichen Rubens-Landschaften zu dem Resultat gekommen, dass es sich hier um eine trotz einiger Skizzenhaftigkeit an sich hochbedeutende und ausserdem auch kunsthistorisch sehr wichtige Landschaft von Rubens' eigener Hand handelt.

Dargestellt ist auf sehr hoher, verhältnismässig schmaler, oben abgerundeter Tafel ohne alle Staffage eine italienische Landschaft. Farbenreich und stark in den mächtigen Barockformen steht die Gegend vor uns, weniger als eine Erinnerung an ein wirklich gesehenes Motiv wie als eine prachtvoll in die Ferne wirkende Coullisse, so wie ja damals in Italien die Landschaft gern behandelt wurde. Ein riesengrosser, zweigeteilter Baum mit breiter, aber luftiger und dünner Krone steht rechts im Vordergrund, als der Teil, den Rubens mit besonderer Liebe ausgeführt hat, in solch herrlicher, scharfer Zeichnung, wie sie eben das hochgeschätzte Kennzeichen von Rubens' eigenhändigen Skizzen ist. Von da aus fallen in scharf ausgezackten, etwas phantastischen, aber damals sehr beliebten Formen, terrassenförmig hintereinander gelagert, mehrere Hügel gegen die Mitte des Bildes ab, unseren Blick weit in die Tiefe führend. Ihnen, die ganz nach Rubens' Art die eine Seite des Bildes mit breiten Massen füllen, so wie das auch bei der Landschaft mit dem Regenbogen der Fall ist, steht als wirksames Gegengewicht ein weniger hoher Hügel auf der

anderen Seite des Bildes gegenüber, auf dem ein Baum in wundervoll leuchtendem Grün steht. Auch das Arrangement dieser linken Seite entspricht der Landschaft mit dem Regenbogen und der wohlbekannten Kompositionsweise des Meisters.

Das Bild ist geradezu vorzüglich erhalten. Es war immer gegen die Wand gekehrt, wurde nicht verrieben und verscheuert; so sind die einzelnen Pinselzüge mit einer seltenen Klarheit stehen geblieben und haben sogar noch durchgehends den scharfen Grat behalten. Einige kleine Beschädigungen finden sich wohl, sind aber ohne Belang.

Wenn nach der genialen Leichtigkeit und der völligen Uebereinstimmung mit Rubens' Technik die Malweise ihm die Landschaft zuschreiben lässt, so lässt sich die Eigenhändigkeit der Ausführung auch durch rein logische Schlüsse wahrscheinlich machen. Es sind zwei Fälle möglich: erstens, dass die Landschaft früher, und zweitens, dass sie später gemalt wurde als das auf der Vorderseite befindliche Jüngste Gericht. Dieses ist nun ein Hauptwerk des Meisters, und zwar jenes, wo er das ihm so lieb gewordene Problem vom Jüngsten Gericht endgültig abgeschlossen hat. Da mag es doch nicht gut anzunehmen sein, dass er zur Ausführung ein Malbrett wählte, auf dem ein anderer Künstler sich versucht hatte. Ebenso wenig wird man aber annehmen dürfen, dass ein anderer Künstler sich erlaubt hätte, auf die Rückseite eines grossen, hochangesehenen Meisterwerkes von Rubens eine Landschaft zu skizzieren, die ja nie zu sehen wäre. Das hätte an sich wenig Sinn, und um so weni-

ger, als wir, wovon später noch zu handeln ist, wissen, dass das Bild dem Meister persönlich sehr lieb war und in seinem Empfangssalon hing. So kommt man auch von solchen Erwägungen aus zu dem Schluss, dass es sich hier nur um eine eigenhändige Arbeit des grossen Künstlers handeln kann.

Allerdings sind zwei weitere Fragen nicht zu umgehen. Warum hat Rubens diese Skizze nicht ganz zu Ende geführt, und wenn er sie doch nicht zu einem reifen Bilde ausarbeiten wollte, warum hat er sie dann als Rückseite benützt? Auf die erste Frage können wir natürlich gar keine Antwort geben; auf die zweite aber wenigstens vermutungsweise die, dass er, wie das unsere Maler ja auch heute noch tun, die Skizze als Rückseite nahm, um sie zu retten und zu erhalten. Er mag Wert auf sie gelegt haben, und wenn er das tat, so hat ihn sein Urteil nicht getäuscht; denn diese Skizze ist eine der schönsten landschaftlichen Konzeptionen, die wir von Rubens überhaupt, und jedenfalls die schönste, die wir aus seiner früheren Zeit besitzen.

Die Landschaft ist allem Ermessen nach vor dem Jüngsten Gericht entstanden. Dieses aber wird mit gutem Grunde für das Jahr 1616 datiert. Das ist also der späteste Termin für die Landschaft, die aber wohl auch noch einige Jahre früher gemalt worden sein kann. Sie fällt also noch in die frühere Periode von Rubens' Tätigkeit, und damit erhält sie ein besonderes Interesse, weil der Meister damals sich noch wenig mit Landschaftsmalerei befasste. Das Figürliche war ihm, der noch im letzten,

sehr akademisch angehauchten Viertel des 16. Jahrhunderts seine künstlerische Erziehung erhalten hatte, am wichtigsten. Gegen Ende seines Lebens, wo er sich auf sein Landgut zurückgezogen hatte, wird das anders; da lässt er die Figuren mehr zurücktreten und schafft auch gern Bilder, die hauptsächlich der Schilderung der freien Natur gewidmet sind.

Die wenigen Landschaften, die wir aus seiner Frühzeit besitzen, haben viele Beziehungen zu Italien; das ist auch bei einem Künstler, der so lange im Süden gelebt hat, nicht anders zu erwarten. Man hat nun aber auch gesagt, dass die frühen Landschaften enge Beziehungen zu italienischer Kunst, besonders zu Agostino und Annibale Carracci hätten. Das ist etwas ganz anderes und ist so ohne weiteres auch nicht wahrscheinlich. Was immer auch die Niederländer in bezug auf den sogenannten grossen Stil von den Italienern lernen konnten, das hatte wenig oder keinen Belang für ihre Bedeutung als Landschaftler. In diesem Gebiet waren sie den Italienern überlegen und bis zu einem gewissen Grade sogar deren Lehrmeister. Die italienischen Kunststädte wimmelten damals von nordischen Landschaftsmalern, und besonders hoch angesehen waren Adam Elsheimer und Paul Bril. Es ist darum eigentlich ganz selbstverständlich und jedenfalls sehr wichtig, zu beobachten, dass sich eine der bekanntesten Landschaften des Rubens aus seiner römischen Zeit, die Darstellung des palatinischen Hügels, an die Art der Bril und Elsheimer anlehnt; wichtiger noch

ist im gegebenen Fall, dass unsere Landschaft in engen Beziehungen zu den grossen Gemälden des Paul Brill steht, die man noch jetzt so häufig in den römischen Palästen und Kirchen trifft. Brill ist ja freilich im Arrangement seiner Bilder ein wenig verwälscht; aber in der Hauptsache, besonders in der Technik und Farbe, ist er ein gut flämischer Maler geblieben, wie das gerade seine kleinen Bildchen beweisen, die er meistens in seinen letzten Lebensjahren gemalt hat und die niemand für italienisch halten wird. Rubens hat also selbst in der Fremde, soweit die Landschaft in Betracht kommt, sich an Künstler seiner Heimat gehalten. Man wird gut tun, dieses Moment bei der Charakterisierung von Rubens' künstlerischer Entwicklung mehr zu betonen, als das bisher der Fall war. Auch auf die vielgeschmähten niederländischen Vedutenmaler vom Ende des 16. und Beginn des 17. Jahrhunderts, die gewöhnlich in unseren kunstgeschichtlichen Werken so flüchtig behandelt werden, fällt durch diesen Zusammenhang mit Rubens ein sehr freundliches Licht. Sie haben in treuer, leider viel verkannter Arbeit ein gutes Teil dazu beigetragen, dass Rubens' Stil sich so frei entwickeln konnte.

Eine ganz besondere Bedeutung hat nun, um zum Ausgangspunkt zurückzukehren, unsere Landschaft dadurch, dass der erwähnte mächtige Baum vom Boden bis in die oberste Höhe über das ganze Bild weg geht. Er beweist, dass die Tafel schon von Anfang an so gross war wie heute, und dass sie den runden Abschluss schon hatte, ehe Rubens das

Jüngste Gericht auf sie malte. Untersuchen wir aber doch noch weiter, was Rooses über die angebliche Anstückelung zu sagen weiss. Er schreibt auf Seite 199 der deutschen Ausgabe seiner grossen Rubens Biographie: „Das Bild war ursprünglich rechteckig, jetzt ist es oben abgerundet und dieser halbrunde Teil muss vom Maler angefügt sein, um Christus, seine Mutter und die Himmelsbewohner darauf abzubilden. Ursprünglich war nur der Niedersturz der Verdammten beabsichtigt, und Suyderhoefs Stich von 1642 gibt auch nichts anderes wieder; später fügte der Maler die Himmelfahrt der Seligen hinzu. Dieser angefügte Teil ist Nebensache und schadet mehr, als er nützt; er bringt eine Teilung des Stoffes, die nicht durchgeführt ist und ohne Bedeutung bleibt; er verursacht in der Ausführung eine Zwiespältigkeit, die zwar nicht besonders auffällt, aber doch besteht und, wenn man sie bemerkt, stört. Tatsächlich hat das Werk nun zwei Lichtmittelpunkte; den einen ganz in der Höhe, wo Christus thront und woher der Glorienschein auf den halbrunden, oberen Teil strahlt; den anderen um den Erzengel Michael, aus dem das Licht auf den Knäuel der Verdammten fällt, die er niederschmettert, und auf die ganze, linke Seite der Szene. Die Himmelfahrt der Seligen hat Rubens nebensächlich behandelt, sie nimmt einen kleinen Teil der linken Seite des Bildes und des halbrunden oberen Teiles ein; aus dem Himmel ergiesst sich eine blendende Helle, in der der richtende Christus sitzt und in der die Seligen aufsteigen, deren Formen sich mit dem Lichte zu verschmelzen scheinen.“

Rooses führt zugunsten seiner Ansicht den oben erwähnten Stich des Jonas Suyderhoef von 1642 an. So steht hier zunächst Argument gegen Argument; aber wenn man den Stich mit dem Bilde vergleicht, so sieht man aus verschiedenen Kürzungen und Erweiterungen, dass er nicht eine getreue Wiedergabe des ganzen Bildes, sondern eine der gerade in der Stecherskule des Rubens häufig vorkommende Detailwiederholung ist. Suyderhoef hat nur den am meisten durchgearbeiteten Teil des Gemäldes, den Sturz der Verdammten, reproduziert, und selbst diesen nicht ganz treu, sondern an den Rändern mit solchen Veränderungen, dass das Detail doch als Ganzes erscheint. So kann dieser Stich von 1642 überhaupt in unserer Frage nicht als Zeuge dienen. Er kann das schon wegen der Jahreszahl nicht. Im gleichen Verlag und im gleichen Jahr wie Suyderhoefs Stich sind mehrere offenkundige Detailreproduktionen von Gruppen aus Rubens' grossem Sturz der Verdammten erschienen. Da ist es sehr wahrscheinlich, dass mit diesen auch der von Rooses angeführte Stich im Zusammenhang steht. Aber abgesehen davon, war Rubens damals schon zwei Jahre tot. Wenn man annehmen wollte dass dem Suyderhoef das Bild noch als rechteckige Komposition vorgelegen hätte, dann müsste es noch um 1642, also nach Rubens' Tode, rechteckig gewesen sein, und Rubens hätte die Erweiterung nicht machen können. Das widerspricht aber der Ausführung, die fraglos, wie auch Rooses zugibt, von Rubens selbst herrührt, und zwar muss diese Erweiterung schon frühen Datums sein; denn sie

passt durchaus nicht zu der uns wohlbekannten Art von Rubens' Malerei aus seiner letzten Zeit. Wenn man also Suyderhoef als Zeugen für den Umstand, dass das Bild früher einmal anders arrangiert gewesen sei als heute, anrufen wollte, so könnte man das nur insofern tun, als man auch die weitere Meinung vertreten wollte, dass der Stich von 1642 einen ganz frühen Zustand des Bildes reproduziert, nachdem Rubens schon lange die Abänderung vorgenommen hatte. Das geht aber doch wirklich, solange kein triftiger Beweis dafür vorliegt, unmöglich an.

Gegen Rooses Berufung auf Suyderhoefs Stich lässt sich aber ein vollwichtiges Zeugnis anführen. Es gibt ein vielbesprochenes Bild, das auch von Rooses erwähnt und abgebildet wird, und das uns das kleine Jüngste Gericht schon 20 Jahre vor 1642 in der heutigen Form zeigt.

Das Gemälde befindet sich im Museum von Stockholm und stellt, wie man mit grösster Sicherheit annimmt, den Empfangssalon in Rubens' Wohnhause dar. Es wird von Rooses für das Jahr 1622 datiert und zeigt unter den an der Wand hängenden Bildern auch das kleine Jüngste Gericht, und zwar in dem Format, wie wir es in der Alten Pinakothek haben. Da ein zweites Exemplar nicht bekannt ist, so ist unser Münchener Bild jedenfalls das in dem Stockholmer Gemälde reproduzierte, und wir dürfen glauben, dass Rubens es wohl für sich gemalt, jedenfalls aber für sich behalten hat. Das ist nun fast das sicherste Zeichen, dass uns hier eine Kapitalleistung vorliegt; denn die

Werke, die Rubens für sich und seine Familie bestimmte, pflegten ganz besonders gut zu sein. Darum liess er wohl auch die Landschaft der Rückseite stehen, die er einem Fremden kaum dreingegeben hätte.

Die Qualität wurde van Rooses in Zweifel gezogen, indem er sagt, dass die Erweiterung des ursprünglich kleineren Bildes auf den heutigen Umfang ungünstig gewesen sei. Das ist eine Behauptung, die natürlich schwer zu widerlegen ist; denn sie beruht auf Stimmungen des Geschmackes, über die nicht leicht zu urteilen ist. So viel Gutes Rooses auch über Einzelheiten des Jüngsten Gerichtes zu sagen weiss, so gefällt ihm die Komposition als Ganzes nicht mehr, seitdem er die vermeintliche Ergänzung als Tatsache annimmt. Aber wenn nun auch darüber, ob das Bild uneingeschränktes Lob verdient, hier nicht gesprochen werden soll, so darf doch jenem Teil von Rooses Behauptungen widersprochen werden, der dem Bilde die Einheitlichkeit abspricht. Das kleine Jüngste Gericht ist in der vorliegenden Form, die wir als die ursprüngliche nachweisen können, durchaus einheitlich. Von einer Bevorzugung einzelner Partien und von Vernachlässigung von anderen kann nicht die Rede sein. So weit die Erzählung als solche in Betracht kommt, hat Rubens allerdings, als ein lebens- und drangvoller Barockkünstler, dem grausigen Sturz der Verdammten die grösste Rücksicht geschenkt. Er hat sie in den Vordergrund geschoben und darum die Figuren voller ausmodellieren müssen. Was dagegen die

malerische Belebung des ganzen Bildes betrifft und was ferner den Schwung der Komposition anlangt, so hat er den Aufstieg der Seligen in der glänzenden Nacktheit ihrer weissen Leiber und dem strahlenden Lichte, in dem sie gegen den Himmel fahren, nicht nur mit ganz besonderer Liebe und mit hervorragendem Glück geschildert, sondern aufs wirksamste in die ganze Komposition einbezogen. Diese Fülle des Lichtes und die unaufhaltsame Kraft der Bewegung leitet von den unteren Partien in prachtvollem Reichthum und mit erstaunlicher Anschaulichkeit zu den oberen Partien über. Ohne sie wäre die ganze Komposition matt und gewissermassen abgehackt. Diese Figuren sind allerdings mehr skizzenhaft behandelt; aber nur darum, weil sie mehr in die Ferne gerückt sind. Man muss sich nur einmal das Bild als Rechteck vorstellen und das angeblich angestückte obere Halbrund wegdenken, um zu erkennen, dass dann die Komposition in Licht, Farbe und Bewegung ihrer Stützen und der Verständlichkeit beraubt wäre. Vom rein künstlerischen und malerischen Standpunkt aus lässt sich der Nachweis, dass das Bild von Anfang an so konzipiert war, wie es jetzt ist, noch viel einleuchtender führen, als wenn man die Landschaft und das Stockholmer Gemälde zum Zeugen anführt. Diese können nur sozusagen den urkundlichen, aber mit äusserlichen Momenten arbeitenden Nachweis erbringen, während die Bedeutung, die die von Roos es getadelte Himmelfahrt der Seligen für die

malerische Anlage des Ganzen besitzt, ein inneres und darum viel wertvolleres Moment bildet.

Im übrigen ist es auch anzunehmen, dass ein Bild, an dem Rubens seine besondere Freude gehabt hat, wohl ganz besondere Vorzüge besitzen muss; denn unter den vielen Tugenden, die den grossen Künstler auszeichneten, war die scharfe Selbstkritik eine der schönsten und wertvollsten.

KARL VOLL.

(Beilage zur *Allgemeinen Zeitung*, München 21  
Juni 1906).

## Unterhandlungen über den Verkauf des Ru- bensschen Gemäldes in der Kapuzinerkirche zu Aachen

Den Hochaltar der ehemaligen Kapuzinerkirche zu Aachen schmückte ein Gemälde von Peter Paul Rubens. Der bekannte Aachener Lokalhistoriker Christian Quix gibt auf Grund von Notizen über den Kirchen- und Klosterbau, die ihm vorgelegen haben, an, dass ein gewisser Anton Damizaga, — richtiger d'Amizaga, — welcher mit Bildern gehandelt habe, jenes Gemälde im Jahre 1621 dem Landkomthur Edmund Huyn von Amstenrath für die Kapuzinerkirche zum Preise von 50 Philippsthalern verkauft habe, unter der Bedingung, dass, wenn der Werth des Bildes viel höher sein würde, der Komthur ihn schadlos halten sollte (1).

(1) QUIX, *Beiträge zur Geschichte der Stadt Aachen und ihrer Umgebungen*, 2. Bändchen, Aachen 1838, S. 83. Vgl. PICK, *Aus Aachens Vergangenheit*, Aachen 1895, S. 89, wo die Namen berichtigt und Nachrichten über die Amizaga zusammengestellt sind.

Im Staatsarchiv zu Düsseldorf (Aachen, Collenbachsche Sammlung 25) finden sich ein paar Aktenstücke, aus denen hervorgeht, dass die Kapuziner in den Jahren 1773 und 1774 geneigt waren, ihr kostbares Kleinod zu verkaufen. Schon haben sich verschiedene Liebhaber für das Gemälde gefunden; unter ihnen befindet sich ein Herr in Brüssel, der zunächst ungenannt sein will und einen Herrn J. B. Méan mit den Unterhandlungen über den Ankauf betraut. Wie sich später, in dem letzten der erhaltenen Briefe, herausstellt, ist der Kauflustige der Schwiegervater des Herrn Méan, doch wird sein Name leider nicht genannt. Méan aber wendet sich auch nicht direkt an die Kapuziner, sondern lässt durch den ihm befreundeten Herrn von Collenbach mit ihnen verhandeln (1).

Es liegen uns drei Schriftstücke vor, von denen die beiden ersten von derselben Hand, von der Méans, geschrieben sind. In dem zweiten Stücke, einem Briefe, klagt der Schreiber desselben, dass ihn eine fluxion — offenbar ein Augenleiden — nöthige, sich in seinem Briefe kurz zu fassen und sich grauen Papiers zu bedienen. Wahrscheinlich hat sich das Augenleiden verschlimmert, so dass Méan seinen letzten Brief hat diktiren müssen und nur die Unterschrift selbst beigefügt hat.

(1) Letzteres geht aus der Art und Weise hervor, wie im letzten Briefe (zu Anfang) der Madame de Collenbach gedacht wird. Ihr Gemahl ist jedenfalls der Syndikus und Geheime Rath Franz Rudolf von Collenbach, der in Prozessen am Reichskammergericht in den Jahren 1754, 1756, 1757 und 1769 vorkommt: *Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins* Bd. X, S. 80, 81, 87.

Das erste Schriftstück hat die Form einer kurzen Denkschrift. Es trägt weder Unterschrift und Datirung, noch richtet es sich an eine bestimmte Person. Seinen Inhalt bildet die Darlegung der für die Kapuziner günstigen Verkaufsbedingungen und die Hervorhebung der Nothwendigkeit, den Verkauf bald zu vollziehen, da sonst das bereits sehr beschädigte Gemälde immer mehr zu Grunde gehe. Vermuthlich waren diese Zeilen einem Briefe beigelegt und haben Collenbach als Unterlage für die Verhandlungen mit den Kapuzinern dienen sollen. Das Schreiben ist so gehalten, dass man annehmen muss, Méan und sein Hintermann treten damit erst als neue Bewerber um das Gemälde neben den bisherigen auf.

Im Juni 1773 haben die Unterhandlungen bereits stattgefunden, wie uns das zweite Schriftstück — gleich dem dritten ein Brief Méans an Collenbach, von Brüssel aus geschrieben — lehrt. Die Kapuzinerpatres haben jedoch nicht gewagt, ohne Zustimmung ihrer Oberen in den Verkauf einzuwilligen, sie haben das Generalkapitel oder zum mindesten die Guardiane der Nachbarschaft erst befragen wollen. Méan hofft zwar, dass ihnen das Angebot einer besonderen Verehrung (*récréation*) für den Konvent in der Höhe von 8 Louis d'or den Mund wässerig gemacht habe. Doch seine Hoffnung war eitel: ein volles Jahr vergeht, ehe wir überhaupt wieder von Verhandlungen hören. Die Brüsseler Herren haben, wie es scheint, eine Einwirkung auf die Patres von irgend einer einflussreichen Stelle in Rom aus erstrebt, doch bleibt uns sowohl das, was sie eigentlich unternommen,

wie das, was sie erreicht haben, verborgen, da eine dem Briefe vom 14. Juni 1774 beigelegte kleine Denkschrift hierüber verloren gegangen ist. Dieses Memoire aber sollen die Kapuziner zur Bestätigung der Wahrheit der darin gemachten Angaben unterschreiben, und der Briefschreiber ist guter Hoffnung, dass der Ankauf des Gemäldes durch Vermittelung einiger hochgestellter Personen zu Köln in kurzer Zeit gelingen werde.

Wenn wir jedoch Quix Glauben schenken dürfen — und wir haben keinen Grund, seine Aussagen zu bezweifeln — so kann dieser Verkauf — den er aus einem Schreiben des päpstlichen Nuntius in Köln, Giambattista Caprara, vom Jahre 1774 kennt, wonach den Kapuzinern 206 Louis d'or geboten und die Anfertigung einer guten Kopie des Gemäldes versprochen war — nicht zu Stande. Die Gründe für das Scheitern der Verhandlungen sind uns verborgen, vermuthlich haben die Aachener Kapuziner die Zustimmung ihrer Oberen nicht zu erlangen vermocht. Das Gemälde blieb vielmehr bis 1794 an seinem Platze und wurde damals mit manchen andern Kunstwerken von den Franzosen nach Paris entführt.

Das Gemälde wird nach dem ersten unserer Aktenstücke als eine Nativité de Notre Seigneur bezeichnet. Es ist zwar ein freilich nur durch den Stich von Bolswert auf uns gekommenes Gemälde von Rubens, das die Geburt nur mit den Figuren der hl. Jungfrau, des Christkinds, Josephs und einiger Engel in den Wolken darstellt, bekannt, welches auch im Jahre

1794 von den Franzosen nach Paris geschleppt worden ist, das aber aus Huy in Belgien stammte (1). Unser Gemälde zeigte vielmehr einen von Rubens mit besonderer Vorliebe behandelten Gegenstand, die Anbetung der Hirten (l'Adoration des Bergers). So überliefert uns die wenige Jahre vor den erörterten Verkaufsverhandlungen erschienene Rubens-Biographie von Michel, die noch die nähere Angabe enthält, dass auf dem nach diesem Gemälde angefertigten Stich eine Hirtin dem Jesusknaben ein Ei darbiere (2). Das dem Stich zu Grunde liegende Original aber glaubt Rooses (3) in einem Gemälde des Museums zu Rouen (Nr. 278) erblicken zu müssen, wenn auch der von Vorsterman 1620 ausgeführte Stich im Gegensinne gehalten ist und in Einzelheiten von dem Gemälde mehrfach abweicht. In der That befand sich dieses Gemälde zu Anfang des Jahrhunderts in Paris und wurde 1803 nach Rouen abgegeben. Auch was wir sonst von dem Aachener Gemälde erfahren, stimmt zu den Angaben von Rooses, soweit hier eine Kontrolle ohne Besichtigung des Bildes selbst möglich ist.

Unsern Berichten nach befand sich das Gemälde

(1) MAX ROOSES, *L'œuvre de P. P. Rubens*, Anvers 1886, Bd. I, S. 190; der Stich planche 50.

(2) J. F. M. MICHEL, *Histoire de la vie de P. P. Rubens*, Bruxelles 1771, führt unter den nach ihrem Standort angeordneten Gemälden das zu Aachen mit folgenden Worten an: A Aix-la-Chapelle, aux Capucins, leur maître autel est orné d'un très beau tableau de Rubens, il désigne l'Adoration des Bergers; son estampe est belle et connoissable par une expression singulière du peintre, y plaçant une bergère présentant un œuf au petit Jesus.

(3) A, a. O. Bd. I. S. 195; der Stich: planche 52.

in sehr schlechtem Zustand. Die Leinwand hatte sich vielfach geworfen. Besonders waren die Halbtöne, die ja überhaupt in der Regel am ehesten zu Grunde gehen, bereits stark der Verwitterung — « einer Art von Rost (rouille) » — anheimgefallen, und der Mittelgrund, der sogenannte zweite Plan (le second fond), war so dunkel geworden, dass man kaum die Gegenstände unterscheiden konnte. In wenig Jahren, meint Méan, wird das Gemälde, wenn es länger in seinem bisherigen Zustand verbleibt, vollständig zu Grunde gehen, und es wird dann nicht mehr möglich sein, die erloschenen Farben wieder herauszuholen. Ausserdem ist der Hals der Jungfrau, wahrscheinlich aber auch noch andere Stellen des Bildes, übermalt, und ohne Anwendung des Pinsels wird es auch nicht möglich sein, dass Gemälde nur einigermaßen wieder in Stand zu setzen. Quix weiss ferner zu erzählen, dass ein Guardian des Klosters die allzu nackte Brust der Mutter Gottes habe mit Farben bedecken lassen.

Nach der freilich kurzen Angabe von Rooses ist auf dem Rouener Bild der Grund ziemlich gut erhalten, die Figuren aber sind stellenweise übermalt, wodurch das Werk unkenntlich geworden ist. Uebrigens meint Rooses, dass die Komposition zwar von Rubens herrühre, dass dieser die Ausführung aber einem Schüler überlassen und nur die letzte Hand selbst angelegt habe.

Da auch die Grösse dieses Gemäldes — es ist 3,33 m hoch und 2,28 m breit — dafür spricht, dass es einen Altar zu schmücken bestimmt war, so glau-

ben wir mit Rooses annehmen zu dürfen, dass dasselbe mit dem ehemaligen Hochaltargemälde der Kapuzinerkirche zu Aachen identisch ist.

1. Tableau peint par Rubbens, représentant la Nativité de Notre Seigneur, placé dans le Maître-Autel des révérends pères Capucins à Aix-la Chapelle.

Ce tableau dépérit; la toille a déjà beaucoup poussé; toutes les demies-teintes, si point tout à fait passées, le sont au moins pour une grande partie; enfin le second fond est tellement terni que l'on peut à peine distinguer les objets.

Si le tableau reste plus longtems dans cet état, cette espèce de rouille qui a déjà rongé les demies-teintes, augmentera tellement, qu'en très peu d'années il dépérira tout à fait et qu'il n'y aura plus moyen d'en tirer aucun parti.

On dit que Mr. de Beelen le fils (\*) en a offert il n'y a pas longtems 100 ducats, et que même Mr. Wyers, qui est amateur et connoisseur de tableaux, en donneroit bien 100 guinées, s'il n'avoit pas reconnu, que le col de la Vierge étoit tout à fait repeint.

Si les pères Capucins sont encore dans l'intension de s'en débarrasser, il se présente aujourd'hui un acheteur, qui en donneroit les cent guinées et qui feroit à ses risques et périls les frais de le nettoyer et le remettre un peu en état.

Il est à observer cependant qu'il est très dangereux de faire l'acquisition de ce tableau, car on ne peut pas scavoit, à quel point le fond est endommagé, et s'il y aura moyen de faire resortir déjà tant de couleurs effacées.

Celui qui voudroit en faire l'acquisition, risqueroit donc d'en

(1) Ueber die Familie Beelen cf. Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins Bd. XV, S. 320. Der hier genannte Beelen fils war vielleicht der Sohn des 1766 verstorbenen Licentiaten Friederich Beelen; 1771 übertrug ein Johann Albert v. Beelen-Bertolf sein Schloss Bertolf einem Herrn v. Beelen, Auditor bei der K. K. Rechnungskammer zu Brüssel: CHR. QUIX, *Beiträge zu einer historisch-topographischen Beschreibung des Kreises Eupen*, Aachen 1837, S. 208.

faire les frais, pour tâcher, s'il est possible d'en tirer quelque parti. Mais d'une façon ou d'autre, il n'est pas à présumer qu'on en vienne à bout sans employer, par cy par là, le pinceau, et cet expédient sera même nécessaire.

L'on scait combien peu les connoisseurs font de cas d'un tableau repeint. Les pères Capucins conviennent cependant, que celui cy l'a déjà été, nommement au col de la Vierge, probablement encore ailleurs, et qu'il devra l'être encore pour le remettre dans un état un peu passable.

Malgré cela ils pourront s'en défaire aujourd'huy à un prix proportionné à sa valeur actuelle et au mauvais état dans lequel il se trouve. Mais il faut que ces pères se décident en déans un mois au plus tard sur l'offre qu'on en fait de 100 guinées, lequel terme expiré, cette offre vient à cesser; car si le tableau reste plus longtems dans l'état de dépérissement où il est, il est à craindre qu'on ne pourra plus en tirer aucun parti.

L'acquéreur veut bien courir ce risque aujourd'hui; mais plus on tardera, plus ce risque sera grand, ou pour mieux dire, il risque tout, si la rouille reste plus longtems sur le tableau, car en peu de tems toutes les couleurs seront mangées.

2. Bruxelles ce 1<sup>er</sup> Juin 1773. A quoy en sommes-nous, mon cher ami, avec notre négociation? Les pères Capucins ont-ils persisté à attendre le chapitre général, ou la récréation leur auroit-elle fait venir l'eau à la bouche, pour conclure dès à présent, ou ont-ils préféré la voye de consulter les Gardiens circonvoisins? Je serois bien charmé d'en scavoir quelque chose, d'autant que j'ay diné aujourd'huy chez la personne pour qui est l'acquisition et qui, à dire le vray, sans cependant témoigner d'impatience, m'a bien fait connoître qu'il seroit charmé d'en apprendre quelque chose. Je vous prie donc, mon cher ami, de vouloir m'en dire un mot à vos momens de loisir.

Il va mieux de ma fluxion, mais je suis obligé d'écrire encore sur du papier gris et d'être laconique malgré l'envie que j'aurois de faire une plus longue causette avec vous. Je finis donc en vous priant de présenter mes respects à tout ce qui vous appar-

tient. Recevez les amitiés de ma femme et celle avec laquelle j'ai l'honneur d'être, Monsieur et cher ami, votre très humble et obéissant serviteur

J. B. Méan.

3. Monsieur et cher ami. J'espère que la présente vous trouvera en parfaite santé, de même que Madame de Collenbach, Mr. votre père, M<sup>me</sup> votre mère et toute la famille, à qui je vous prie de présenter mes très humbles compliments et ceux de ma femme.

Je remonte sur l'eau pour notre tableau de Rubens, et je vous envoie ci-joint ce que nous avons effectué à Rome. Le tout se trouve détaillé dans le petit mémoire ci joint, ainsi que dans la lettre de la personne, que mon beau-père a employé à Rome. Des raisons trop longues à détailler icy l'avoient forcé de garder l'incognito jusqu'aujourd'hui, mais ces raisons venant à cesser je m'empresse à vous faire connoître l'acquéreur, espérant que votre amitié pour le gendre vous portera à servir tant mieux le beau-père.

Si, comme je n'en doute point, les pères Capucins persévèrent dans leur résolution, il s'agira seulement que vous les engagés à mettre leur attestation au bas du dit mémoire, par laquelle ils certifieront la vérité de ce qui y est contenu, et après cela je vous prie d'envoyer le même mémoire ainsi certifié avec la pièce original, qui y est jointe, à Monseigneur le Nonce à Collogne. Je vous préviens, mon cher ami, que j'enverrai après votre réponse une copie du dit mémoire à notre ancien ami Mr. Bossaert, résident impérial à Collogne, pour le prier de vouloir employer ses bons offices pour la réussite et l'accélération de l'affaire.

N'oubliez pas de faire resouvenir aux pères Capucins, qu'au dessus du prix de deux cents guinés énoncé dans le mémoire. la condition secrète d'une récréation de huit Louis pour le couvent aura toujours lieu, ainsi que nous en sommes convenus.

A dieu, mettez bien les fers au feu pour faire réussir notre affaire, qui n'a jamais été en si bon train, et compté que ma

reconnaissance égalera le véritable attachement, avec lequel j'ai  
l'honneur d'être, Monsieur et cher ami,  
votre très humble et très obéissant serviteur

Bruxelles le 14. Juin 1774.

J. B. Méan.

P. S. Vous serés surpris sans doute que la requête présentée  
à la congrégation apostolique, est au nom des pères Capucins  
d'Aix, mais nous n'avons pas donné cette commission là, et c'est  
la personne que mon beau-père a employé à Rome, qui l'a fait  
ainsi de son chef, pour gagner du tems et sur l'assurance, que  
vous nous aviés donné, que ces pères persistoient toujours dans  
le dessin de vendre leur tableau.

Düsseldorf.

PAUL REDLICH.

*(Beiträge zur neuern Geschichte Aachens, 1899).*

## Autour d'un tableau de Rubens <sup>(1)</sup>

---

### I

#### A propos d'une estampe inédite d'après le maître

---

Le 11 mai 1611, Rubens adressait à Jacques de Bye, graveur et numismate d'origine anversoise, alors fixé à Bruxelles, une lettre souvent rappelée. Le peintre s'y excuse de ne pouvoir accorder une place, parmi ses élèves, à un protégé de son correspondant. Quantité de demandes analogues ont eu le même sort. Quelques-uns des meilleurs amis de l'artiste lui gardent rigueur de ses refus. Mais le fait est qu'une centaine de jeunes gens attendent chez d'autres maîtres le moment de trouver place dans son atelier.

La très intéressante missive, publiée d'abord par Alexandre Pinchart et appartenant à la Bibliothèque royale, est suivie d'un post-scriptum à peine moins digne d'attention. Rubens y fait part à son correspon-

(1) *Bull. de l'Acad. roy. de Belgique.* (Classe des Beaux-Arts) n° 5, pp. 394-402, 1907.

dant d'une occasion qui lui est offerte de placer avantageusement sa toile de *Junon et Argus*, émettant l'espoir qu'une production ultérieure pourra mieux lui convenir.

« J'ai tenu à vous aviser, dit le grand peintre, ayant pour principe d'agir correctement, toujours, particulièrement envers mes amis. Je n'ignore point d'ailleurs qu'avec les grands on n'arrive pas sans peine à réaliser ses vues. »

Pour expliquer ce post-scriptum, Pinchart émettait l'idée d'un accord entre Rubens et de Bye pour la reproduction, en gravure, de la toile mentionnée. L'œuvre étant à la veille de se vendre, ce projet devait rester sans suite.

Fort bien, mais que signifient alors les mots : *ic weet wel dat men met princen niet altijd en can tot effect brenghen zynen goeden wille* : « je sais bien qu'avec les princes on n'arrive pas toujours à réaliser ses desseins favorables » ? Ils ne se rapportent sûrement pas à l'exécution d'une estampe.

De Bye, nous avons eu l'occasion de le dire ailleurs, et la chose doit être rappelée, était alors au service de Charles de Croy, possesseur d'un médaillier célèbre, un des plus grands amateurs d'art de son temps. Les pourparlers entre Rubens et lui étaient nécessairement relatifs à la cession, à l'éminent personnage, de la toile de *Junon et Argus*. Ils avaient traîné, et le peintre, ayant trouvé le placement avantageux de son œuvre, renonce au marché. Il espère qu'une de ses toiles futures aura plus de succès.

Le tableau de *Junon et Argus* représente, en réalité, Junon transférant les yeux d'Argus, tué par

Mercure, au plumage du paon. Production grandiose, passée en vente à Londres, en 1894, avec la galerie de Lord Dudley et figurant depuis au Musée de Cologne. La lettre à Jacques de Bye permet de la classer, parmi les œuvres de son auteur, dans le proche voisinage de l'*Érection de la Croix*.

Notre savant confrère M. Max Rooses en donne la description suivante :

« Argus est étendu sur le sol, décapité, la poitrine tournée vers le spectateur, les bras passés derrière le cou, une jambe pliée, l'autre levée. Junon est debout au milieu du tableau ; elle vient de descendre de son char doré ; elle porte une ample robe rouge ; une riche draperie brochée de grandes fleurs d'or sur un fond sombre et fourrée d'hermine est jetée sur son épaule droite ; une suivante, dont on ne voit que la tête, couverte de boucles d'un blond doré, en porte le bout. Elle tient dans la main les yeux d'Argus, semblables à des pierres précieuses ; elle en laisse tomber trois. La tête d'Argus, enveloppée d'un linge blanc, est posée sur les genoux d'une suivante de la déesse, une blonde en robe bleue, dont le voile de la même couleur est soulevé par derrière. Devant elle se trouve un paon, la queue basse, à côté duquel un autre fait la roue. Deux enfants ailés font mine de saisir les plumes des paons ; un autre se tient derrière eux. Le premier plan est d'un brun foncé, le fond sombre, le ciel gris avec des nuages lumineux, où se dessine un arc-en-ciel. Le cadavre d'Argus est remarquable, il rappelle vivement les géants musculeux de l'*Érection de la Croix*, avec des effets de lumière plus prononcés. De même, les suivantes de Junon rappellent la sainte

Catherine du même triptyque, et la draperie de la déesse est de la même étoffe que le manteau du saint Éloi. L'action est encore morcelée, les couleurs sont peu variées, les ombres d'un brun foncé, l'effet est demandé aux jeux de lumière. Il n'y a pas de doute que le tableau appartienne à la même époque que l'*Érection de la Croix*. Les paons ont été peints par un collaborateur, comme aussi les enfants, au moins pour une bonne partie (1). »

Pour avoir vu souvent la peinture, nous n'hésitons pas à la désigner comme une œuvre splendide, d'une richesse de coloris où se révèle vivace le souvenir des créations du Titien, récemment étudiées en Italie et en Espagne.

Le type féminin n'est point encore celui que Rubens affectionnera par la suite. Junon a les cheveux d'un noir d'ébène; les enfants rappellent l'exquise peinture du Capitole, *Romulus et Rémus allaités par la louve*. Quant au cadavre d'Argus, puissamment modelé, il procède d'une étude plus d'une fois utilisée par le maître, notamment pour sa *Mort d'Hippolyte*.

Au gré de Pinchart, on l'a vu, Jacques de Bye aurait projeté de reproduire en gravure la *Junon*. Si ce n'est là le sens du post-scriptum de la lettre que lui adressait Rubens, la chose apparaît comme conciliable avec l'idée d'une cession éventuelle de l'œuvre au duc de Croy. La question mérite d'être envisagée de plus près, nous allons nous en convaincre.

Aucun catalogue, aucun répertoire ne signale une gravure de la *Junon* de Rubens.

(1) MAX. ROOSES, *Rubens, sa vie et ses œuvres*, 1901, p. 143.

En 1610 ou 1611, date probable de la naissance de cette vaste et importante création, le peintre ne disposait encore d'aucun des fameux graveurs qui, par la suite, donneraient de ses œuvres de si grandioses interprétations. De Jacques de Bye, désigné par van Hulthem « comme le maître des plus célèbres graveurs d'après Rubens », nous ne relevons pas une seule fois la signature au bas d'une estampe, grande ou petite, empruntée à ses œuvres. M. Voorhelm Schneevogt, dans sa persévérante recherche des planches exécutées d'après Rubens, ignore jusqu'à son nom. M. Max Rooses, de qui l'on peut dire qu'il n'a négligé aucun document pouvant aider à l'édification du grandiose ouvrage consacré à Rubens, ne signale, dans son iconographie du maître, établie avec grand soin, aucune planche émanant du burin de de Bye.

Rien, d'autre part, ne nous autorise à admettre, après l'exploration des cabinets les plus richement pourvus d'estampes d'après le chef d'école, qu'il soit issu de ses relations avec Jacques de Bye aucun témoignage gravé.

Ce fut donc avec une surprise extrême qu'en feuilletant, à une vente récente, un paquet de gravures, nous vîmes se présenter une pièce, datant certainement du xvii<sup>e</sup> siècle, reproduisant avec une précision rigoureuse, mais en contre-partie la *Funon* de Rubens!

Cette pièce, aujourd'hui entrée dans les collections de la Bibliothèque royale, mesure 22 centimètres de large sur 16 de haut; elle ne porte aucun nom d'auteur et, chose bizarre, paraît être restée incomplète! Le ciel, à droite, où devraient être des nuages, est demeuré clair, sauf quelques contours. Le trait carré,

vers la droite aussi, est à peine exprimé. D'ailleurs, aucun nom de peintre ni de graveur. Il s'agit, on le voit, d'une curiosité iconographique.

A qui l'attribuer? Par une association naturelle d'idées, on songe à Jacques de Bye.

A passer en revue les estampes de Michel Lasne, de Jean Muller, de Jacques Matham, de Guill. Swanenburg, de de Jode père, de Jean-Baptiste Barbé, graveurs qui, originairement, travaillèrent pour Rubens, aucune analogie de procédé ne se révèle. Force est, dès lors, de songer à un autre maître, particulièrement à Jacques de Bye. Aucun point sérieux de comparaison ne nous est malheureusement offert. De Bye est un graveur méthodique, ancien élève d'Adr. Collaert, conduisant son burin un peu froidement, mal préparé à aborder avec succès une œuvre de Rubens. A vrai dire, il s'agissait peut-être d'un essai.

A s'en tenir pourtant à la physionomie de l'œuvre, on songe plutôt à Luc Vorsterman, à ses débuts, la pièce ayant une priorité assez grande sur les morceaux plus caractérisés du maître. Celle que nous avons sous les yeux est timide; la préoccupation du détail y est manifeste. Le trait, passablement confus, accuse une main peu assouplie. Rubens a dû voir cette planche avec un médiocre plaisir.

Aussi, abandonnée avant son complet achèvement, elle ne reçut ni titre ni signature, et ses rares épreuves furent délaissées.

L'attribution à Vorsterman ne se fait pas toutefois sans hésitation.

Nulle trace certaine du séjour à Anvers de ce fameux graveur, originaire de la Gueldre, ne nous est

fournie avant 1619, année de son mariage. Nous n'avons, d'autre part, aucune preuve de ses relations avec Rubens avant 1620, l'année même de son admission à la bourgeoisie. En revanche, il existe des pièces de son burin notablement antérieures, car sa précocité fut remarquable.

Le tout serait de pouvoir préciser le moment de la production de ses premiers travaux sortis des presses anversoises. Comptons sur quelque chance heureuse pour nous permettre de résoudre un jour ce problème.

Une chose demeure incontestable : la rareté de l'œuvre que nous apportons et son très faible rapport avec les planches où se traduit l'autorité de Rubens sur les graveurs adonnés à la traduction de ses peintures.

## II

### A propos de la Junon de Rubens (1)

---

J'ai eu l'honneur, il y a une couple d'années, d'attirer l'attention de la Classe des beaux-arts sur une gravure anonyme d'après un vaste tableau de Rubens, appartenant au Musée de Cologne. La peinture représente, en une composition mouvementée, un sujet de la Fable: *Junon transférant les yeux d'Argus, décapité, au plumage du paon.*

Il est question de cette toile dans une lettre de Rubens à Jacques De Bie, datée de 1611. Le style de la peinture accuse chez son auteur le souvenir encore très vivace du long séjour qu'il venait de faire en Italie. Moment d'intérêt considérable dans sa carrière et auquel se rattachent des créations de l'importance de l'*Érection* et de la *Descente de la Croix*, comptées à juste titre parmi les œuvres maîtresses de son pinceau.

Pour la gravure, le chef d'école ne disposait alors d'aucun des adeptes du burin, plus tard formés à l'interprétation de ses grandes pages et qui deviendraient les traducteurs les plus expressifs de ses

(1) *Bulletin de l'Académie royale de Belgique* (Classe des beaux-arts) n° 4 pp. 88-92, 1909.

compositions. Que l'œuvre fût destinée à quelque église ou à quelque palais, le souvenir en demeurerait ineffaçable par les magistrales estampes signées Vorsterman, Pontius, Bolswert ou Jegher.

Mais au moment où nous considérons les graveurs interprètes de Rubens, leur ambition était plus modeste, et la pièce qui faisait l'objet de ma note précédente et à laquelle je reviens, mesure à peine 22 centimètres de large sur 16 de haut. Elle intéresse plutôt notre curiosité. Et si j'ajoute qu'elle ne rappelle le style d'aucune gravure de l'école d'Anvers, que sa mention fait défaut dans les divers catalogues consacrés à l'étude de l'œuvre gravé de Rubens, il y avait là, en somme, un problème à élucider.

Récemment, un iconographe de grande autorité, particulièrement en ce qui concerne les œuvres hollandaises, M. E. W. Moes, directeur du Cabinet des estampes d'Amsterdam, eut la grande amabilité de me signaler la présence, dans les *Métamorphoses d'Ovide*, de Pierre Du Ryer, de l'Académie française. de la gravure qui motiva ma communication. Il en avait, aussi, retrouvé une épreuve parmi les pièces du cabinet confié à sa garde.

Effectivement, à la page 36 du grand in-folio publié à Bruxelles sous la date de 1677, se rencontre, anonyme toujours, la composition de Rubens. Dédié au jeune prince de Vaudémont, Charles IV de Lorraine, le volume ne contient pas moins de 125 planches, dont à peine cinq ou six signées par des graveurs obscurs: Martin et Pierre Paul Bouche ou Bouché, Frédéric Bouttats.

A part Diepenbecke, dont le nom figure sur une des

compositions, toutes les autres sont anonymes. On y retrouve parfois le souvenir d'œuvres d'artistes fameux de l'école des Pays-Bas, de Rembrandt, par exemple : *Diane et ses nymphes surprises par Actéon*. Toutefois, sauf quelques-unes, les gravures sont d'ordre secondaire.

En appelant mon attention sur la présence dans les *Métamorphoses d'Ovide*, de Pierre Du Ryer, de la pièce d'après Rubens, M. Moes me signale sa mention au catalogue des Van de Passe, de D. Franken, et l'attribution qu'en fait cet auteur à Madeleine, fille de Crispin le vieux, graveur hollandais fort connu de la fin du xvi<sup>e</sup> et du commencement du xvii<sup>e</sup> siècle.

Que la composition procédât de Rubens, Franken paraît l'avoir ignoré ; le nom du grand peintre, en effet, ne figure pas dans la liste, dressée par lui, des maîtres dont les œuvres ont servi de thème aux estampes de l'industrielle famille dont il avait entrepris de décrire les productions.

La *Funon* porte, dans son catalogue, le n<sup>o</sup> 379.

Comment faut-il s'expliquer que Madeleine de Passe fut amenée à entreprendre cet ouvrage ? Elle n'aurait pu, semble-t-il, le faire qu'à Anvers, où elle ne paraît pas avoir séjourné. L'estampe serait-elle par hasard de son père, inscrit à la Gilde de Saint-Luc en 1585, ou encore de son frère, Crispin le jeune, lequel, dans la préface d'un de ses ouvrages, paru à Amsterdam en 1643 (1), assure avoir été en relation avec Rubens ?

Madeleine cependant fut très précoce. Née à

(1) *La prima parte della luce del dipingere, etc. De la lumière, de la peinture et de la désignature, etc.* Amsterdam, 1643. In-folio.

Utrecht vers 1600, elle y mourut, déjà veuve, en 1638. Elle a pu connaître Rubens, mais certes pas à l'époque où le maître créait la *Funon*. En Hollande, où il voyagea vers 1621 et sans doute antérieurement, le grand peintre fut en rapport avec les principaux artistes et probablement visita Crispin de Passe.

On a vu une autre jeune Hollandaise, Anne Roemer Visschers, en rapports artistiques avec Rubens, copier de ses peintures et lui dédier des vers en 1621.

Quoi qu'il en soit, Madeleine, gravant d'après Elsheimer une estampe de *Céphale et Procris*, également utilisée plus tard pour les *Métamorphoses*, en fit la dédicace à Rubens en ces termes :

V. CL<sup>mo</sup> Petro Paulo Rubenio, artis pictoriæ hujus sæculi facile principi, omniumq. liberalium artium amatori summo, observantiæ suæ ob rarissimum eius ingenium, signum hanc a se æri insculptam tabellam, D. D. D. Q. Magdalena Passæa, Crisp. F, fecit. Adam Elsheimer pinxit.

(Au très illustre Pierre-Paul Rubens, prince de la peinture de ce siècle, le premier des amateurs de tous les arts libéraux, cette œuvre, gravée sur suivre par elle-même, est dédiée par Madeleine, fille de Crispin de Passe, en témoignage d'admiration pour son rare génie.)

Ceci, par malheur, ne nous donne pas la solution du problème posé par la gravure du vaste tableau terminé par Rubens dès avant 1611, estampe dont l'auteur n'a pas appartenu à l'entourage du maître et l'a précédé dans la tombe.

En 1623, Madeleine de Passe dédiait une autre de ses œuvres, *Salmacis et Hermaphrodite*, d'après J.

Pinas, également adaptée à l'illustration des *Métamorphoses d'Ovide*, au fameux poète et homme d'État, Jacob Cats.

Peut-être la jeune artiste a-t-elle voulu placer ses débuts sous le patronage d'hommes illustres de son temps. Comment elle a été initiée à la connaissance du superbe ensemble reproduit par son burin d'après Rubens, est un point de solution actuellement impossible.

Pour reproduire en gravure, avec le soin et la fidélité de sa *Junon*, une page de cette importance, il fallait avoir eu sous les yeux ni une copie ni un dessin. Rubens en a pu vouloir une planche, mais qu'il se soit adressé à Madeleine de Passe pour l'obtenir, c'est des plus douteux.

Ayant vu l'œuvre quelque part et l'ayant admirée, la jeune artiste aura désiré, peut-être, en entreprendre une gravure *motu proprio*.

Admettre que Foppens en ait fait la commande pour son volume, il n'y faut pas songer. Madeleine de Passe était morte depuis longtemps quand parurent les *Métamorphoses d'Ovide* de Du Ryer, éditées avec des planches de remploi, nous venons de le voir.

De toutes les œuvres d'art, les gravures semblent avoir le plus de longévité : un jour, peut-être, une épreuve revêtu de quelque texte révélateur viendra faire la lumière sur le point soulevé par la rencontre de notre pièce anonyme. En attendant, je m'acquitte du plus agréable des devoirs en exprimant une vive gratitude à M. E. W. Moes, pour l'obligeante information qu'il a bien voulu me procurer.

HENRI HYMANS.

## Le premier tableau de Rubens en Pologne

---

Dans l'église de S. Nicolas à Kalisz, fondée au XIII<sup>e</sup> siècle par le duc Boleslas-le-Pieux et sa femme Yolande, reconstruite ultérieurement dans le style gothique, sous Casimir-le-Grand, et assignée aux Chanoines Réguliers, se trouve, depuis la fin du premier quart du XVII<sup>e</sup> siècle, au-dessus du maître-autel d'un superbe baroque, un tableau à l'huile d'imposantes dimensions. Pendant tout le XIX<sup>e</sup> siècle les habitants de Kalisz et des environs le considéraient comme une œuvre de Rubens ; mais en dehors de ce cercle local fort étroit, il était à peu près inconnu. Ce n'est qu'après 1850 et à l'occasion d'une restauration — assez mauvaise d'ailleurs — de cette peinture, qu'on commence à en parler dans le Royaume de Pologne. Dans le « Kaliszanin » (journal de Kalisz), les « Kłosy » (les Epis, journal illustré), le « Kuryer Warszawski » (Courrier de Varsovie) on lui consacre des articles pour la plupart insignifiants, parmi lesquels toutefois se distingue par un réel mérite de méthode le travail de M. Alphonse Parczewski de Kalisz. Néanmoins le

tableau n'a jusqu'ici été étudié sérieusement, ni sous le rapport historique, ni sous le rapport artistique. M. le comte Mycielski a voulu combler cette lacune et voici le résultat des recherches qu'il a faites, avec le concours de M. le chanoine Jean Sobczynski, curé actuel de l'église S. Nicolas à Kalisz.

Le tableau représente « La Descente de la Croix » et il est sans aucun doute une œuvre authentique de Pierre-Paul Rubens, peinte en 1620-1621. En même temps que le magnifique maître-autel baroque doré, il fut offert cette année-là par Pierre Zeromski, secrétaire royal, plus tard maître-queux de la couronne et staroste de Bydgoszcz, décédé à Cracovie en 1633. Zeromski, natif de Kalisz, soigneusement élevé à Rome, parlant plusieurs langues, était un des courtisans favoris de Sigismond III, et ce prince lui confia plusieurs missions à l'étranger. Après la diète de novembre 1620, Zeromski, à l'effet d'y obtenir des subsides pour la guerre contre les Turcs, est envoyé en Flandre, où est alors lieutenant-gouverneur l'Archiduc Albert d'Autriche. Les subsides lui furent refusés, mais il acheta à l'atelier de Rubens à Anvers une superbe « Descente de la Croix », que dès 1621 sans aucun doute il fit transporter à Kalisz. Ce fait, ainsi que l'authenticité du tableau, sont confirmés par un document presque contemporain. La visite de l'église de S. Nicolas à Kalisz, effectuée le 26 novembre 1639 par Stanislas Zychowicz, archidiacre de Kalisz, au nom de l'archevêque de Gniezno, visite relatée dans un document manuscrit de l'époque, conservé dans les archives de l'église, corrobore incontestablement

notre assertion (1). Ce document fut établi du vivant même de Rubens, qui ne mourut qu'en 1640, et il est aussi contemporain de Zeromski, ou tout au moins du clergé qui avait été en relations avec ce dernier.

Le tableau, peint sur toile, mesure 3 m. 20 cm. de hauteur, sur 2 m. 12 cm. de largeur. Le groupe, supérieurement ordonné, est composé de cinq personnes: Joseph d'Arimatee et S. Jean détachent de la Croix le corps admirable du Christ, à droite la Sainte-Vierge, de toute beauté, est debout, tandis qu'au pied de la Croix, Sainte Marie Madeleine à genoux tend ses mains vers le Christ. Cette composition fait partie du second groupe des « Descentes de la Croix » de Rubens. Au premier, d'une composition avant tout dramatique, où figurent neuf personnes, appartiennent, à côté du chef-d'œuvre capital de 1612 qui se trouve à la cathédrale d'Anvers, les tableaux de S. Omer, de Lille et de Valenciennes, peints jusqu'en 1615 et même un peu plus tard. Le second groupe, plutôt lyrique, avec une grande tristesse et

(1) Voici le texte du document en question: ALTARE MAJUS. Est muratum latero recto non consecratum, h't tamen altare portabile consecratum integrum et sigillis bene munitum, ad quod tribus gradibus muratis ascenditur, astricatis, et trabibus ligneis circumductis. Nullam h't obligationem hoc altare, præter missas conventuales et celebrat missam pro defunctis qualibet Feria secunda ex concessione Altaris Privilegiati ex urbe impetrati. Estq. hoc altare satis eminens longum et altum, largumque juxta proportionem et indigentiam. Cujus major imago est depositionis de Cruce Domini Nri Jesu Christi Antverpiæ depicta, his temporibus a celebri piktore Rubens allata et donata huic Ecclesie per Iltrum et Mgfcum olim Petrum Zeromski S. R. Mttis Culinæ Præfectum et Capitaneum Bydgosticensem cornicibus, columnis, basi, capitelloq & aliis ad proportionem ejusmodi Imaginis, omnibus decenter inauratis et extractis cum ciborio, ad basim ejusd. sito ut dictum est. Quæ omnia sumptibus pfati, magfci Dni Præfecti Curie Regni comporata sunt.

beaucoup de sérénité, était jusqu'ici représenté par les tableaux qui se trouvent à Arras : l'un, à la cathédrale, l'autre à l'église de S. Jean Baptiste. M. Max Rooses, le plus éminent critique et connaisseur de Rubens de notre temps, considère le second de ces tableaux comme une œuvre d'élèves de Rubens, exécutée vers 1625 et retouchée en quelques endroits seulement par le maître lui-même; le premier, comme un ouvrage tout à fait détérioré et non original. La « Descente de la Croix » de Kalisz doit donc certainement prendre place parmi les productions authentiques de ce second groupe. Ce tableau, quant à la composition, est identique à celui d'Arras, qu'il surpasse toutefois en longueur de 40 cm. et en largeur de 7 cm. Les couleurs des vêtements de la Vierge et de Joseph d'Armathie sont aussi différentes dans le tableau de Kalisz, et beaucoup mieux que celles de la peinture d'Arras, présentent un caractère qui parle en faveur de l'authenticité de la toile. Toute la technique enfin, large et aisée au-delà de toute expression, le coloris brillant, le ton général du chef-d'œuvre, tout en un mot atteste que le tableau de Kalisz est bien un ouvrage original du maître d'Anvers, le premier sans doute qui ait été apporté en Pologne. Les relations qui plus tard s'établiront entre les Polonais et Rubens et les artistes flamands, ne commencent qu'en 1624, c'est-à-dire lors du voyage de Ladislas Wasa, prince royal de Pologne, à Bruxelles et à Anvers.

GEORGES MYCIELSKI,  
Cracovie.

(Extrait du *Bulletin de l'Académie des Sciences de Cracovie*. Mars 1909).

## Mededeelingen van den heer Hofstede de Groot

---

DEN HEER MAX ROOSES.

Ik heb de volgende aantekeningen gevonden over schilderijen van Rubens, die voor zoover ik het register zie, niet in uw groot werk voorkomen:

1. Museum te Rochefort:

Jupiter verandert Lykaon in een wolf. Hij zit vergezeld van een adelaar in een roode draperie rechts aan een tafel. Op de tafel staat een stuk vleesch op een wit servet. Lykaon heeft een gelen mantel over een donker violet kleed. Hij heeft reeds een wolfskop en zit tegenover Jupiter. Links een stuk architectuur. Breed meesterlijk geschetst. 22 bij 17. Nr. 74.

2. Christus in Gethsemane. Schets. Verzameling van Lord Wimborne te Canford Manor.

3. De Afneming van het kruis. 7 personen om het lijk van Christus. Echte schets in kleuren. Verzameling Graaf Schoewaloff te Sint-Petersburg.

4. Mucius Scaevola. Schets. Scheen mij goed. Nr. 497 van het Roemjantsoff Museum te Moskou.

5. Heilige familie. Groot schilderij in de breedte, met 10 levensgrootte halffiguren, de Madonna, het

Christuskind, Jozef, Anna, Simeon en vier engelen. Heet Jordaens, maar is een echte vroege Rubens. Zeer goed geconserveerd en zeer sterk van kleur. De directeur zei mij, indien ik mij goed herinner, dat het stuk uit de veiling Meyer te Keulen komt. Het zal dus wel bekend zijn. Nr. 31 van het Museum Warschau, catalogus 1901.

6. In de verzameling van Lord Leconfield te Petworth, noteerde ik nog, behalve de door U genoemde schilderijen, het borstbeeld eener oude dame. Zeer goed. Nr. 101 van den catalogus.

7. In de verzameling van den Earl of Derby, Knowsley noteerde ik een Wilde Zwijnenjacht van Rubens en Snijders.

8. In dezelfde verzameling noteerde ik Petrus de sleutels ontvangend. Lijkt zeer op de compositie van den Ongeloovigen Thomas. Hierbij noteerde ik Rubens of eerder van Dijck. Ik kan niet zeggen, hoe dit schilderij zich verhoudt tot het ongetwijfeld echte schilderij, dat ik U onlangs te New-York signaleerde.

Hercules en Anteus. Levensgroot.

De Ontdekking van Kallisto. Copie naar Titiaan. Deze beide schilderijen zijn in dezelfde verzameling en staan bij mij onder hetzelfde opschrift: Rubens of eerder van Dyck.

9. In de teekeningenverzameling van den heer H. Duval te Luik, noteerde ik eene studie van een kind met den vinger in den mond, op grijs papier in rood en zwart krijt en twee studies van de H. Theresia in profiel. Voorts nog een knielende H. Hieronimus in zwart krijt. Rubens of van Dyck.

10. In de Grusonstichting in het Museum te Maagdenburg is eene Aanbedding der Koningen, een mooie kleurige schets.

11. Mansportret, in de linkerhand zijn hoed, in de rechter zijn handschoenen houdend. Geheel in het zwart. Zeer goed. Paneel  $103 \times 78$  cm. Verzameling van Lord Ridley te Blagdon.

12. Portret naar rechts gewend van Helena Fourment. Schets in het bruin, wit en rood en vleeschkleur. Borstbeeld tot aan de schouders. Op paneel, zeer krachtig.  $29 \times 22$ . Verzameling van Lord Ridley te Blagdon.

13. Levensgroot portret van eene zittende dame in het zwart tot aan de knieën, zonder ornament, met een weduwekapje. Links boven een ruitvormig wapen met een rood schildhoofd en voor het overige verticaal gestreept: zwart, wit, zwart, wit, zwart.

1611 gedateerd. In de linkerhand een zakdoek, op de linkerwang een kleine wrat. Paneel  $1.17 \times 92$ . Verzameling Lord Ridley te Blagdon.

14. Krijgsman in antiek kostuum. Achter hem, links, een draak. Mercurius komt van boven en wijst hem op mannen, die elkaar bevechten. Blijkbaar Cadmus, die de tanden van den draak gezaaid heeft. Echte, breed gedane schets. Verzameling Sir Hickman Bacon, te Gainsborough.

15. Schets voor de Kruisdraging. Meer gekleurd dan die te Amsterdam en niet geheel zeker. Verzameling van Lord Yarborough te Brocklesby Hall. 1905.

16. Schets in het bruin, de Gevangenneming van Simson voorstellend. Schijnt goed, maar hangt vrij

donker. Kan ook van Dyck zijn. Verzameling van Earl Howe te Gopsall. Juni 1908.

17. Staand Mansportret tegen eene roode draperie en zeil. Levensgroot. Verzameling van Lord Amherst, Montreal te Sevenoaks. Juni 1908.

18. Lord Dysart te Ham House bij Richmond aan de Theems, heeft nog een exemplaar van den Sater met de vruchten en de jonge vrouw die bij Schönborn te Weenen en in het Mauritshuis voorkomt. Het eerst genoemde exemplaar schijnt mij nog steeds het beste.

19. Kolonel Warde, Squerries Court te Westerham in Kent, bezit een levensgroot portret van Philips II te paard met de stad Sint-Quentin en den veldslag op den achtergrond.

20. De heer P. A. B. Widener te Philadelphia bezit een schets in de breedte, voorstellende den Sabijnsche Maagdenroof.

Aangaande Nr. 597 van den Catalogus der Eremitage, voorstellende Apollo en Marsyas, een schets die slechts als School van Rubens gecatalogiseerd is, heb ik de opmerking gemaakt, dat deze zoo goede kwaliteit bezit, dat ik niet kan inzien, waarom de oude toeschrijving in de verzameling Baudouin, die ook langen tijd in de Eremitage gegolden heeft, niet juist zou zijn.

In hetzelfde Museum wordt Nr. 659 *De aanbidding der Herders*, bij wijze van vraag aan C. Schut toegeschreven, maar ik ben het met Bode eens, dat het een werk van Rubens uit zijn eersten tijd is.

---

# Catalogue

## du duc de Buckingham (1635)

---

London, 20 December 1906.

M. MAX ROOSES.

Dear Sir,

You may be interested to hear that a MS catalogue of the Duke of Buckingham's pictures, made in 1635, has been discovered: it contains many more pictures both by Rubens and others than Walpole's list. The discovery was made by Mr Randall Davies, who I suppose will publish the list some time or other.

Truly yours,  
LAURENCE BINYON.

1. One winter piece.
2. A great piece for the cieling of my Lords Closet.
3. My Lord Duke on horseback.
4. Our Saviour on the cross.

5. The Torments of Hell.
6. A great landskip
7. The Hunting of the boar.
8. A little Landskip, a morning.
9. A little Landskip, an evening.
10. The Archduchess of Brabant.
11. The Dutchess of Crin.
12. Marquess Spinola.
13. A fair picture of the Virgin Mary in a garland of flowers (Rubens & Breughel).
14. Leander & Hero.
15. Children tying up fruitage about a statue.
16. The picture of Paracelsus.
17. The 3 graces sacrificing (R. & Breughel).
18. Three graces with a basket of flowers.
19. The picture of the Marquess d'Este in armour.
20. A Portugese Lady.
21. Medusa's head with Snakes (R. & Subter [Snyders]?)
22. The picture of Mars.
23. A Centaur & Diana.
24. A Hermit with a naked woman (?)
25. Two little old men's heads.
26. The Duchess of Brabant & her Lover.
27. Drunken Silvanus.
28. The Hunting of Lyons.
29. A preat piece with fishes.
30. Chimon with Iphigenia & naked ladies sleeping.

(N. B. 24 is not *stated* to be Rubens, but it is no doubt the same picture as mentioned in the Fairfax catalogue).

# L'Œuvre de Rubens

---

## Addenda et Corrigenda

---

Les notes suivantes servent de supplément à mon *Œuvre de Rubens*. Histoire et description de ses Tableaux et Dessins, Anvers, Maes 1886-1892.

Tome I, *Introduction* p. 10. Outre les noms cités des élèves et aides de Rubens, nous avons à mentionner :

*Luc Franchois* de Malines, dont CORNELIS DE BIE dans son livre *Het Gulden Cabinet*, (Anvers, 1661, p. 376) dit :

Wiens Meester langhen tijdt d'Heer Rubbens is geweest,  
Hetgen' hy oock ghenoch doet blijcken in schildrijen,

Die van hem met verstandt staen cloeck gheordonneert  
Soo in devotie als Poëterijen:

Daer menich Kerck en Hof is mede ghestoffeert.

DAVID TENIERS I. « Desen David Teniers is Discipel gheweest van den Edelen ende Constrijcken Petrus Paulus Rubens.

(CORN. DE BIE, *Het Gulden Cabinet*, p. 140).

Dans sa *Vita Petri Pauli Rubenii*, Philippe Rubens cite parmi les élèves de son oncle Joannes Brouchorst.

Dans sa vie de *Samuel Hofman*, HOUBRAKEN dit: SAMUEL HOFMAN, van Zurich. Deze kwam, na dat de faam den roem van Rubbens werken, op hare wicken, in dat waerelt-oort omgevoerd hadde, afzakken naar de Nederlanden, en begaf zich in de school van RUBBENS, daar hij door deszelfs leerlessen, en het afzien van sijne behandelingen, tot een goed meester in de konst opwiesch (ARNOLD HOUBRAKEN: *De Grootte Schou-burgh der Nederlantsche Konstschilders en Schilderessen*, 1753, I, 77).

Dans sa lettre à Rubens, datée de Paris, le 10 juillet 1623, Peiresc écrit que cette lettre lui sera apportée par « son MAXIMILIEN » qui partait ce jour pour Anvers et qui lui avait apporté le même jour cinq gravures d'après des tableaux de Rubens. Ce même Maximilien avait employé trois ou quatre journées presque entières à dessiner pour Peiresc certains tombeaux antiques, travail dans lequel il a fort bien réussi. Nul doute qu'il s'agit ici d'un élève de Rubens, qui avait accompagné son maître à Paris et l'y avait aidé dans le travail de la Galerie du Luxembourg. Nous ne l'avons pas trouvé mentionné ailleurs (Voir *Correspondance de Rubens*, III, 194).

Ad. Siret affirme que GÉRARD DOUFFET fut un élève de Rubens, chez qui il travailla pendant deux ans (AD. SIRET. *Dictionnaire des Peintres*, 1883, article *Douffet*).

MARTINS. Constantin Huygens mentionne un certain Martins que l'on disait être un élève de Rubens (Martins die geseght wordt by Rubens geleert te hebben) *Journal van Constantyn Huyghens uitgegeven*

door het Historisch genootschap te Utrecht, 1877, II, 628. 629).

LOUIS DE VADDER aurait, d'après une note sur un de ses dessins de paysage, au Musée du Louvre, peint des fonds pour Rubens (*Louvre, Portefeuilles de dessins*, n° 20559).

11<sup>bis</sup> (N° de l'*Œuvre de Rubens*). *Le Sacrifice d'Abraham* est mentionné dans l'Inventaire de Herman de Neyt, 15-21 octobre 1642 : « Een schets van als boven (van Rubens), wesende d'Offerande van Abraham ende Ysaack (F. J. VAN DEN BRANDEN. *Collections de tableaux à Anvers, Bulletin des Archives d'Anvers*, XXI, 335).

15<sup>bis</sup>. *L'Enlèvement du prophète Elie*. Inventaire de Herman de Neyt : « Een schets van den Propheet Elias opgevoert, van Rubbens » (*Ibid.*, XXI, 340).

40<sup>a</sup>. (*Œuvre de Rubens*, tome V, p. 306). *Adam et Eve chassés du Paradis*. Cette esquisse est mentionnée dans l'inventaire de Herman de Neyt : « Een schets van Rubbens, daer Adam ende Eva wtet Paradys worden gejaecht » (*Ibid.*, XXI, 335).

Et dans celui de Victor Wolfvoet, 24-26 octobre 1652 : « Een ander schetse, vanden selven Rubens, daer Adam ende Eva wtten Paradyse geslaghen worden » (*Ibid.*, XXI, 376).

40<sup>b</sup>. *Les messagers de Moïse rapportant une grappe de raisins*. Th. v. Frimmel rapporte que, dans la galerie du prince Eugène de Savoie, n° 169, se trou-

vait un petit tableau octogone, représentant ce sujet et croyait y voir le projet d'un des plafonds de l'église des Jésuites: « Rubens, Die Zurückkunft der Kundschafter die Moses in das gelobte Land schickte und die Weintrauben mit sich brachten. Hoch 2 Fuss 8  $\frac{1}{2}$  Zoll und ebenso breit, achteckig. Ich kann die Vermuthung nicht los werden, dass es sich um einen Entwurf für ein Deckenbild der Antwerpener Jezuitenkirche gehandelt hat » (TH. v. FRIMMEL. *Wiener Galerien*, Band I, Capp. III, p. 50).

Tome I, p. 48. Le Musée de Bruxelles a acquis, en 1901, une vue de l'intérieur de l'église des Jésuites, signée et daté W. S van Ehrenberghe. 1664.

41<sup>bis</sup>. *Le Triomphe de l'Eucharistie sur l'Idolâtrie.*

46<sup>bis</sup>. *La Rencontre d'Abraham et de Melchisedech.*

47<sup>bis</sup>. *Les Israélites ramassant la Manne dans le désert.*

48<sup>bis</sup>. *Le Sacrifice de l'Ancienne Loi.*

49<sup>bis</sup>. *Le Prophète Elie dans le désert.*

Ces cinq esquisses se trouvent mentionnées dans l'Inventaire de Victor Wolfvoet, 23 octobre 1652.

« Alnoch een ander schetsken, insgelycx van als voore, daer men den osch opofferd, mede in ebbe lystken.

» Een ander schetsken, van als voore, van Melchisedech, op pannel, in gelyck lystken.

» Noch een ander schetsken, mede van als voore, daer het hemelsbroot regent, oick in gelyck lystken.

» Noch een ander schetsken, van als voore, van d'Arcke des Verbonts, oick in gelyck lystken.

» Noch een schetsken, van Rubens, daer den Engel

by Elias compt met broot ende wyn, op panneel, in ebbenhouten lystken ». (*Bulletin des Archives d'Anvers*, XXI, 376).

41-49. *Les Triomphes et les Figures de l'Eucharistie*. Les ébauches en grisaille que possède le Musée de Cambridge, et dont j'ai encore rencontré d'autres pièces dans le commerce, ne sont pas des originaux par Rubens, mais des copies d'après les gravures de S. a. Bolswert.

41-49. (Tome I, p. 72). Le 14 juillet 1628, Chifflet écrivit à un de ses correspondants: « S. A. a fait partir, les deux jours en ça, deux chariots qu'elle fait passer en Espagne chargez de tapisseries, de toilles et de chartes géographiques et de quelques peintures. » (*Notes prises par M. Charles Ruelens dans la correspondance de Chifflet à Besançon*). Nul doute que les tapisseries envoyées en Espagne, le 26 juillet 1628, ne fussent celles des *Triomphes et Figures de l'Eucharistie*. Nous savons, qu'en janvier 1628, l'Infante avait donné à Rubens plusieurs perles à bon compte des patrons de ces tapisseries.

(Tome I, p. 75). Nicodemus Tessin, dans les notes sur sa visite en Hollande que nous publions plus haut, affirme qu'il a vu, en 1687, à Bruxelles, dans la grande galerie, six belles pièces peintes par Rubens et reproduites en tapisseries. (Voir plus haut, page 228). Ce sont là les pièces qui furent détruites par l'incendie de 1731; c'étaient non pas les originaux, mais des copies des cartons originaux de la série.

56-67, 68-80. *Le Christ et les douze Apôtres*. Dans l'exemplaire de cette série que possède le Musée de Madrid, il manque la figure du Christ; dans l'exemplaire du palais Rospigliosi, le Christ se trouve. Un Christ tel qu'il est représenté dans la série gravée par Nic. Rijckemans, est signalé dans le Schottenstift à Vienne. Un autre exemplaire, appartenant au Couvent anglais de Bruges, a été restauré en 1906, par M. Maillard d'Anvers, dans l'atelier duquel je l'ai vu. Le Christ nu jusqu'à la ceinture est entouré d'un linge blanc et vu jusqu'à mi-corps. Dans le bras gauche, il tient la croix, de la main droite il en touche le tronc. Les longs cheveux d'un brun clair descendent sur l'épaule droite. Il rappelle vivement le Christ de *l'Incrédulité de saint Thomas*; une ombre d'un brun châtain lui tombe dans le cou et sur la contournure du bras; les ombres sur le corps sont d'un gris verdâtre. La peinture n'est pas de la main du maître, mais bien d'un élève. Le tableau provient de la collection Schamp d'Aveschoot. Il a passé dans la collection de M. Henry Roche de Londres.

81. *La Sainte Trinité adorée par Vincent de Gonzague et sa famille*. Gravure dans *Zeitschrift für Bildende Kunst*, 1887.

84<sup>bis</sup>. *La Trinité*. Suivant le Dr Th. von Frimmel, l'église de Feldsberg possède une *Trinité* par Rubens. « Der Neubau der Kirche (von Feldsberg) wird im 1660 angesetzt. Die Einweihung geschah 1671 und warscheinlich sind damals die beiden Gemählde von

Rubens hingelangt, die ein Zeitlang den Hochaltar der Feldsberger Kirche geziert haben: die Himmelfahrt Mariae jetzt in Wien (?), die Dreieinigkeit noch in Feldsberg (Dr TH. VON FRIMMEL, *Beilage zur Bilderkunde*. Mai 1907, blz. 22).

92. *Le Jugement dernier*. Le 3 janvier 1905, M. Carlo Giacinto Oliva présenta en vente au Musée des Beaux-Arts d'Anvers l'esquisse de ce tableau ou plutôt son croquis. (Il quadro originale o meglio il bozzetto).

93. (I, p. 108). *La Chute des reprouvés*. Ce n'est pas à ce tableau, mais à la chute des Anges rebelles (n° 86) que Philippe Rubens, dans son mémoire adressé à Depiles, en réponse à la lettre du 5 mars 1676 de ce dernier (*Bulletin Rubens*, II, 164), assigne la date de 1621. Il admit cette date parce que la gravure du tableau, faite par Vorsterman, la porte.

94. *L'Assomption des Justes*. L'inventaire de Jérémie Wildens (30 décembre 1653) mentionne: " Een begonst pineel, de salige sielen " (*Bulletin des Archives d'Anvers*, XXI, 388). Nul doute que ce ne soit l'esquisse que possède la Pinacothèque de Munich.

99. *Abel tue Cain*. Parmi les huit tableaux apportés à Madrid par Rubens, se trouvait *le Fratricide de Cain*. (C. JUSTI, *Velasquez*, I, 240).

105. *Agar renvoyée par Abraham et Sara*. Un tableau de Rubens, traitant ce sujet, se trouvait au château de l'Electeur palatin (der Winterkönig), suivant

l'inventaire dressé en 1633 (J. C. OVERVOORDE. *Bulletijn van den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond*, Januari 1903, bl. 74-75).

130bis. *Daniel dans la Fosse aux Lions*. L'esquisse appartenait en 1900 à Sir William Farrer et figura dans la Winter Exhibition de Londres, 1899-1900.

137. *Judas Macchabée priant pour les défunts*. Le tableau du Musée de Nantes est un travail d'élève retouché par Rubens et datant de 1618 environ.

138bis. *L'Immaculée Conception*. Bode signale dans la collection de l'empereur d'Allemagne une œuvre traitant ce sujet, faite par un élève et retouchée par Rubens. C'est, dit-il, un fragment d'autel datant de 1620 environ (BODE. *Gemälde des Kaisers*, p. 90).

143. *L'Annonciation*. Suivant Frimmel, l'esquisse de ce tableau se trouve dans la Galerie de Prague (TH. VON FRIMMEL. *Wiener Gemäldeammlungen*, p. 492-3. *Id. Kleine Galeriestudiën*, II, 58).

I. 189. *La Visitation*. Un tableau traitant ce sujet est mentionné dans l'inventaire de Jérémie Wildens. (*Bulletin des Archives*, XXI, 391): " Een groetenisse van Elisabeth, van Rubens ". Il se retrouve dans l'inventaire de J. B. Anthoine, 28 mars-10 avril 1691 (*Ibid.*, XXII, 83): " De visitatie van Sint Elisabeth op doeck, van Rubens, geschat 800 gulden ".

150. *L'Adoration des Bergers*. Nous avons publié plus haut un article sur les négociations au sujet

de la vente de ce tableau. Déjà en 1764, des offres furent faites aux pères Capucins, mais ils refusèrent d'y donner suite. (Lettre de Gobenzl à Desbordes, 1764. *Bulletin de la Commission royale d'Histoire*, de Bruxelles, IV<sup>e</sup> série, tome II, p. 272).

162. *L'Adoration des Rois*. Une étude pour la tête d'un homme de la suite des rois appartenait en 1896, à M. Kende de Vienne; en 1902, à M. Gross de Vienne; la même année, à M. Kleinberger de Paris; en 1903, à Ritter Hoschek von Muhlheim de Prague. C'est la tête gravée par Wrenk sous le titre: *Un Philosophe ancien* (Voir *Œuvre de Rubens*, t. IV, p. 323-324).

175<sup>2</sup>. Bode signale dans la collection de l'empereur d'Allemagne, une *Adoration des Rois*, se trouvant au Nouveau Palais. Travail d'élève, retouché par Rubens, différant beaucoup des autres compositions traitant le même sujet (BODE. *Gemälde des Kaisers*, p. 90).

176. *L'Adoration des Rois*. Collection du duc de Westminster (Eaton Hall). Le roi mage agenouillé porte une ample robe rouge, celui qui se tient derrière lui un manteau couleur d'or. La Vierge est assise à gauche. Les couleurs manquent de vigueur, le ton est voilé. Le tableau n'est pas un chef-d'œuvre et Rubens s'est fait aider dans l'exécution.

178. *La Fuite en Egypte*. L'inventaire de Simon Balthasar de Neuf (28 novembre 1740) mentionne

une *Fuite en Egypte* par Rubens: " Een stuck schilderye door Rubbens in vergulden leyst, representierend, de Vlucht van Egipten " (*Bulletin des Archives*, XXII, 106).

186<sup>bis</sup>. *L'Enfant Jésus*. Dans la vente Sedelmeyer (Paris, 17 juin 1907) parut un *Enfant Jésus* entouré d'une gloire, assis sur un coussin rouge, la main droite levée, la main gauche appuyée sur le bout d'un linge blanc qui lui entoure le bras. La peinture est très claire, le ton doux et moelleux. Le tableau est sans valeur supérieure, mais il est authentique et doit être admis dans l'œuvre de Rubens.

187. *La Madone*. J'ai rencontré un exemplaire de cette Madone dans le commerce à Bruxelles, en 1896; un autre en possession de M. Menke à Anvers; un troisième au Musée Corsini à Rome. Bode en signale un dans la galerie impériale à Potsdam (*Kaiserliche Bilder*, p. 88).

194<sup>bis</sup>. *La Madone*. Dans la vente Thirion (Paris, 1907) une Madone non décrite fut vendue. La Vierge est assise les yeux baissés; elle est habillée d'une robe rouge avec un petit liseré blanc autour du cou. Les manches sont d'un gris bleuâtre. Dans les cheveux est attaché un voile verdâtre transparent. L'enfant Jésus est debout sur les genoux de sa mère qui tient dans un linge blanc très fin le pied de son enfant. De sa main droite, elle entoure le milieu du corps de Jésus recouvert en partie d'un linge. Une

espèce de gloire jaillit autour de la tête de la Vierge et éclaire le fond.

Le tableau était primitivement arrondi dans le haut. Le rayonnement autour de la tête de la Vierge a été rapporté plus tard et des repeints cernent la tête. La tête et les mains de Marie, le corps de l'enfant tout entier avec ses linges sont de la main de Rubens et de son premier temps, probablement de 1613. Le cou et la tête de la Vierge ont la tonalité froide et grise de cette époque. La tête de l'enfant avec sa chevelure blonde brillantée est superbe ainsi que toute l'attitude du petit Jésus. Malheureusement, le tableau est fortement repeint, spécialement le corps de l'enfant Jésus. Les modelés bleus abondamment répandus sur le côté ombragé de son corps, sont des repeints. Rubens, il est vrai, jetait en 1613, des touches de cette nuance sur ses chairs, et primitivement, il s'en est trouvé également sur le présent tableau, mais le retoucheur les a fortement renforcées et exagérées. Certaines touches crémeuses dans les chairs de l'enfant et de la Vierge sont également posées plus tard. Par là, les chairs originaires belles ont été plus ou moins gâtées et l'aspect a été faussé. Rubens a également peint les draperies. La robe rouge est brillante. Somme toute l'œuvre est authentique ayant des parties superbes, manquant de pureté, mais belle encore dans son ensemble.

198. *La Madone dans une guirlande de fleurs.* Le tableau semble avoir appartenu au duc de Buckingham; dans le catalogue de sa collection, rédigé en 1635,

nous lisons: « A fair picture of the Virgin Mary in a garland of flowers (Rubens & Breughel) ». Le petit Jésus a la tête d'Albert Rubens. L'enfant paraissant être âgé de deux ans, le tableau serait de 1616.

205. *Anges entourant une Madone*. Dans les documents concernant ce tableau, à la page 271, il est parlé de « Augustinus infans cardinalis = le cardinal infant Augustin », il faut lire: « Augustinus Cusanus cardinalis = le cardinal Augustin de Cusa ».

214. *La Vierge entourée de plusieurs saints et saintes*. Esquisse. En 1897, Sedelmeyer offrit en vente cette esquisse (*The fourth hundred of Paintings by old Masters*, 1897, n° 313). Elle fut achetée par le Musée de Boston.

218<sup>bis</sup>. *La Madone* provenant de la galerie du duc de Marlborough, fut donnée par M. F. O. Mattheesen au Metropolitan Museum de New-York.

227. *La Sainte Famille, Jésus, Marie, Joseph, saint Jean, sainte Elisabeth*. Un tableau de composition entièrement semblable parut dans la vente Thirion (Paris 1907). L'œuvre n'est pas décrite, elle est en partie de Rubens, en partie d'un collaborateur. La tête de la Vierge et ses mains, le corps du petit Jésus et ses linges sont entièrement et soigneusement faits par Rubens. Le petit saint Jean est également et entièrement de lui, mais d'une facture plus lâché. Rubens a retouché légèrement la tête et la main de saint Joseph et de sainte Anne, plus abondamment le berceau et les couvertures. Les draperies des personnages et

l'agneau sont de la main d'un disciple. Le tableau date de 1615 environ, il est bien conservé, mais n'est pas de la meilleure manière du maître.

231. *La Sainte Famille. Jésus, Marie, Joseph, saint Jean, sainte Elisabeth.* Un tableau de cette composition se trouve au Musée de Strasbourg. Peinture d'un ton sombre parsemé de lumières, largement faite. Marie et Jésus sont fort beaux, les autres figures moindres; l'authenticité est douteuse.

238. *Le Christ instruisant Nicodème.* Le tableau fut donné au Musée de Bruxelles, par M. Ed. van Parys, en 1906.

242. *Le Festin d'Hérode.* En 1901, on m'offrit en vente un dessin de ce tableau à la craie noire, recouvert presque entièrement d'aquarelle noire, blanche, grise, brune, appartenent alors à M. Castel Smith, de Londres. Il est probable que le dessin primitif a été fait par un élève et que Rubens a couvert presque toute la pièce de couleur pour indiquer les valeurs au graveur.

256. *La Femme adultère.* Le tableau a été vendu avec la collection Miles, de Bristol. En 1899, il fut acheté de Colnaghi, de Londres, par le Musée de Bruxelles.

256<sup>bis</sup>. *La Femme adultère.* Un tableau de la même composition fut présenté en vente par M. Kleinberger, de Paris, en 1907. Ce second exemplaire est entièrement de la main de Rubens, mais moins achevé que

le précédent. Rubens a laissé son œuvre, sans y avoir posé les derniers glacis. La tête du Christ est d'une facture ferme avec des ombres d'un gris fauve, la barbe est largement brossée ainsi que les cheveux avec des tons dorés dans le châtain clair. La robe est d'un rouge éclatant avec des tons chauds, la draperie qui la couvre est d'un clair verdâtre avec des ombres transparentes. Le vieillard à tête chauve a une barbe blanche, et une carnation claire bien travaillée. La femme adultère est plus légèrement faite avec une robe vert foncé à forts reflets orangés très lumineux. Le prêtre avec le capuchon rouge et le collet en hermine sur cette robe, est très hâtivement frotté sans éclat; il est gras et massif avec des taches noires non fondues et désagréables. Le grand prêtre avec les caractères hébreux sur le bonnet, a les yeux largement ouverts, une draperie bleue et une pèlerine d'or mieux travaillée. Il y a deux figures dont on voit le profil à l'extrême droite, deux figures dont on voit la tête entre la femme et le prêtre à la robe rouge. Deux garçons regardent la scène. Ces six dernières figures sont largement brossées en teintes noirâtres; derrière le Christ, une tête. En tout treize figures. Le coloris est primesautier, avec une vive lumière sur les figures du premier plan. La facture est plus libre que celles du tableau de 1612, la couleur est véritablement éclatante dans les têtes des deux prêtres, les figures du second plan ont une belle teinte dorée. Le tableau a fait partie de la collection Schuster, de Vienne; il fut présenté en vente chez Heberlé, à Cologne, en 1892 et adjugé à 25.500 marcs.

258. *Jésus Christ donnant les clefs à saint Pierre*. Le tableau appartenait à Sedelmeyer, de Paris, en 1901, qui l'annonça dans *The Seventh Hundred of paintings by Old Masters*, n° 38. En 1908, il se trouvait chez le marchand d'art Blakeslee, à New-York.

260. *L'Enfant Prodigue* se trouve actuellement au Musée d'Anvers. Le tableau mesure H. 98, L. 156 cm.

266. *L'Entrée de Jésus Christ à Jérusalem*.

267. *Le Lavement des pieds*. Ces deux prédelles de la Cène ne sont pas de la main de Rubens; elles sont faites d'après ses données.

269. *La Flagellation*. Ce tableau fut donné aux Dominicains par Louis Clarisse: « De Gheesselinge gegheven van Mynheer Lowies Clarisse ghemaect van Mynheer Peeter Rubbens. 150 fl. » (Archives de l'église Saint-Paul à Anvers. *Schilderyen van de 15 Mysteriën*).

272. *Ecce Homo*. Un tableau portant ce nom est mentionné dans l'inventaire de Herman de Neyt, marchand de tableaux, 15-21 octobre 1642: « Eenen Ecce Homo van Rubbens » (*Bulletin des Archives*, XXI, 346).

275-277<sup>bis</sup>. *L'Erection de la Croix*. Cette esquisse fut vendue en 1901 chez Christie, à Londres; et à l'hôtel Drouot, à Paris, le 15 décembre 1907. Dans cette dernière vente, elle fut payée 175,000 fr. La lettre du 23 janvier 1619 de Rubens à Pierre van

Veen, prouve qu'à cette époque Rubens songeait à faire graver le tableau ou l'esquisse par Vorsterman. (*Correspondance de Rubens*, II, 207).

295. *Le Christ en croix entre les deux larrons*. Au Musée de Toulouse, provenant de l'église des Capucins (Saint-Antoine) à Anvers. Cette église possède encore une copie, grandeur de l'original, de ce tableau.

308<sup>ter</sup>. *La Visitation de la Vierge* (Galerie Borghèse). Bode regarde ce tableau comme une copie faite par un élève. Après avoir revu et examiné l'œuvre, je ne la considère plus comme de la main du maître.

311. *La Descente de la Croix*. Le Musée de Lille a acquis l'esquisse du grand retable. Cette esquisse est absolument authentique; elle provient de la vente Hamilton; la vieille femme manque. La tête du Christ s'affaisse davantage. Les couleurs sont vaguement indiquées: ainsi le rouge et vert des draperies de saint Jean ne sont nullement accentués. La tonalité est d'une grande douceur, certaines parties sont rudimentaires.

332. *Le Christ au tombeau*. Ce tableau est représenté dans la peinture de l'atelier de Rubens au Palais Pitti, à Florence.

334<sup>bis</sup>. *La Résurrection du Christ*. Une grande Résurrection sur toile, inachevée, est mentionnée dans l'inventaire de Herman de Neyt, 15-26 octobre 1642:

« Een groote Verryssenisse, van Rubbens, onvolmaect, op doeck » (*Bulletin des Archives*, XXI, 352).

Une petite *Résurrection* se trouve dans l'inventaire d'Erasmus Quellin, 7 novembre 1678: « Scheytse, Verrysseniken van Rubens » (*Ibid.*, XXII, 9).

340. *L'Apparition des Anges aux Saintes Femmes*. Suivant Th. von Frimmel, l'original de ce tableau se trouve au couvent de Mölk dans la Basse-Autriche. L'exemplaire de la galerie Czernin à Vienne est authentique.

342. *Le Christ à table avec les disciples d'Emmaüs*. Ce tableau se trouve à la maison d'Albe à Madrid (H. HYMANS, *Das Museum*, III, 15<sup>e</sup> Lieferung. *Id. Gazette des Beaux-Arts*, août 1894, p. 162).

356. *L'Assomption de la Vierge*. Londres Buckingham Palace. L'œuvre n'est pas authentique. C'est une ancienne copie de dimensions réduites.

358. *L'Assomption de la Vierge*. L'esquisse de ce tableau appartenait en 1900 à Sedelmeyer qui l'offrit en vente dans *The Sixth Hundred of paintings by old Masters*. Elle reparut dans la vente Edmond Huybrechts. Anvers, 1902.

362. *Le Couronnement de la Vierge*. L'inventaire de Victor Wolfvoet, 24-26 octobre 1652, mentionne l'esquisse d'un *Couronnement de la Vierge*: « Een schetse van Rubens, wesende een Crooninge van Onse Lieve Vrouw, op panneel, in lyste » (*Bulletin des Archives*, XXI, 360).

368. *Les Quatre Pères de l'église latine.* L'inventaire de Herman de Neyt, 15-21 octobre 1642, mentionne une grande toile encadrée, représentant les quatre docteurs de la Sainte-Eglise, faite par Rubens et Jordaens: « Een groot stuck, op doeck, in lijste, inhoudende de vier Doctoren vande Heylighe Kercke gemaect door Rubbens ende Jordaens » (*Bulletin des Archives*, XXI, 349).

Dans l'inventaire de Jérôme Wildens, on trouve les quatre docteurs esquissés par Rubens: « De Vier Doctoren geschist, van Rubbens » (*Ibid.*, XXI, 392) ainsi que les Quatre Docteurs avec des chappes en or: « De vier Doctoren met goude coorkappen, van Rubbens » (*Ibid.*, XXI, 392).

376. *La Dispute du Saint-Sacrement.* Bellori confirme notre manière de voir quant à la date à laquelle le tableau fut fait: Fra le prime cose fatte in Fiandra in San Domenico nel altare del Sacramento i quattro Dottori che parlano del Divin Pane (BELLORI, *Vite dei Pittori*, I, 227).

379<sup>bis</sup>. *Le Christ triomphant de la Mort et du Péché.* Hermann Luide possédait, en 1902, un autre tableau de ce sujet. Toile, H. 215, L. 173. Le Christ est assis sur son tombeau, la main droite appuyée sur la pierre, la main gauche tenant la hampe d'un drapeau rouge. Il est tout nu, à l'exception d'une draperie blanche qui est retenue derrière lui par un grand ange et qui retombe sur la ceinture. L'ange est enveloppé d'une draperie rouge. A droite, au second plan, un petit ange qui tient deux couronnes de

laurier; un autre angelet devant celui-ci tient une branche de palmier. Au premier plan, une tête de mort sur laquelle un serpent pose la tête. Le Christ écrase du pied gauche le cou du serpent. A droite, dans le coin inférieur, un feu est allumé. Les figures sont de la main de Rubens, de 1616 environ, excepté l'ange qui porte les couronnes. Le Christ a la figure un peu banale, mais son attitude triomphante est bien réussie. La peinture est large et énergique, avec des ombres brunes sans reflets ardents. Le tableau a souffert et a subi de nombreuses restaurations.

381. *Jésus Christ et les quatre pénitents*. Dans le catalogue de la mortuaire de Rubens (n° 160) se trouve mentionné: « les Pécheurs repentis, grande pièce »; à moins que ce ne soit le tableau du Musée de Cassel, notre 209: *La Vierge recevant l'hommage de quatre pénitents et d'autres Saints*.

384<sup>bis</sup>. *Le Martyre de saint Adrien*. En 1908, M<sup>lle</sup> Lombard, de Paris, m'offrit en vente un tableau de Rubens, « le Martyre de saint Adrien » (Signalé dans *L'Intermédiaire des chercheurs et des curieux*, 20 août 1905). Une esquisse d'un tableau du même sujet est mentionnée dans l'inventaire de Jacques Horremans, 6 et 7 mai 1678: « Noch eene schetse van Rubens, representerende de Marterye van Sinte Adrianus » (*Bulletin des Archives*, XXII, 4).

387. *Saint Ambroise et l'Empereur Théodose*. Dans sa lettre du 14 avril 1622, Peiresc écrit à Rubens que Vivot lui a dit que Rubens lui avait offert son saint

Ambroise à 200 livres (*Correspondance de Rubens*, tome II p. 380).

428. *Saint-François d'Assise tenant un crucifix*. Oldenbourg, Musée. La tête du Saint est de la main de Rubens, de 1615 environ. Elle est peinte en belles touches solides, brunes et blanches. Les mains sont d'un blanc pâteux, la robe est d'un ton mat avec des pièces multicolores. Le fond n'est pas achevé et une bonne partie du tableau est plutôt esquissée que terminée.

432. *Les Miracles de saint François-Xavier*. Dans une lettre à Pierre van Veen du 23 janvier 1619, Rubens parle de la gravure à faire par Vorsterman de ce tableau (*Correspondance de Rubens*, II, 200). Le tableau était donc exécuté à cette date.

436. *Saint Georges*. L'inventaire de J. B. Anthoine, 28 mars-10 avril 1691, mentionne une petite pièce saint Georges : « Een cleyn stucxken, van Rubens, Sint Joris » (*Bulletin des Archives*, XXII, 84).

449. *Saint Ignace*. Warwick Castle. Le Saint porte une chasuble rouge. Rubens s'est fait aider dans la peinture du tableau.

454. *Les Miracles de Saint Ignace*. Même remarque que pour le n° 432, *les Miracles de saint François Xavier*.

460. *Saint Yves le défenseur des Veuves et des Orphelins*. Le tableau parut dans la vente Didot, en 1822 (VAN EVEN, *Louvain Monumental*, p. 214).

472. *Sainte Madeleine repentante*. Berlin, Kaiser Friedrich Museum, 763A. Toile H. 215, L. 285 cm. En avril 1906, l'empereur d'Allemagne donna au Musée de Berlin l'exemplaire de la Madeleine qui se trouvait au vieux château à Berlin. La Sainte est assise au milieu d'un paysage; à gauche, deux anges dont l'un tient des verges de cordes et dont l'autre lie un paquet de brins d'osier. A droite, un ange qui approche du nez le flacon à parfums. Madeleine est toute nue entourée d'une draperie rouge. La Madeleine est de la main de Rubens, les anges sont faits par un élève et retouchés par lui, le paysage est de Wildens, retouché par le maître. Le tableau date de 1636 environ.

Une *Madeleine avec des anges* est mentionnée dans l'inventaire de Herman de Neyt, 15-21 octobre 1642: "Een grootstuck, op doeck, wesende een Magdalena met engelen, gemaect door Rubbens" (*Bulletin des Archives*, XXII, 342).

477. *La Conversion de saint Paul*. Le tableau fut vendu en 1899 avec la collection de Sir Philip Miles, de Bristol, chez Christie, au prix de 1960 guinées à Agnew, de Londres. Sedelmeyer l'offrit en vente en 1901 (*Seventh Hundred of paintings*). Il fut acheté par le Musée de Berlin en 1903. C'est une œuvre de 1618, le temps où Rubens était dans sa pleine maturité, et où il peignit les *Chasses*, auxquelles le présent tableau est apparenté. Van Dyck a aidé son maître et a peint entre autres les chevaux comme dans l'*Histoire de Décius*. L'effet est fort dramatique et sans aucune exagération: un vrai chef-d'œuvre.

*Saint Pierre le Martyr.* Cette pièce qui figurait dans le catalogue de la mortuaire de Rubens, n° 3, comme un dessin du Titien fut vendue à Philippe IV, comme une copie de Rubens d'après le Titien: « Een stuck van S<sup>t</sup> Peeter martir, nae Titiaen » (*Bulletin des Archives*, II, 83).

484-485. *Saint Pierre et saint Paul.* Nous avons vu chez M. De Beule, à Gand, un exemplaire des deux apôtres (Toile, H. 215, L. 107) peints, séparément, arrondis dans le tout. Saint Pierre tient dans la main gauche levée une clef, une autre dans la main droite baissée. Il porte une tunique bleue sur laquelle est étendue une draperie jaune. Saint Paul appuie les deux mains sur le pommeau d'une épée, il porte un habit rouge avec une draperie lilas. Saint Pierre a une tête grise énergique, saint Paul a les cheveux et la pleine barbe d'un brun clair. Le ciel est d'un bleu clair avec de légers nuages blancs. L'effet est décoratif. La peinture inférieure est d'un élève; Rubens l'a retouchée, surtout dans les têtes; il a en outre jeté les lumières sur les draperies. Peint entre 1615 et 1620.

500. *Le Martyre de sainte Ursule.* L'inventaire de J. B. Anthoine, 28 mars-18 avril 1691, mentionne une sainte Ursule par Rubens (*Bulletin des Archives*, XXII, 84).

502. *Appollon et Maryas.* Le n° 1637 du Musée de Madrid est peint par Jordaens et porte sa signature authentique: J. Jor. f.

501-556. Des esquisses des *Métamorphoses d'Ovide*, le Musée de Bruxelles a acquis les nos 524, *la Chute des Géants*; 539 *le Combat des Lapithes et des Centaures*; 541, *Mercuré et Argus*. M<sup>me</sup> Errera de Bruxelles a acquis les nos 532, *Hercule se reposant de ses travaux*; 535, *Jason avec la toison d'or*; 536, *Junon allaitant Hercule*; 534, *la Naissance de Vénus*; 538, *Jupiter et Lycaon*; 557, *Achille plongé dans le Styx*.

557. *Achille plongé dans le Styx*. Un tableau ayant servi de carton à la tapisserie se trouvait dans la vente Pacully (Paris, 1909).

564. *La Mort d'Achille*. Esquisse actuellement au Musée de Berlin. Toile, H. 45, L. 455 cm., n<sup>o</sup> 785A, acquise en 1904 avec la collection A. Thiem. De la main de Rubens. Les figures en couleur; le prêtre porte une robe blanche, Achille une cuirasse et un manteau rouge. Encadrement grisaille jaune.

557-564. *L'Histoire d'Achille*. Dans l'inventaire de J. B. Anthoine, 28 mars-10 avril 1691, se trouve mentionné *l'Histoire d'Achille*, comprenant huit petites pièces de Rubens, évaluées à 1200 florins: « De Historie van Achilles, bestaende in acht stucxkens, van Rubens, welcke stucxkens te samen syn geweerdeert gl. 1200 » (*Bulletin des Archives*, XXII, 83).

565. *Appollon chassant Diane*. L'esquisse se trouvait dans la collection Léon Bonnat. (EMILE MICHEL. *Rubens, sa vie, son œuvre et son temps*, pp. 229, 342). En 1903, elle fut donnée avec toute la collection du grand portraitiste au Musée de Bayonne.

570. *La Bataille des Amazones*. Le tableau se trouve représenté dans la Galerie de van der Geest par Willem van Haecht, 1628, appartenant à Lord Huntingfield et exposé à la Winter Exhibition de Londres, 1907, n° 52.

570'. *La Bataille des Amazones* (Esquisse). Actuellement au Musée de Glasgow, n° 870.

575. *Bacchus soutenu par un Satyre et un Faune*. Galerie Léopold-Guillaume, 1659.

578. *Borée qui enlève Orythie*. L'inventaire de Jérémie Wildens, 30 décembre 1653, mentionne un Borée soufflant: « Eenen blasenden Borias » (*Bulletin des Archives*, XXI, 394).

579. *Castor et Pollux enlevant les filles de Leucippe*. L'inventaire de Jean van Weerden, 29 avril 1686, mentionne les filles de Seracuse. Je suppose qu'il faut lire: les Filles de Leucippus: « Een groot schouwstuk van Rubens, representerende de dochters van Seracuse (*Bulletin des Archives*, XXII, 63).

584. *Cérès et Pan*. Le tableau fut apporté par Rubens à Madrid, en 1628.

603. *Diane et ses Nymphes surprises par les Satyres*. Donné au Musée de Berlin, en 1903, par l'empereur Guillaume II.

610. *Faune pressant une grappe de raisins*. L'exemplaire de cette œuvre appartenant à M. de Pret, d'Anvers, est l'original (Voir *Onze Kunst*, avril 1903).

629. *Héro et Léandre*. Figure dans le catalogue du duc de Buckingham, dressé en 1635, Rembrandt l'acquit en 1639 ou 1640.

Tome III, p. 112, *Hygie*. L'inventaire de Jérémie Wildens, 30 décembre 1653, mentionne une femme avec un serpent à la main : « Een vrouwe met een slange inde handt, van myn heer Rubbens » (*Bulletin des Archives*, XXI, 383).

631. *Ixion trompée par Jupiter*. Appartenait en 1899 à M. Bourgeois, en 1902 à M. Steinmeyer, tous deux marchands de tableaux à Cologne.

641. *Méléagre et Atalante*. Nous avons trouvé encore des exemplaires de cette composition chez M. de Bisschoffsheim à Paris, chez M. Sedelmeyer (*The Seventh Hundred of Paintings*, 1901, n° 37); dans la collection de l'abbé Dejardin, à Bruges; dans la vente De Man, Bruxelles, 1904.

643. *Méléagre et Atalante*. Esquisse mentionnée dans l'inventaire d'Erasmus Quellin (7 novembre 1678) : « Scheyt van Offerande (sic) ende Meleager, Rubens » (*Bulletin des Archives*, XXII, 21) et dans l'inventaire d'Alexandre Voet, 6-10 octobre 1689 : « Een stucxken van Attalanta met het wiltverckenshoofd, seggen van Rubens oft van Dyck » (*Ibid.*, XXII, 70).

658. *Orphée et Eurydice*. En 1900, Colnaghi, de Londres, exposa à la New Gallery (n° 131) une esquisse de ce tableau.

660. *Pan et Syrinx*. L'inventaire de Jérémie Wildens, 30 décembre 1653, mentionne un *Pan et Syrinx* de Rubens, le paysage de Jean Wildens: « Een Pan ende Seringa, van Rubens, het lantschap vanden ouden Wildens » (*Bulletin des Archives*, XXI, 383).

667. *Persée et Andromède*, mentionné dans le catalogue de la mortuaire de Rubens, n° 85, et dans l'inventaire de la mortuaire d'Albert Rubens, 1657.

Tome III, p. 149. *La Chute de Phaëton*. Mentionné dans l'inventaire de Jérémie Wildens: « Eenen Phaeton van Rubens op doeck » (*Bulletin des Archives*, III, 430).

669. *Philémon et Baucis*. Œuvre de l'école de Rubens.

670. *Pomone et Vertumne*. S. A. (le prince d'Orange) acheta une Pomone avec Vertumne de Rubens et Brueghel à 1400 livres. (*Journal van Constantin Huygens*, p. 178, samedi 12 juin 1677).

670<sup>1</sup>. *Pomone et Cérès*, par Rubens et Snyders, vendu chez Christie, à Londres, le 12 mai 1906.

671. *Le Rapt de Proserpine*. Mentionné dans l'inventaire d'Erasmus Quellin, 7 novembre 1678: « d'Ontschakinge van Proserpina » (*Bulletin des Archives*, XXII, 87).

672<sup>bis</sup>. *Le Rapt de Proserpine*. Actuellement au Petit Palais de Paris.

673-674. *Psyché transportée au ciel*. Mentionnée dans l'inventaire de Jérémie Wildens, 30 décembre 1653, comme peint par Rubens d'après Raphaël: « Eene Epchige, geschildert van Rubbens, naer Raphael Urbine » (*Bulletin des Archives*, XXI, 382).

677. *La Marche de Silène*. La planche 208 reproduit ce tableau et non celui de Saint-Pétersbourg (679).

686. *La Naissance de Vénus*. S. A. le prince d'Orange acheta chez un courtier nommé Schoof une *Vénus naissante* de Rubens, 950 livres, un marchand nommé Hombeeck fit le marché (*Journal van Constantin Huygens*, p. 178).

687-688. *Vénus sortant des eaux*. *La Naissance de Vénus*. Les dessins faits par Rubens pour le ciseleur d'une aiguère et d'une salière, furent demandés à Rubens par une lettre du maréchal Thomas Howard comte d'Arundel, adressée au peintre par l'intermédiaire de Balth. Gerbier et datée du 29 octobre (8 novembre) 1636 (*Correspondance de Rubens*, VI, 168).

689. *La Toilette de Vénus*. Mentionné dans l'inventaire de J. B. Anthoine, 28 mars-10 avril 1691 (*Bulletin des Archives*, XXII, 83) et évalué à 240 florins).

690-691. *Vénus et Adonis*. Un tableau de cette composition qui jadis se trouvait dans les châteaux royaux de Prusse fut donné par l'empereur au Musée de Berlin, en 1906 (Panneau, H. 1.125 m., L. 0.96).

Peinture d'une clarté éclatante, entièrement de la main du maître, de 1612 environ.

694 ou 696. *Vénus et Adonis*. L'inventaire du chevalier Jean van Weerden, 29 avril 1686, mentionne une belle pièce de cheminée représentant *Vénus et Adonis*: « Een schoon schouwstuk van Rubens representerende Venus ende Adonis » (*Bulletin des Archives*, XXII, 63).

698. *Vénus refroidie*. Un tableau de Rubens traitant ce sujet, est mentionné dans l'inventaire de Jérémie Wildens, 30 décembre 1653: « Een Cauvenus, van myn Heer Rubbens (*Bulletin des Archives*, XXI, 382).

724. *La ville de Rome couronnée par la Victoire*. Esquisse. *Rome triomphante* est assise sous un baldaquin et couronnée par la Victoire; à côté d'elle, un homme tenant un étendard; à sa droite, un guerrier tenant un cheval et d'autres figures. A gauche, des captifs et un trophée; devant le trône le loup et les enfants Romulus et Remus et deux anges. Panneau, 19 1/2 × 22 pouces. Provient de la collection Calonne. Exposé en 1899 1900 à la New Gallery, par sir Francis Cook Bart.

736. *Le Mariage de Henri IV avec Marie de Médicis*. Une étude des deux lions figurant dans ce tableau appartient à M. Karl Madsen à Copenhague.

752. *Le portrait de Marie de Médicis*. Dans la collection d'Alexandre Fritsch, M. Gustave Gluck décrit

une esquisse de ce tableau. (*Nederländische Gemälde aus der Sammlung des Herrn Alexander Fritsch*, Wien, 1907).

Tome III, p. 262. La lettre de Peiresc à Dupuy, du 17 janvier 1630, prouve qu'en effet l'abbé de Saint-Ambroise possédait à cette époque les esquisses de la Galerie de Marie de Médicis (*Correspondance de Rubens*, V, 266).

772. *La Bienvenue*. L'inventaire de Victor Wolfvoet (24-26 octobre 1652), mentionne une petite pièce par François Wouters, représentant l'entrée par la porte impériale, sur panneau, encadré: « Een stucxken van Wouters, wesende dincomen deser stadt lanx des Keyzers poorte, op paneel en lyste (*Bulletin des Archives*, XXI, 362. — GUSTAVE GLUCK. *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhausen*, XXIV, 20). Ceci semble prouver que Frans Wouters collabora à l'Entrée du Cardinal infant.

773-774. *L'Arrivée du prince. Le Passage du prince de Barcelone à Gênes*. Ces deux tableaux sont mentionnés dans l'inventaire de Jan Gillis, 28-30 juillet 1682: « Item een groot stuck, van Rubbens, synde eenen Neptunus. Item een groot stuck vanden selven, bediende de Verwillecominge van den Keyser met den Prince Cardinael (*Bulletin des Archives*, XXII, 36).

793. *Cambyse et le fuge*. Le tableau devait être terminé avant la fin de juin 1623; il fut placé en face des portes (Lettre de Rubens à Frédéric de Marse-laer. *Correspondance de Rubens*, VI, 336).

Tome IV, p. 9. *Diogène cherchant un homme*. L'esquisse que possède le Musée de Francfort, est une œuvre de la main de Rubens de 1613 à 1615.

800. *Philopémen, général des Achéens*. Vendu chez Christie, à Londres, le 12 mai 1906.

803. *L'Enlèvement des Sabines*. L'inventaire de Jean van Meurs, 26 et 27 octobre 1652, mentionne un grand tableau de l'*Enlèvement des Sabines*: « Eene groote schilderye, geschildert door Heer Petro Paulo Rubens, wesende een batalie tusschen de Romeynen ende Sabinen, daer de vrouwen den peys maecken » (*Bulletin des Archives*, XXI, 354). Le même tableau se trouve dans l'inventaire de Guill. van Hamme, 24 mai 1668: « Een groot schouwstuck, geschildert door mijn Heer Rubbens, wesende den Rapt van de Sabinen op pannel, in swertte lijst met een vergult boordeken » (*Bulletin des Archives*, XXI, 455).

L'inventaire de Victor Wolfvoet, 24-26 octobre 1652, mentionne un dessin de l'*Enlèvement des Sabines* sur panneau par Rubens: « Een teekeninge, van Rubens, wesende den Rooff van de Sabienen, op pannel, in lyste » (*Ibid.*, XXI, 364).

804-805. *L'Enlèvement des Sabines, la Réconciliation des Romains et des Sabins*, appartenaient en 1902 au baron A. de Rothschild, à Londres.

Tome IV, p. 24. *La Fuite de Cécile*, cédé à Albert

Rubens, qui reparut dans l'inventaire de ses biens (*Bulletin Rubens*, V, 19), est désigné dans l'inventaire de la mortuaire de Rubens, comme une copie (*Bulletin des Archives*, II, 88).

816. *La Pucelle d'Orléans*. L'inventaire du chevalier J. B. Cachiopin de la Redo, 2 mai 1662, mentionne un portrait de la Pucelle d'Orléans par Rubens: « Een contrefeytsel van de Maecht van Orleans, van Rubens » (*Bulletin des Archives*, XXI, 441).

819. *L'Apothéose du Duc de Buckingham*. Le catalogue de la collection du duc de Buckingham, 1635, mentionne: « A great piece for the cieling of my Lords Closet ».

821. *La Nature embellie par les grâces*. Musée de Glasgow, 410. Les figures sont entièrement de la main de Rubens; les figures inférieures plus soignées que les figures supérieures moins terminées, plutôt esquissées. Le tout dans un ton sombre et solide sur lequel les personnages et les accessoires ressortent en une lumière vigoureuse. Peinture très soignée où le pinceau du miniaturiste Breughel s'allie à la facture fine et large de Rubens. Peint vers 1614.

836. *La Société élégante*. En 1899-1900 fut exposé à la New Gallery à Londres un tableau appartenant au duc de Leeds une réduction du présent tableau. Panneau, H. 49, L. 67 pouces.

837. *La Kermesse Flamande*. L'inventaire de Jérémie

Wildens, 30 décembre 1653, mentionne une grande noce de paysans: « Een groote boerenbruyloft, met een dobbel swertte lyst, geschildert door myn Heer Rubbens » (*Bulletin des Archives*, XXI, 381). Dans l'inventaire de Susanna Willemsens, veuve de Jan van Borm, 6 juillet 1657, est mentionnée une *Kermesse de paysans* et une copie de la même pièce: « Eenen boerenkermisse, van Rubbens, staende ten huuse van Cornelis de Vos, desen sterfhuyse voor een deel aengaende. — Noch een cotype vant selve, ten selven huuse staende, desen sterffhuyse ook voor een deel aengaende » (*Bulletin des Archives*, XXI, 433).

840. *Un Berger embrassant une Bergère*. Le tableau fut commandé par Constantin Huygens au nom du prince Frédéric-Henri par lettre du 2 juillet 1639: « Son Altesse s'est resjouie de vous savoir relevé d'une forte maladie, depuis laquelle apprenant que vous (avez) encor ramené la main au pinceau, elle m'a recommandé de sçavoir, si vous auriez agréable de luy embellir une cheminée, dont les mesures vous seroyent envoyées, de quelque Tableau dont l'invention fust toute vostre, comme la façon, qu'on ne desireroyt que de trois ou quatre figures pour le plus et que la beauté des femmes y fust élaborée con amore, studio e diligenza » (*Correspondance de Rubens*, VI, 234).

841. *Un Berger embrassant une Bergère*. Répétition non originale du tableau précédent.

842. *Le Soldat, la Signora et la Vieille*. En 1906,

M<sup>r</sup> Ferdinand Koch, de Cologne, possédait un exemplaire de cette composition peint en partie par Rubens en partie par un collaborateur. Il date de 1615 environ.

846. *Un Fauconnier revenant de la Chasse.* (The Fig.) L'inventaire de Simon Balthazar de Neuf, 28 novembre 1740, mentionne un tableau nommé « la Figue » dont les figures sont de Rubens: « Een stuck schilderye, in vergulden leyst, genaempt « de veyge », waervan de portraitten geschildert seyn door Rubbens » (*Bulletin des Archives*, XXII, 106).

851. *Un homme chargé d'un chevreuil et sa femme.* La spécification des tableaux trouvés à la mortuaire de Rubens mentionne ce tableau sous le n<sup>o</sup> 153: « Un villageois avec une villageoise avec beaucoup de venaison des fruits faicts par Paul de Vos ».

858. *Quatre têtes de Nègres.* La tête d'un des nègres est gravée par Pontius dans son *Livre à dessins* de Rubens.

859. *Un Soldat, un homme pleurant et un homme-riant.* L'inventaire de Jérémie Wildens, 30 décembre 1653, mentionne trois visages sur panneau: « Dry tronien, op panneel, van myn Heer Rubbens » (*Bulletin des Archives*, XXI, 382). Le même tableau figure à l'inventaire d'Augustin Thyssens, 14 juin 1675: « Dry tronien, copyen oft principalen, van Rubbens » (*Ibid.*, XXI, 469).

863. *Une jeune femme à sa toilette.* L'inventaire de

Jérémie Wildens, 30 décembre 1653, mentionne un visage avec un petit miroir: « Een tronie met een spiegeltken, geschildert van den voors. Heer Rubens (*Bulletin des Archives*, XXI, 381).

Tome IV, page 100. *Danse d'Enfants*. La mortuaire de Rubens paya à Jacques Moermans 5 fl. 7 sous pour aller chercher à Malines un tableau des enfants qui dansent et autres choses qui sont là (*Bulletin des Archives*, II, 128).

Dans l'inventaire de Guill. van Hamme (24 mai 1668), est mentionné un tableautin représentant un *Enfant avec une grappe de raisins*: « Een schilderycken, op pineel, van Rubbens wesende een kindt met eenen tros druiven, in swertte lyste met vergulden boort » (*Bulletin des Archives*, XXI, 457).

868<sup>r</sup>. *Cimon et Péro*. L'inventaire de Victor Wolfvoet, 24-26 octobre 1652, mentionne une Caritas, petit tableau par Rubens: « Een cleyn stucxken, van Rubens, wesende een Caritas op panneel, in een ebbenhoute lystken » (*Bulletin des Archives*, XXI, 362).

870. *Cimon et Péro*. Le tableau appartenant à la galerie de l'Hermitage, qui en avait été retirée, a été réintégré au musée. Il est de la main de Rubens et date de 1611 ou 1612. La peinture est extrêmement soignée, comme émaillée, avec un peu de recherche.

874-881, 967-970. *Les archiducs Albert et Isabelle*.  
Un exemplaire des deux portraits appartenait au

D<sup>r</sup> Duncan, à Londres, en 1900, et à M. Richard J. Jackson à Camberwell, en 1901.

Le buste de l'archiduc, différant de la gravure de Jean Muller appartenait à M. Casella, Londres, en 1904.

L'archiduc représenté jusqu'aux genoux, appartenait à l'avocat Duvivier, à Bruxelles, en 1901.

Un autre exemplaire provenant de la maison de Nassau appartenait à la princesse de Danemarck.

Un autre, école de Rubens, appartenait, en 1902, à M. Joseph Bellens, à Liège.

890. *Thomas comte d'Arundel*. Vendu, en 1899, à M<sup>me</sup> Gardner, de Boston.

895-902. *Isabelle Brant*.

Un exemplaire au Musée de Stuttgart avec une branche de roses à la main. Copie.

Un autre signalé dans la collection de M. Sander-son (*Art Journal*, 1897, p. 271).

Un autre dans la collection de M. Edm. Huybrechts d'Anvers, vendu, en 1902.

Idem. Dans le catalogue de Sedelmeyer de 1900. N<sup>o</sup> 30.

Le Musée de Berlin acquit, en 1903, un portrait d'Isabelle Brant qui avait passé par la collection Winterhalter de Paris, par celle de S. M. l'impératrice Frédéric et de S. A. le prince Frédéric-Charles de Hesse. Dans le catalogue du Kaiser Friedrich-Museum il porte le n<sup>o</sup> 762<sup>a</sup>. Panneau, H. 96, L. 70.

907. *Le duc de Buckingham à cheval*. Le tableau

figure dans le catalogue de Lord Buckingham, 1635 :  
« My Lord Duke ou Horseback by Rubens ».

Tome IV, p. 143. *Portrait de Jacques de Cachiopin*. L'inventaire du chevalier J. B. Cachiopin de la Redo, 2 mai 1662, mentionne un portrait de Jacques de Cachiopin par Rubens : « Het contrefeytsel van Joncker Jacomo de Cachiopin, van Rubens (*Bulletin des Archives*, XXI, 442). Van Dyck fit également le portrait de Jacques de Cachiopin.

913. *Charles-le-Téméraire*. Sous le n° 96 la « Spécification des peintures trouvées à la maison mortuaire de Rubens » mentionne un portrait de Charles-le-Téméraire sur fond de bois. La reproduction de cette Spécification par Paul Lacroix (*Revue Universelle des Arts*, Paris 1855), imprime erronément : « sur fond de toile ». Le n° 107 de la même « spécification », mentionne un second exemplaire : « Un pourtrait de Charles-le-Hardy sur fond de bois ». En 1904, M. Maurice W. Brockwell, de Londres, me fit voir un exemplaire de ce portrait, sur toile, H. 121, L. 97 cm. C'est un travail datant de 1635 environ, entièrement conforme au tableau du Musée impérial de Vienne, excepté qu'ici le personnage porte une légère moustache. Il est commencé par un élève et terminé par Rubens qui a jeté de larges rehauts sur le manteau à broderies d'or et sur la doublure rouge qui donne un grand éclat au tableau. La tête n'est pas du maître, mais il a esquissé la main sans la terminer.

913<sup>bis</sup>. *Charles-le-Téméraire*. Un autre exemplaire

du portrait de Charles-le-Téméraire, semblable au précédent, fut offert en vente en 1906, au Musée des Beaux-Arts d'Anvers, par M. Albert Kahn, de Paris.

Tome IV, p. 151. *Pater Dominicus Carmelita*. L'inventaire de Jean van Meurs, 26 et 27 octobre 1652, mentionne un portrait du père Dominique Carmélite: « Pater Dominicus Carmelita, van Rubens » (*Bulletin des Archives*, XXI, 357).

926<sup>bis</sup>. *L'Archiduc Ernest d'Autriche*. Le portrait mentionné au n° 779, comme se trouvant dans la galerie historique de Bruxelles, a été transféré à la galerie les tableaux, n° 385.

928<sup>bis</sup>. *Ferdinand, le Cardinal Infant d'Espagne*. En 1901, Sedelmeyer, de Paris, offrit en vente un portrait du Cardinal infant vu jusqu'aux genoux. Toile 45 sur 36 pouces. Entièrement de la main de Rubens, peint en 1635-1638, le plus resplendissant des portraits peints par Rubens. Vendu à Pierpont Morgan, au prix de cinq cent mille francs.

930. *Ferdinand, le Cardinal infant d'Espagne à cheval*. Un second exemplaire (H. 275, L. 215) se trouvait, en 1907, en possession de M. le marquis de Montglat à Paris. La figure du prince est peinte par Rubens; le cheval et les accessoires: la bataille de Nordlingen dans la plaine et l'arbre à droite sont exécutés par des collaborateurs et retouchés en quelques endroits par le maître. Exécuté vers 1636.

939. *Hélène Fourment à la mantille*. Dresde, 986<sup>a</sup>. Copie d'après Rubens.

944. *Hélène Fourment à la pelisse*. Au n<sup>o</sup> 864 de l'Œuvre de Rubens, nous avons mentionné dans la mortuaire de François Snyders « une femme nue avec une pelisse » faite par Rubens d'après le Titien. Cela nous rappelle que le Titien a effectivement peint plusieurs femmes nues avec des pelisses, on en voit à l'Ermitage et au Musée impérial de Vienne.

947. *Hélène Fourment ayant un enfant sur les genoux*. Munich Pinacothèque, 797. L'enfant est le petit François Rubens, né en 1633 et âgé de deux ou trois ans. Ce tableau est donc peint en 1635 ou 1636.

948. *Hélène Fourment et deux enfants*. Louvre, 460. La fille peut avoir cinq ans, le garçon, François, trois ans, ce qui revient à dire que le tableau fut peint en 1636. Pour une raison inconnue, Rubens ne le termina pas ; ce n'est pas la mort, comme on serait tenté de le croire, qui vint interrompre le travail.

956. *La Famille de Balthasar Gerbier*. Le tableau qui se trouve au château de Windsor, se compose d'une toile primitive reproduite dans l'œuvre que possédait Sir Culling Eardley et qui passa, en 1860, en possession de son héritière Mrs Culling Hanbury à Bedwall Park Hatfield. Cette partie se compose de la femme de Balth. Gerbier et de quatre de ses enfants ; elle est copiée d'après l'œuvre originale de Rubens. Cette œuvre originale se trouve encadrée dans la toile du château de Windsor où elle est

entourée de tous côtés par une bande peinte par un autre artiste de mérite inférieur. Celui-ci y ajouta, à gauche, Balthasar Gerbier et cinq de ses enfants. Les accessoires ont été modifiés par la main qui a ajouté les six figures d'après les exigences des parties ajoutées. Le tableau porte l'inscription: « Famille de Mesire Balthasar Gerbier Paintier ». Dans le tableau original la mère et les quatre enfants sont peints par Rubens. Les deux filles sur le premier plan, sont habillées de noir; le petit garçon derrière elles en rouge, la mère d'une robe vert bronze avec corsage blanc. Elle est assise sur un fauteuil rouge et derrière elle une draperie rouge est suspendue. Derrière la colonne, on aperçoit un ciel nuageux d'un bel effet de lumière.

958<sup>bis</sup>. *Portrait de Jean van Ghindertaelen*. Musée de Berlin. Portrait de vieillard vu presque de profil, cheveux clairsemés, presque chauve sur le crâne, barbe blanche, fraise tuyautée, habit noir bordé de fourrure. Très belle tête, au regard vif. Peinture large et solide. Arrière-plan légèrement brossé, aux tons neutres sur lesquels la tête se détache admirablement. Sur la tonalité chaude de la peau Rubens a fait ressortir les encoignures des yeux et des narines par des touches écarlates. Le dessin est ferme, le linge est d'un blanc superbe. La peinture est entièrement de la main du maître et un de ses chefs-d'œuvre. Elle date de 1630 environ. Dans le coin supérieur gauche, on voit l'écusson du personnage qui porte les armoiries des van Ghindertaelen, famille bruxelloise apparentée à des Anversois. — Rietstap (*Armorial*

*Général*) les décrit comme suit : De gueule à cinq losanges d'argent posées 3 et 2 accostées en chef d'une rose du même entre deux étoiles d'or. Bourrelet d'argent et de gueule.

958<sup>ter</sup>. *Portrait de Jean Carlo Gillebert*. Dans l'inventaire de Jean Carlo Gillebert, 11 juin 1689, se trouvait le portrait du père et de la belle-mère du défunt avec accessoires de Snyders : « Een schilderye, representerende het contrefytsel van den vaeder van den afflyvighen in desen ende syne stieffmoeder, geschildert van den Heere Pedro Paulo Rubens, ende gestoffeert door Sneyers, welcke schilderye den voors. afflyvighen by den voors. synen testamente heeft geprelegateert aen synen outstenson, d'Heer Petrus Ignatius Gillebert, pro memorie (*Bulletin des Archives*, XXII, 67).

974. *Le Marquis de Leganès*. Le marquis de Leganès était le beau-fils d'Ambroise Spinola. Il est probable que Rubens parlait de ce dernier lorsque, le 9 décembre 1627, il écrivit à Dupuy : « Au premier jour, je commencerai le portrait du marquis ».

977. *Juste Lipse et ses élèves*. Je crois que le tableau a été fait en 1606, lorsque Philippe Rubens était à Rome. Le portrait de Juste Lipse, gravé par Pierre De Jode, d'après le tableau d'Abraham Janssens, en 1605, lui servit de modèle.

989. *Frédéric de Marselaer*. Le portrait passa de M. Sedelmeyer à M. le baron de Koenigswarter.

Dans la vente de ce dernier, en 1906, il fut acheté par M. Kleinberger.

995. *Hippolyte de Medicis*. Inventaire de Jean van Meurs, 26 et 27 octobre 1652: « Item, Hippolito de Medicis van Rubbens » (*Bulletin des Archives*, XXI, 357).

1007. *Thomas Morus*. Inventaire de Jean van Meurs, 26 et 27 octobre 1652: « Item, een schilderye, geschildert door denselven Rubens, wesende het contrefeytsel van Thomas Morus » (*Bulletin des Archives*, XXI, 355).

1016. *Theophraste Paracelse*. Le portrait appartenait, en 1628, à Corn. van der Geest. On le voit dans le tableau de Guill. van der Haecht (1628) appartenant à Lord Huntingfield (*Winter Exhibition* 1907, n° 52, Londres). En 1635, il appartenait au duc de Buckingham.

1033. *Marie Pypelinckx*, voir 1037, *Jean Rubens*.

1033<sup>bis</sup>. *Nicolas Respani*: (*Un homme en Costume oriental*, n° 1091), voir *Bulletin Rubens*, V, 103.

1039. *François Rubens*. Le n° 1039, *Nicolas Rubens*, représente en réalité *François Rubens* (CLAUDE PHILLIPS, *Art Journal*, octobre 1897).

1037. *Jean Rubens et Marie Pypelinckx*. Un portrait de Jean Rubens appartenait à Albert Rubens.

(*Staet ende Inventaris van den sterfhuysse van mynheer Albertus Rubens. Bulletin Rubens*, V, 30).

C'était probablement celui qui figurait à l'inventaire de P. P. Rubens, sous le n<sup>o</sup> LXV (*Bulletin des Archives*, II, 87).

Un diptyque représentant le père et la mère de P. P. lui appartenait également: « Item een toeslaende schilderye representerende twee contrefeytsels van oudt, grootvader ende grootmoeder van den afflyvighen secretaris Rubens (*Ibid.*, V, p. 31). Je crois que c'est par erreur que l'on a écrit « oudt grootvader » et qu'il faut lire « Grootvader ».

La seconde pièce fut adjugée à Albert Rubens lors du partage des biens de Rubens: « Twee conterfeytsels van synen grootvaeder ende grootmoeder Rubens, voor tachtig guldenen, maer alsoo die gemeyn was soo comt hier voor de helft . . . gl. 40 » (*Bulletin des Archives*, II, 88. *Bulletin Rubens*, IV, 242).

1039. *François Rubens*. Le tableau de la Galerie de comte de Radnor, décrit dans le *Catalogue raisonné* de John Smith (II, 313) et par Waagen *Treasures of Art in Great Britain* (Supplément p. 360) et que ce dernier regardait comme une œuvre de la première période de Van Dyck a été reconnu à juste titre comme le portrait de François Rubens, fils de son second mariage, peint par le maître lui-même. J'avais cru y reconnaître Nicolas Rubens.

1050. *Rubens et Isabelle Brant*. Albert Rubens possédait un portrait de son père et de sa mère: « Item de contrefeytsels van den vaeder en de moeder van

Mynheer (*Staet ende inventaris van den sterffhuyse van Mynheer Albert Rubens ende Clara del Monte. Bulletin Rubens*, V. 29).

1054. *Un enfant de Rubens avec une servante dans une office.* L'enfant qui figure dans ce tableau est François, fils de Hélène Fourment.

*Œuvre de Rubens*, IV, 267. *La Famille de Rubens.* Les trois enfants gravés par Tassaert, sont peints par un certain Martins. Constantin Huygens l'affirme : 28 Oost 1696, 2 carr peerden gaf voor een schilderije van eenen Martins die geseht wierdt geleert te hebben van Rubbens, daer in quamen 3 van syne kinderen en eenen grooten hondt, daer der een van oplom en het andere wesende een meisje den hondt daer sy mede speelden, vasthield, zeer aardigh gedaen (*Journal van Constantin Huygens, den soon*, in 1877, door het Historisch genootschap van Utrecht uitgegeven, II, 628-9).

*Ibid.* *La Famille de Rubens par P. J. Tassaert.* Dans les comptes de la mortuaire de Rubens, on trouve noté 6 florins 12 sous payés à Fruytiers pour le cadre et le verre (du tableau) des enfants : « Aen Fruytiers, schilder, betaelt tgene dat hem noch quam van de lyste ende van tgelas vande kinderen (*Bulletin des Archives*, II, 136).

1056. *Le Duc de Sajonia* (Voir n° 973, *Jean Frédéric duc de Saxe*). Albert Rubens possédait un petit portrait du duc de Saxe (*Bulletin Rubens*, V, 30). Victor Wolfvoet en possédait également un mentionné dans

son Inventaire, 24 octobre 1652 (*Bulletin des Archives*, XXI, 360).

1059. *Ambroise Spinola*. Le 9 décembre 1627, Rubens écrit à Pierre Dupuy : « Au premier jour, je commencerai le portrait de M. le Marquis (Spinola) » (*Correspondance de Rubens*, IV, 334). Le 11 mai 1628, il écrit au même : « Le portrait du marquis est tout fait, il n'attend que l'occasion de quelq'un qui s'en retourne à Paris » (*Ibid.*, IV, 404). Rubens avait donc fait deux portraits de Spinola ; le premier était terminé avant le 2 septembre 1627 ; le second commencé peu après le 9 décembre 1627, fort avancé le 20 janvier 1628, terminé le 11 mai 1628.

Un portrait de Spinola est mentionné dans le Catalogue du duc de Buckingham, 1635.

*Œuvre*, tome IV, p. 282. *Jean Wildens*. Le portrait de Jean Wildens se trouve dans la collection de M. J. Rump, à Copenhague. Il se trouvait dans la collection de Van Geest telle qu'elle est représentée dans le tableau qu'en fit Guill. van Haecht en 1628, et qui appartient à Lord Huntingfield. L'inventaire de Jérémie Wildens, 30 décembre 1653, le mentionne : « Het contrefeytsel van den ouden Wildens, van Rubbens » (*Bulletin des Archives*, XXI, 391).

1085<sup>bis</sup>. *Portrait d'enfant*. Un enfant à la chevelure blonde fut donné en 1906 au Musée de Berlin (n° 763) par l'empereur d'Allemagne. Le portrait est celui de Nicolas Rubens jouant avec la mésange qu'il tient liée par un fil Panneau, H. 49, L. 40.

1091. *Un homme en costume oriental (Nicolas Respani)* voir Bulletin Rubens, V, 103, Voir aussi FERNAND DONNET, *Schooten. Annales de l'Académie d'Archéologie*, LVII, 291, 1905).

1093. *Un homme vu de face à moustaches et barbiche.* (Dresde). Ce portrait que j'avais attribué à Van Dyck a été mis sous le nom de ce dernier dans le catalogue du Musée.

1097<sup>bis</sup>. *Portrait d'homme.* Musée de Francfort, Portrait de vieillard à moustaches et barbiche blanches, coiffé d'un chapeau noir, portant un col tuyauté, un habit et un manteau noirs. Autour du cou une chaîne d'or à laquelle est suspendu un médaillon. La tête est peu achevée, d'une peinture mince et légère mais bonne, de la main de Rubens, excepté la chaîne et le médaillon. Don de la sœur de feu M. Rud. Kann, Mad. B. Schnapper.

1098<sup>bis</sup>. *Portrait d'homme.* Musée de Glasgow. Par Rubens, mais attribué à Corneille De Vos. L'homme a 30 ans environ; il porte une fraise tuyauté, et un manteau noir dont sort la main. La peinture a souffert par le nettoyage.

1112<sup>bis</sup>. *Portrait de femme.* Panneau, H. 64 L., 40 cm, Elle tient en main un petit bouquet de fleurs faiblement teintées; elle porte un bonnet blanc, un col tuyauté, des manchettes blanches, une robe noire. Elle est encadrée d'un cadre peint en noir; les joues sont rouges, le teint crémeux, le travail est de la main de

Rubens, léger et réussi. Dans le haut, on lit l'inscription: « Aet. sue 35 van 14 Meert 1631 ». Appartenait en 1907 à Kleinberger de Paris, en 1909 à Goudstikker d'Amsterdam.

*Tête d'homme.* Collection Novak, Prague. Tête d'homme; courbée et se retournant en arrière, peinte en touches vigoureuses, aux ombres très noires avec des reflets bleuâtres sur les cheveux. Coupé probablement dans une grande étude, datant de 1607 à 1612. De la main de Rubens.

1134. *Une tête d'Enfant.* Vienne, Liechtenstein. Probablement Clara Serena, la première enfant de Rubens.

Tome IV, p. 324. *Un moine en buste*, gravé par Winterhalter, le même que le portrait d'un prieur des Augustins de la vente Burtin, se trouve actuellement dans la collection Baron von Speck Sternburg, à Lützschena.

Tome IV, p. 324-4. *Un philosophe ancien.* La figure gravée par Wrenk (VOORHELM SCHNEEVOOGT, *Portraits*, 314) sous le nom d'un philosophe ancien appartient à M. Max Gross, de Vienne. C'est une étude pour le roi debout dans l'Adoration des Mages de l'église Saint-Jean de Malines (*Œuvre de Rubens*, n° 162-169).

1160. *La chasse au Sanglier.* L'exemplaire qui passa de la collection Hope au Musée de Glasgow n'est pas de la main de Rubens, c'est une œuvre d'atelier, faite d'après l'esquisse de Rubens par une autre main.

Tome IV, p. 356. *Chiens lévriers*. L'inventaire d'Erasmus Quellin, 7 novembre 1678, mentionne des Lévriers par Rubens: « Hasewinden, van Rubbens » (*Bulletin des Archives*, XXII, 17). Dans la vente Prince Paul Troubetzkoi (Paris, 3 mai 1892) se trouvait: Une étude de Chiens lévriers par Rubens, vendu à 1500 francs.

1168. *Un paysage avec Philemon et Baucis*. L'inventaire de J. B. van Zoom, 11 avril 1699, mentionne une Tempête en mer avec des personnages: « Een schilderye, schouwstuk, van Rubens, tempeest in zee, met figuren » (*Bulletin des Archives*, XXII, 99).

1169 ou 1181. L'inventaire de Jérémie Wildens, 30 décembre 1653, mentionne une tempête sur mer par Rubens: « Een Seetemppeest van mijn Heer Rubens » (*Bulletin des Archives*, XXI, 383).

1189. *Un Paysage au clair de la Lune*. Exposé en 1899-1900 à la New Gallery, Londres, par Ludwig Mond.

1194. *Un Paysage avec deux chasseurs, des vaches et des laitières*. Il est signé en bas, à gauche: L. v. v. (Lucas van Uden). Le paysage est peint par van Uden avec des figures d'un élève de Rubens.

1200. *Un paysage avec Ulysse abordant à l'île des Phéaciens*. Florence, Pitti, 9. Le tableau date de 1620 environ.

Dans le catalogue du duc de Buckingham, 1635, se trouvent mentionnés deux paysages, un petit, représentant une matinée, et un grand.

L'inventaire de Jérémie Wildens, 30 décembre 1653, mentionne une pêcherie: « Een visscherye, van den voorschreven Heer Rubbens » (*Bulletin des Archives*, IV, 381).

Jean Philippe Happaert (1686) possédait un paysage espagnol par Rubens et un autre paysage (*Ibid.*, XXII; 60).

1206<sup>bis</sup>. *Paysage avec une bergère et huit vaches*. Collection Oppenheim, Cologne. Dans le fond un groupe d'arbres sombres, sur la droite deux arbres rompus; au premier plan, une plaine bien éclairée sur laquelle une bergère et huit vaches, auprès d'elle un homme habillé de rouge. Œuvre des premiers temps 1611-1612. Le paysage très lourd, les vaches très riches en couleur.

1216. *Jules César*. En décembre 1907, se trouvait au Musée d'Amsterdam à titre de prêt une grisaille du buste de Jules César, largement brossée, du dernier temps de Rubens. La tête était tournée de trois quarts.

1209-1219. *Les douze Empereurs*. Plusieurs de ces bustes furent gravés avant 1638. Ceux que Vorsterman exécuta datent probablement d'avant 1622. Le 10 mai 1624, Peiresc écrit à Aléander que Rubens a déjà fait graver sur cuivre plus de cinquante des plus

beaux camées et qu'il ne se fait pas scrupule d'y mêler quelques bustes en marbre parmi lesquels celui de Démosthène avec les cheveux rasés sur la moitié de la tête et fort longs de l'autre côté et avec une inscription grecque (*Correspondance de Rubens*, III, 293). Comme Boetius à Bolswert mourut en 1633, la planche faite par lui fut faite avant cette année.

1220. *Gemma Tiberiana*. Dans le catalogue de la Vente de Canipion de Tersan (1819, n° 259) est signalé un tableau de Rubens, haut de 3 pieds en grisaille d'après le grand camée de la Chapelle.

1229. *Livre à dessiner*. L'inventaire d'Erasmus Quellin, 7 novembre 1678, mentionne: Un Livre à dessiner de Rubens. Encore un petit livre de Rubens avec de l'architecture: « Teeckenboeck van Rubbens. Noch een cleyn boecken, van Rubbens, met architectuer » (*Bulletin des Archives*, XXII, 23).

1230. *Les Palais de Gênes*. Chez Sotheby, Witkinson et Hodges, à Londres, on vendit le 19 mai 1906 dans la collection de M. J. Harvey: « A Collection of 120 original Drawings of the Palaces of Genoa done by the order of S<sup>r</sup> P. P. Rubens, 1607-1608, from which the book of the Palaces of Genoa was engraved. Mostly containing a description in his rare autograph mounted in a folio guard-book half bound. Of this invaluable series of drawings a few are missing and these have been supplied by impressions of the prints. Inserted are extracts relating of these drawings from all the principal biographies of Rubens ».

1234. *Frontispice et Vignettes de Francisci Aguilonii Opticorum libri sex* (p. 41 l. 4). Les vignettes sont gravées par Théod. Galle.

1259. *La Toussaint*. L'esquisse de cette composition de la main de Rubens se trouve au Musée de Rotterdam, n° 259.

1268. *De Gelrische Rechten*. L'inscription sur l'arcade est: *Utroque clarescere*, et non: *Viro clarescere*.

1187. *Frontispice de Legatus Frederici de Marselaer*. Voir *Correspondance de Rubens*, VI, 199.

1318. *Le Repos en Egypte*. La planche de Jegher retouchée par Rubens appartient actuellement à la Collection des reproductions rubéniennes conservée au Musée des Beaux Arts d'Anvers.

1353<sup>bis</sup>. *La Conversion de saint Bavon* (voir II, 231).

1429<sup>bis</sup>. *Une Bergère présentant un œuf*. Un dessin à la plume lavé au bistre H. 15 L. 20, cm. représentant un groupe de deux personnes de l'*Adoration des Bergers* (Œuvre n° 150) se trouve dans la collection de M. le Comte Duchastel-Dandelot, à Bruxelles. Le berger appuyé sur sa houlette se trouve à droite avec un chien; derrière lui, une bergère avec une cruche à lait sur la tête.

1449<sup>bis</sup>. *Saint Georges avec le dragon*. Ermitage Saint-Pétersbourg. Dessin à la craie rouge et noire renforcés d'encre aux contours, non terminé.

1459. *Bacchus enfant*. Dessin ayant servi de modèle d'un ivoire sculpté par Faidherbe et appartenant au Musée Impérial de Vienne. (G. GLÜCK, *Jahrbuch der Kunsthistorische Sammlung der K. K. Hauses*, Wien, XXV, 73).

1473<sup>bis</sup>. *Statue de Sénèque*. Saint-Pétersbourg, Ermitage, cabinet des dessins (5499-5500-5501). Statue de Sénèque mourant, vu de face et de revers, d'après le marbre par Rubens.

1487<sup>bis</sup>. *La Conversation galante*. Dessin, étude de draperie à l'Albertina (*Handzeichnungen Alter Meister* VII, 732). Une des femmes de la *Conversation à la Mode*, tournée à gauche, la main pendante, retenant la robe, sans tête.

1480<sup>bis</sup>. *Une jeune femme accroupie*. Louvre.

1505. *Hélène Fourment*. Collection Heseltine, Londres. H. 48, L. 31 cm. A la craie noire rehaussé de craie blanche. Etude pour Hélène Fourment assise dans une chaise. Munich, Pinacothèque, 197.

1521<sup>bis</sup>. *Nicolas Rubens*. Stockholm Musée 1520, 1521. Deux fois le même enfant dans des attitudes différentes.

1529. *P. P. Rubens*. Dessin, qui est une étude pour la Promenade au Jardin avec Hélène Fourment à la Pinacothèque de Munich (*Œuvre*, 1051).

1566. *Deux jeunes femmes*. C'est une étude pour

*Thomyris et Cyrus* (Œuvre, n° 791 et pour le *Miracle de saint Ildefonse* (Œuvre, 456).

1572. *Une Tête de jeune fille*. Une des saintes du *Miracle de saint Ildefonse* (Œuvre, 456).

MAX ROOSES.

TABLE DES ŒUVRES DE RUBENS  
MENTIONNÉES DANS LES 5 VOLUMES  
DU BULLETIN RUBENS (1).

- |  |  |
|--|--|
| <p>1 à 40<sup>3</sup>. Les Plafonds de l'église des Jésuites à Anvers. III. 265, 270. V. 76, 226.</p> <p>2. Saint Michel, esquisse. V. 72.</p> <p>11<sup>bis</sup>. Le Sacrifice d'Abraham. V. 281.</p> <p>— 15<sup>bis</sup>. L'Enlèvement du prophète Elie. V. 281.</p> <p>31<sup>bis</sup>. Sainte Barbe. I. 157.</p> <p>38. V. p. 306. Saint Eugène. V. 76.</p> <p>38. V. p. 306. Saint Joseph accompagné d'un ange V. 76.</p> <p>40. L'Annonciation. III. 267.</p> <p>— 40<sup>a</sup>. Adam et Eve chassés du Paradis terrestre. III. 267. V. 281.</p> <p>40<sup>b</sup>. Les Messagers de Moïse rapportant une grappe de raisins. V. 281.</p> <p>41-49. Le Triomphe et les Figures de l'Eucharistie. IV. 197. V. 180 à 184, 228, 282.</p> | <p>41<sup>bis</sup>. Le Triomphe de l'Eucharistie sur l'Idolâtrie. V. 282.</p> <p>42. Le Triomphe de l'Eucharistie sur la Philosophie et la Science. IV. 207. V. 198, 202.</p> <p>43. Le Triomphe de l'Eucharistie sur l'Ignorance et l'Aveuglement. IV. 207.</p> <p>46<sup>bis</sup>. La Rencontre d'Abraham et de Melchisédech. V. 282.</p> <p>47<sup>bis</sup>. Les Israélites ramassant la manne dans le désert. V. 282.</p> <p>48. Le Sacrifice de l'ancienne Loi. IV. 207.</p> <p>48<sup>bis</sup>. Le Sacrifice de l'ancienne Loi. V. 282.</p> <p>49<sup>bis</sup>. Le Prophète Élie dans le désert. V. 282.</p> <p>56-67. Le Christ et les douze Apôtres. I. 294. II. 87. V. 72, 284.</p> <p>68-80. Le Christ et les douze</p> |
|--|--|

(1) Pour faciliter les recherches dans le *Bulletin Rubens* nous avons imprimé la table des œuvres de Rubens mentionnées dans les cinq volumes de la Revue, selon l'ordre adopté dans l'ouvrage *l'Œuvre de Rubens par Max Rooses*. Les chiffres précédant les titres indiquent le numéro que portent dans *l'Œuvre de Rubens* les ouvrages mentionnés; les chiffres suivant les titres indiquent le volume et la page du *Bulletin de Rubens* où il en est parlé. MAX ROOSES.

- Apôtres. I. 292, 294. IV. 178, 284.
81. La Sainte Trinité adorée par Vincnt de Gonzague et sa famille. II. 86, 284.
82. La Sainte Trinité avec des Anges. V. 228.
- 84<sup>bis</sup>. La Trinité. V. 284.
86. La Chute des Anges rebelles. V. 201.
91. Le petit Jugement dernier. V. 234 à 246.
92. Le Jugement dernier. V. 285.
93. La Chute des Réprouvés. II. 166, 170. V. 139, 285.
94. L'Assomption des Justes. IV. 160. V. 140, 147, 285.
96. Eve cueillant le fruit défendu. II. 86.
99. Abel tué par Caïn. V. 285.
101. Loth quitte Sodome. I. 5.
102. Loth quitte Sodome. III. 94.
103. Loth enivré par ses filles. III. 94. V. 177.
103. V. page 311. Loth enivré par ses filles. III. 94.
105. Agar renvoyée par Abraham et Sara. V. 285.
107. Le Sacrifice d'Abraham. IV. 207. V. 97.
- I page 131. Diane et ses nymphes. V. 169.
120. David et Abigaïl. V. 138, 141.
124. La Défaite de Sennachérib. V. 200.
125. Judith coupant la tête d'Holopherne. I. 126. IV. 3.
126. Judith tenant la tête d'Holopherne. I. 251.
127. V. page 313. Judith met la tête d'Holopherne dans un sac. V. 86.
130. Daniël dans la fosse aux lions. I. 158, 159, 260. IV. 208.
- 130<sup>1</sup>. Daniël dans la fosse aux lions. V. 170.
- 130<sup>2</sup>. Daniël dans la fosse aux lions. V. 286.
133. Susanne et les vieillards. IV. 179, 241. V. 19.
134. Susanne et les vieillards. V. 138, 139.
135. La chaste Susanne. V. 87.
137. Judas Machabée priant pour les défunts. V. 286.
138. L'Immaculée Conception. IV. 178.
- 138<sup>bis</sup>. L'Immaculée Conception. V. 286.
143. L'Annonciation. V. 286.
145. L'Annonciation. V. 169. I. p. 189. La Visitation. V. 286.
148. La Nativité du Christ. V. 217. V. 251.
149. L'Adoration des Bergers. II. 88.
150. L'Adoration des Bergers. V. 88, 251, 252, 286.
153. L'Adoration des Bergers. II. 87.
157. L'Adoration des Rois. II. 6, 8, 28.

158. L'Adoration des Rois. IV. 217.
159. L'Adoration des Rois. II. 87. III. 13 à 64.
160. L'Adoration des Rois. III. 94.
161. L'Adoration des Rois. III. 14. V. 228.
- 162-167. L'Adoration des Rois. I. 5. IV. 119. V. 18, 97.
162. L'Adoration des Rois. V. 287.
163. Saint Jean l'Évangéliste jeté dans l'huile bouillante. V. 97.
164. La Décollation de Saint Jean Baptiste. V. 28, 95.
168. L'Adoration des Bergers. I. 130.
169. La Résurrection du Christ. I. 130.
- 170 à 172. Les Rois Mages. I. 282, 291, 292. II. 208 à 210.
174. L'Adoration des Rois. IV. 162. V. 110.
175. L'Adoration des Rois. IV. 178.
- 175<sup>2</sup>. L'Adoration des Rois. V. 287.
176. L'Adoration des Rois. I. 99. V. 287.
177. L'Adoration des Rois. I. 292, 293, 294. IV. 208.
178. La Fuite en Egypte. IV. 291. V. 287.
179. Le Repos en Egypte. V. 98.
181. Le Massacre des Innocents. II. 163, 166. IV. 163, 217. V. 138.
182. Le Retour d'Egypte. I. 256. II. 281. III. 94.
183. Le Retour d'Egypte. II. 28. IV. 206.
184. L'Enfant Jésus sauveur du monde. I. 157.<sup>1</sup>
- 186<sup>bis</sup>. L'Enfant Jésus. V. 288. Tome. V. page 318. Le Buste de la Vierge. I. 282, 291. II. 208, 210.
187. La Madone. V. 288.
188. La Madone. V. 229.
189. La Madone (l'Enfant agenouillé sur les genoux de sa mère). IV. 178.
- 189<sup>bis</sup>. La Madone (l'Enfant agenouillé sur les genoux de sa mère). I. 155. V. 177.
190. Appendice V. 319. La Madone. III. 94. V. 73.
- 191<sup>1</sup>. La Vierge et l'Enfant. V. 71.
- 194<sup>bis</sup>. La Madone. V. 288.
197. La Madone (La Vierge au myosotis). I. 152, 258.
198. La Madone. IV. 282. V. 278, 289.
204. La Madone (La Vierge aux Anges). I. 255, 256.
205. Anges entourant une Madone. I. 109, 157.
207. La Madone avec des Saints. II. 2.
210. La Vierge recevant l'hommage de quatre pénitents et d'autres Saints. IV. 284.

- 212<sup>1</sup>. La Vierge invoquée par des Saints et par Albert et Isabelle. III. 94, 95.
214. La Vierge entourée de plusieurs Saints et Saintes. V. 290.
215. La Sainte Famille. (La Vierge au perroquet). V. 184.
218. La Sainte Famille.) Jésus, Marie, Joseph). III. 94.
- 218<sup>a</sup>. Appendice V. 320. La Sainte Famille. V. 69.
- 218<sup>bis</sup>. La Madone. V. 290.
221. La Sainte Famille (Jésus, Marie, Sainte Anne). IV. 178.
227. La Sainte Famille (Jésus, Marie, Joseph, Saint Jean et Sainte Elisabeth). III. 94, 95. V. 202, 290.
230. La Sainte Famille. IV. 288.
231. La Sainte Famille (Jésus, Marie, Joseph, Saint Jean, Sainte Elisabeth). V. 231.
235. La Sainte Famille. V. 184, 193.
236. La Sainte Famille. V. 75.
237. Le Baptême de Jésus-Christ. II. 86.
238. Le Christ instruisant Nicodème. V. 291.
239. Décollation de Saint Jean Baptiste. V. 28, 138, 140, 143.
242. Le Festin d'Hérode. V. 291.
- 245-249. Le Triptyque de l'Adoration des Rois. II. 210.
246. Tobie et l'Ange. I. 155.
247. Le Denier du tribut. I. 156.
254. Le Christ chez Simon le Pharisien. V. 138, 139.
256. La Femme adultère. IV. 208. V. 69, 184, 193, 291.
- 256<sup>bis</sup>. La Femme adultère. V. 291.
258. Jésus-Christ donnant les clefs à Saint Pierre. I. 153. II. 87. IV. 271. V. 193, 202, 293.
259. La Transfiguration. II. 86.
260. L'Enfant prodigue. IV. 209. V. 204, 293.
261. Le Denier de César. V. 185, 189, 202, 225.
- II page 42. Le Christ bénit les enfants. III. 94.
- 263<sup>a</sup>. La Résurrection de Lazare. V. 174.
- 263<sup>bis</sup>. Jésus chez Marie et Marthe. I. 154, 157.
266. L'Entrée de Jésus-Christ à Jérusalem. V. 293.
267. Le Lavement des pieds. V. 293.
269. La Flagellation. I. 130. V. 227, 293.
272. Ecce Homo. V. 293.
273. Jésus-Christ devant Pilate. V. 187.
274. Le Portement de la Croix. V. 85, 187.

- 275-285. Le Triptyque de l'Erection de la Croix. I. 157. IV. 121. V. 227, 259, 264, 293.
284. La Translation du corps de Sainte Catherine par les anges. IV. 210. V. 194.
285. Le Miracle de Sainte Walburge. V. 227.
288. Le Christ en croix. I. 157.
290. Le Christ en croix. I. 198.
291. Le Christ en croix. V. 277.
292. Le Christ en croix. V. 70.
293. Le Christ en croix. V. 70.
295. Le Christ en croix entre les deux larrons. V. 294.
296. Le Christ en croix auquel on porte un coup de lance. IV. 217. V. 228.
- 307-310. Le triptyque de la Descente de Croix. II. 29. IV. 217. V. 73, 226, 230 à 233, 264.
- 308<sup>bis</sup>. La Visitation. (Volet de la Descente de croix). I. 157.
- 308<sup>ter</sup>. La Visitation de la Vierge. I. 157. IV. 217. V. 294.
310. Saint Christophe et l'ermite. V. 73.
- 310<sup>bis</sup>. Saint Christophe et l'ermite. V. 73.
311. La Descente de la Croix. V. 294.
- 312-313. La Descente de la Croix. V. 194.
317. Le Christ mort sur les genoux de la Vierge, avec saint François. IV. 179. V. 184.
327. Le Christ au tombeau (Le Christ à la paille). IV. 178.
329. La Vierge et l'enfant Jésus. V. 73.
332. Le Christ au tombeau. V. 294.
- 334-339. Le triptyque de la Résurrection du Christ. I. 275.
- 334<sup>bis</sup>. La Résurrection du Christ. V. 294.
- 337-341. Le triptyque du Christ à la paille. V. 73.
340. L'Apparition des Anges aux Saintes Femmes. V. 295.
342. Le Christ à table avec les disciples d'Emaüs. IV. 210, 241. V. 19, 28, 95, 295.
345. Les Disciples d'Emaüs. V. 202.
- 346-350. Le triptyque de l'Incrédulité de Saint Thomas. II. 24, 29.
347. Nicolas Rockox. II. 24, 92.
348. Adrienne Perez. II. 24, 92.
351. Le Christ confiant ses brebis à saint Pierre, II. 87.
353. La Descente du Saint-Esprit. II. 88. IV. 179.
354. La Descente du Saint-Esprit. II. 87.
356. L'Assomption de la Vierge. V. 295.

357. L'Assomption de la Vierge. V. 226.
358. L'Assomption de la Vierge. II. 87. IV. 179, 295.
359. L'Assomption de la Vierge. I. 59. V. 226.
360. L'Assomption de la Vierge. V. 195.
362. Le Couronnement de la Vierge. V. 228, 295.
368. Les Quatre Pères de l'Eglise. V. 296.
376. La Dispute du Saint Sacrement. V. 227, 296.
378. Le Christ triomphant de la mort et du péché (Etude pour le tableau). I, 260. V. 91.
- 379<sup>bis</sup>. Le Christ triomphant de la mort et du péché. V. 296.
381. Jésus Christ et les Quatre Pénitents. V. 297.
- 384<sup>bis</sup>. Le Martyre de saint Adrien. V. 297.
- 386<sup>1</sup>. Saint Albert. V. 169.
387. Saint Ambroise et l'empereur Théodose. V. 297.
389. Le Martyre de saint André. V. 120 à 131, 134.
391. La mort de saint Antoine l'Egyptien. V. 163.
396. La Conversion de saint Bavon. IV. 163.
- 396<sup>bis</sup>. La Conversion de saint Bavon. I. 157.
400. Le Couronnement de sainte Catherine. I. 115.
401. Le Mariage mystique de sainte Catherine. V. 70.
407. Saint Dominique et saint François intercédant pour sauver le monde. V. 227.
408. Saint Dominique. V. 169.
416. Saint François d'Assise (Copie). IV. 218.
427. Saint François d'Assise. V. 169.
428. Saint François d'Assise tenant un Crucifix. V. 298.
429. La Dernière communion de saint François d'Assise. V. 228.
432. Les Miracles de saint François Xavier. V. 226, 298.
434. Saint George tuant le dragon. V. 201.
435. Saint George dans un paysage. V. 138, 139.
436. Saint George. V. 298.
439. Saint George avec le dragon. III 95.
- 442<sup>bis</sup>. Saint Grégoire, saint Maur et saint Papien. I. 109, 157. II. 87. IV. 113.
443. Sainte Domitille, saint Nérée et saint Achillée. I. 109, 157. II. 87, IV. 113.
444. Sainte Hélène retrouvant la vraie Croix. I. 127. II. 86.
445. Le Couronnement d'épines. I. 127. II. 86.
- 444-446. Les tableaux de l'église Sainte-Croix de Jérusalem, à Rome. I. 127, II. 219.

446. L'Erection de la Croix. I, 127. II. 86.
449. Saint Ignace. V. 298.
454. Les Miracles de saint Ignace. V. 226, 298.
- 456-459. Le triptyque de saint Ildefonse. III. 64. V. 330.
460. Saint Ivon, le défenseur des veuves et des orphelins. IV. 210, 298.
- 463<sup>1</sup>. Saint Jérôme. V. 169.
464. Saint Jérôme. V. 76.
465. Saint Joseph tenant l'enfant Jésus. III. 104.
466. Saint Joseph. I. 282, 291. II. 208, 210.
467. Saint Just. I. 282, 286, à 289. 290.
468. Le Martyre de saint Laurent. II. 87. V. 97.
469. Le Martyre de saint Liévin. V. 177, 179.
471. Sainte Madeleine dans un paysage. I. 157.
472. Sainte Madeleine repentante. V. 299.
- 472 (?) Sainte Madeleine repentante. V. 169.
- I p. 328. Saint Martin à cheval. IV. 210.
477. La Conversion de saint-Paul. IV. 163, 193. V. 299.
478. La Décapitation de saint Paul. IV. 211, V. 84.
479. Saint Pépin et sainte Bègue. V. 278.
- 480-481. Saint Pierre et saint Paul. I. 157.
- 484-485. Saint Pierre et saint Paul. V. 176, 300.
487. Le Crucifiement de saint Pierre. I. 5. IV. 163. V. 202, 300.
488. Saint Roch intercédant pour les pestiférés. IV. 163, 179.
491. La Madone et l'Enfant. IV. 163.
492. Saint Sébastien. I. 157, IV. 218.
- 492<sup>bis</sup>. Le Bienheureux Simon de Valence. IV. 272.
493. Sainte Thérèse priant pour les âmes du purgatoire. V. 175.
499. Le Martyre de sainte Ursule et de ses compagnes. II. 154.
500. Le Martyre de sainte Ursule. V. 300.
- 501-556. Les Métamorphoses d'Ovide. III. 105, 130, 135, 137 à 141. V. 301:
502. Apollon et Marsyas. III. 137. V. 300.
507. Le Triomphe de Bacchus. V. 170.
509. Cadmus et Minerve. III. 140.
520. La mort d'Eurydice. III. 140.
523. L'Enlèvement de Gany-mède. III. 137, 140.
524. La Chute des Géants. II. 154. III. 140.
- 525-532. Les Travaux d'Hercule. V. 170.

534. La chute d'Icare. III. 140.  
535. Jason avec la Toison d'or. III. 140.  
537. Jupiter et Junon. III. 138.  
539<sup>bis</sup>. Le Combat des Lapithes et des Centaures. II. 154. III. 137.  
541. Mercure et Argus. III. 137, 140.  
541<sup>bis</sup>. Mercure et Argus. II. 154, 155.  
543. Orphée et Eurydice. III. 137, 140.  
546. La Chute de Phaëton. III. 140.  
549. Le Rapt de Proserpine. III. 137, 140.  
550. Saturne dévorant un de ses fils. III. 137.  
553. Le Banquet de Térée. III. 137.  
553<sup>1</sup>. Le Banquet de Térée. IV. 211.  
557-564. L'Histoire d'Achille. IV. 204. V. 77, 301.  
557. Achille plongé dans le Styx. V. 301.  
559. Achille reconnu par Ulysse parmi les filles de Lycomède. V. 78.  
560. Thétis recevant de Vulcain les armes d'Achille. IV. 273.  
562. Briséis rendue à Achille. IV. 211.  
563. Achille tue Hector. IV. 273. V. 74.  
564. La Mort d'Achille. V. 301.  
565. Apollon chassant Diane. V. 301.  
566. Apollon sur son char entouré d'Heures et de Génies. IV. 274.  
567. Achille reconnu par Ulysse parmi les filles de Lycomède. IV. 178. V. 87, 88.  
570. La Bataille des Amazones. II. 166. V. 139, 302.  
570<sup>1</sup>. La Bataille des Amazones. V. 302.  
572. La mort d'Argus. IV. 212.  
III page 56. Arion sauvé par les Dauphins. V. 72.  
573. Bacchanale. II. 289 à 301.  
574. Bacchus assis sur un tonneau. II. 163, 167. V. 139.  
575. Bacchus soutenu par un satyre et par un faune. I. 153. V. 302.  
578. Borée qui enlève Orythie. V. 302.  
579. Castor et Pollux enlevant les filles de Leucippe. V. 302.  
580. Les Amours des Centaures. I. 158, 159, 260.  
582. La Statue de Cérès dans une niche que des Génies garnissent de fruits. V. 80.  
584. Cérès et Pan. V. 302. II. p. 71. Diane partant pour la chasse. V. 139.  
592. Diane et ses Nymphes à la chasse. III. 144.  
601. Diane et Actéon. V. 138. 139.

603. Diane et ses Nymphes surprises par les Satyres. V. 202.
604. La Mort de Didon. IV. 275. V. 72.
606. Erichtonius dans sa corbeille. II. 166.
607. Erichtonius dans sa corbeille. V. 139.
610. Faune pressant une grappe de raisins. V. 302.
611. Faune tenant une corbeille de fruits et une satyresse. V. 138, 140, 142.
612. Ganymède reçoit d'Hebé la coupe des dieux. I. 122.
613. Les Trois Grâces. II. 163.
617. Hercule. II. 87.
618. Déjanire. II. 87.
620. Hercule et Omphale. IV. 212.
622. Le Choix d'Hercule. I. 157. V. 173.
623. Hercule ivre soutenu par un Faune et par une Faunesse. II. 87.
625. Hercule. III. 143.
629. Héro et Léandre. V. 278. 303.
630. La Mort d'Hippolyte. V. 260.
- Tome III page 110. La déesse Hygie. V. 90, 303.
631. Ixion trompé par Junon. IV. 288. V. 303.
632. Junon, Vénus et Argus. V. 257 à 268.
- III page 115. Jupiter et Danaë IV. 206.
636. La Tête de Méduse. V. 278.
641. Méléagre et Atalante. V. 179. 303.
643. Méléagre et Atalante. III. 94. V. 303.
643. Appendice. V. 339. Méléagre et Atalante. III. 94. Vol. III p. 121. Méléagre et Atalante. V. 177, 179.
650. Nymphes de Diane surprises par des Faunes. III. 144.
- 651<sup>1</sup>. Trois Nymphes tenant une Corne d'Abondance. I. 157. V. 278.
652. Nymphes couronnant la déesse de l'Abondance. IV. 218.
658. Orphée et Eurydice. V. 303.
660. Pan et Syrinx. V. 304.
662. Le Jugement de Pâris. III. 107, 142, 143.
664. Le Jugement de Pâris. II. 166. V. 139.
665. Persée et Andromède. III. 220, 221. V. 28, 61, 95, 96.
666. Persée et Andromède. V. 28, 61, 95, 96.
667. Persée et Andromède. II. 163, 167. III. 94. V. 28, 61, 95, 96, 139, 304.
668. Persée et Andromède. III. 107, 142, 143.
- Tome III page 149. La Chute de Phaëton. V. 304.

669. Philémon et Baucis V. 304.  
670. Pomone et Vertumne. V. 304.  
670<sup>1</sup>. Pomone et Cérès. V. 304.  
672. Le Rapt de Proserpine. III. 95. V. 304.  
672<sup>bis</sup>. Le Rapt de Proserpine. V. 304.  
673-674. Psyché transportée au ciel. V. 305.  
676. La Marche de Silène. II. 166. III. 94, 95. V. 139.  
677. La Marche de Silène. V. 305.  
678. La Marche de Silène. III. 94, 95.  
679. La Marche de Silène. I. 157.  
680. La Marche de Silène. V. 139.  
III page 165. La Marche de Silène V. 93.  
682. Les Noces de Thétis et de Pelée. III. 95.  
683. Le Tigre et l'Abondance (Neptune et Cybèle). III. 96. V. 70.  
686. La Naissance de Vénus. V. 305.  
687-688. Vénus sortant des eaux (La naissance de Vénus). V. 305.  
688. La Naissance de Vénus (grisaille). I. 158, 159, 259.  
689. La Toilette de Vénus. V. 305.  
690. Vénus et Adonis. V. 108, 305.  
691. Vénus et Adonis. V. 188, 202, 305.  
693. Vénus et Adonis. I. 157. V. 173.  
694. Vénus et Adonis. III. 95. V. 306.  
696. Vénus pleurant Adonis. V. 189, 306.  
698. Vénus refroidie. V. 306.  
702. L'Offrande à Vénus. V. 278.  
706. L'Offrande à Vénus. II. 289 à 301.  
707-714. L'Histoire du Consul Décimus Mus. IV. 212. V. 205 à 215, 225.  
715-717. Le Triomphe de César (d'après Mantegna). I. 157.  
718-729. L'Histoire de Constantin. IV. 16, 212.  
719. L'Apparition du monogramme du Christ. V. 177.  
721. La Bataille de Constantin contre Maxence. I. 158, 159.  
722. La Défaite et la Mort du tyran Maxence. V. 78.  
724. La ville de Rome couronnée par la Victoire. V. 306.  
729. Le Baptême de Constantin (Esquisse). V. 177.  
730-754. L'Histoire de Marie de Médicis. I. 5, 143, 165, 254. II. 117, 122, 161, 230. III. 108, 110, 260. IV. 20,

- 197, 204. V. 80, 81, 216 à 220, 223, 307.
731. La Naissance de Marie de Médicis. I. 115.
732. L'Education de Marie de Médicis. I. 227.
734. La Mariage de Marie de Médicis. IV. 13.
736. La Mariage de Henri IV avec Marie de Médicis. V. 752.
- 755-762. L'Histoire d'Henri IV. I. 259. IV. 277, 288. V. 80, 81.
- 757<sup>1</sup>. La Bataille d'Ivry (Esquisse). I. 259. IV. 277.
- 759<sup>2</sup>. L'Entrée triomphale d'Henri IV à Paris. IV. 288.
761. Henri IV saisissant l'occasion opportune pour conclure la paix. V. 80, 81.
- 763-771. La Glorification du roi Jacques I<sup>er</sup>. II. 167. IV. 197.
766. Les Bienfaits du Gouvernement de Jacques I. IV. 213.
- 766<sup>1-2-3</sup>. Esquisse pour le plafond de Whitehall. V. 176.
- 769<sup>1-2-3-4-5-6</sup>. Le roi Jacques I désignant Charles I comme roi d'Ecosse. V. 177.
770. Minerveterrassantl'Ignorance. V. 194.
- 770<sup>1-2</sup>. Minerve terrassant l'Ignorance. II. 156, IV. 277.
772. La Scène de la Bienvenue. V. 307.
- 773-774. L'Arrivée du prince Ferdinand. Le Passage du prince de Barcelone à Gènes. V. 307.
774. Le Passage du Prince Ferdinand, de Barcelone à Gènes. IV. 278. V. 138, 140, 141.
775. La Rencontre du Cardinal-Infant et de Ferdinand, roi de Hongrie à Nordlingen. IV. 278.
780. L'Entrée solennelle du Cardinal-Infant Ferdinand à Anvers en 1635 (Le Portique des Empereurs, Portrait de l'empereur Frédéric). IV. I. 155.
781. La scène de l'Archiduchesse Isabelle. IV. 283.
789. Le Bellérophon de la façade postérieure de l'Arc de l'Hercule Prodicus (Esquisse). IV. 277.
791. Thomyris et Cyrus. V. 330.
792. Thomyris et Cyrus. V. 79, 86.
793. Cambyse et le juge. V. 229, 307.
- 793<sup>1</sup>. Diogène cherchant un homme. V. 308.
797. Héraclite pleurant. II. 86. III. 139.
798. Démocrite riant. II. 86. III. 139.
800. Philopémen général des Achéens. V. 308.

801. Romulus et Rémus. IV. 218. V. 260. Paix contre la Guerre (Mars et Vénus). II. 2, 7.
802. Romulus et Rémus. IV. 203. 827<sup>bis</sup>. Les Maux de la Guerre. I. 157.
803. L'Enlèvement des Sabines. II. 166. V. 139, 308. 832<sup>bis</sup>. Un Héros couronné par la Victoire. V. 81.
- 804-806. L'Enlèvement des Sabines et la Réconciliation des Romains et des Sabins. V. 308. 833. L'Amour et le Vin. V. 92.
- 806-807. L'Enlèvement des Sabines et la Réconciliation des Romains et des Sabins. III. 143. V. 170. 834<sup>1</sup>. IV. page 60. L'Air. III. 107.
808. IV page 24. La Fuite de Clélie. IV. 241. V. 19, 95, 98, 308. 834<sup>1</sup>. IV. page 60. Le Feu. III. 107.
809. La Contenance de Scipion V. 138, 145. 835. La Société élégante (Le Jardin d'Amour). II. 166. V. 29, 95, 99, 196.
812. La mort de Senèque. V. 201. 836. La Société élégante (Le Jardin d'Amour). V. 29, 95, 99, 309.
813. Senèque mourant. II. 211. 837. La Kermesse flamande. I. 256. V. 309.
814. Le Retour d'un général romain. IV. 283. 839. La Danse des villageois. II. 88.
816. La Pucelle d'Orléans. V. 309. 840. Un Berger embrassant une Bergère. V. 310.
819. L'Apothéose du Duc de Buckingham. V. 309. 842. Le Soldat, la Signora et la Vieille. V. 92, 310.
819. L'Apothéose du Duc de Buckingham. V. 309. 844. Soldats maltraitant les paysans. V. 92.
820. L'Apothéose du Duc de Buckingham (L'Apothéose de Guillaume le Taciturne). I. 157. V. 309. 845. Etude pour le Tournoi. V. 172.
821. La Nature embellie par les Grâces. V. 174, 278, 309. 846. Un Fauconnier revenant de la chasse. IV. 215. V. 311.
824. L'Abondance. III. 94. 851. Un homme chargé d'un chevreuil et sa femme. V. 311,
825. Minerve protégeant la 858. Quatre Têtes de Nègres. II. 156. V. 311.
859. Un Soldat, un Homme

- pleurant et un Homme riant. V. 311.
860. Un Marché aux poissons avec Notre Seigneur. V. 278. Tome IV. page 93. La Rêveuse V. 138 à 140.
863. Une Jeune Femme à sa toilette. V. 311. Tome IV page 100. Danse d'enfants. V. 312.
865. Sept Enfants qui portent une guirlande de fruits. IV. 163.
868. Cimon et Péro ou la Charité romaine. III. 95. IV. 203. V. 312.
870. La Charité romaine. IV. 283. V. 312.
871. Cimon et Iphigénie. V. 278.
872. Angélique et l'Ermite V. 278.
- 874-881, 967-970. Les Archiducs Albert et Isabelle. V. 212.
881. L'Archiduc Albert à cheval. V. 197.
882. Alphonse, roi d'Arragon et de Naples. I. 282, 283.
883. Alphonse I d'Este, duc de Ferrare. V. 278.
885. Anne d'Autriche. III. 95.
890. Le Portrait de Thomas, comte d'Arundel. V. 194, 313.
- 895-902. Isabelle Brant. V. 313.
- 896 Isabelle Brant. V. 91.
897. Isabelle Brant. V. 89.
899. Isabelle Brant. IV. 158, V. 91.
900. Isabelle Brant. IV. 158, 284 à 288, 294. V. 173.
902. Isabelle Brant. I. 158, 259. IV. 215.
- 902<sup>bis</sup>. Jean Brant. IV. 215, 229, 230, 234. V. 30, 119.
906. Le portrait de Buckingham. V. 174,
907. Le duc de Buckingham à cheval. V. 277, 313. Tome IV. p. 143. Portrait de Jacques de Cachiopin. V. 314.
908. Jacqueline van Caestre, épouse de Jean Charles de Cordes. IV. 285.
913. Charles-le-Téméraire. V. 314. Tome IV page 151. Pater Dominicus Carmelita. V. 315.
915. Hélène Fourment, suivie d'un page. III. 94.
920. Jean Charles de Cordes. IV. 285.
921. Mathias Corvin. I. 282, 283. La Duchesse de Croy (?) V. 278.
925. Elisabeth de Bourbon, femme de Philippe IV. IV. 283. V. 29, 96, 170.
- 926<sup>bis</sup>. L'Archiduc Ernest d'Autriche. V. 315.
- 928<sup>bis</sup>. Ferdinand, le Cardinal-Infant, à cheval. V. 315.
930. Ferdinand, le Cardinal-Infant, à cheval. V. 315.

939. Hélène Fourment à la mantille. II. 11. V. 316.
944. Hélène Fourment à la pelisse. V. 316.
947. Hélène Fourment ayant un enfant sur ses genoux. V. 316.
948. Hélène Fourment et deux enfants. V. 316.
949. Susanne Fourment (Femme de Raimond del Monte et d'Arnold Lunden. (Le Chapeau de paille). IV. 241. V. 6, 29, 30, 96, 119.
950. Susanne Fourment (Une dame de la famille Boonen). V. 119.
952. Susanne Fourment et sa fille Catherine. IV. 284 à 288. V. 119, 173.
956. La Famille de Balthasar Gerbier. V. 316.
- 958<sup>bis</sup>. Portrait de Jean van Ghindertaelen. V. 317.
- 958<sup>ter</sup>. Portrait de Jean Carlo Gillebert. V. 318.
959. Vincent de Gonzague. II. 253.
961. Adrienne Gras. I. 282, 284.
970. L'Archiduchesse Isabelle-Claire-Eugénie (en habit de religieuse). V. 170.
973. Jean Frédéric, duc de Saxe. V. 30, 61, 96, 321.
974. Le Marquis de Léganès. V. 318.
975. Léon X, pape. I. 282, 283, 285.
976. Portrait équestre du Duc de Lerme. II. 87.
977. Juste Lipse et ses élèves (Les quatre Philosophes). II. 7, 10. V. 318.
978. Juste Lipse, I. 282, 283.
979. Charles de Longueval, comte de Bucquoy (ou de Busquoy). IV. 278.
989. Frédéric de Marselaer. V. 177, 318.
994. Médicis (Cosme de). I. 285, 286.
995. Hippolyte de Médicis. V. 319.
996. Médicis (Laurent de). I. 282, 283, 285.
1002. Pic de la Mirandole. I. 282, 283.
1003. Jacques Moerentorf. I. 282, 284.
1005. Arias Montanus. I. 282, 283.
1006. Jean Moretus I. I. 275, 282, 283.
1007. Thomas Morus. V. 319.
1008. L'empereur Néron. V. 74.
1010. Nicolas V, pape. I. 286.
1011. Le Comte-duc d'Oliveres. I. 158, 159. II. 156. V. 85, 193.
1014. Abraham Ortelius. I. 282, 284.
1015. Pantinus (Pierre). I. 283 à 285.
1016. Paracelse (Théophraste) III. 95, 193. V. 278, 319.
1024. Philippe IV roi d'Espa-

- gne d'après Vélasquez. I. 158.
1025. Philippe IV roi d'Espagne. IV. 283. V. 29, 96.
- 1027 (?) Philippe IV roi d'Espagne. V. 169.
1028. Philippe IV roi d'Espagne. I. 259.
1030. Christophe Plantin. I. 282, 283.
1031. Martine Plantin. I. 282, 284.
1032. Platon. I. 282, 283, 285, 291. II. 211.
1033. Marie Pypelinckx. V. 31, 95, 319.
1033. IV. p. 240. Jean Grusset Richardot. II. 218 à 224.
- 1033<sup>bis</sup>. Nicolas Respani (Un Homme en costume oriental). V. 319.
1034. Jeanne Rivière. I. 282, 284.
1036. Albert et Nicolas Rubens. V. 29, 96.
- 1036<sup>bis</sup>. Clara-Séréna Rubens. IV. 215, 229, 230, 234.
1037. Jean Rubens et Marie Pypelinckx. V. 319.
1037. Rubens (Jean). V. 30, 95.
1039. Nicolas Rubens (François Rubens). V. 119, 319.
1039. François Rubens. V. 320.
1040. Philippe Rubens. III. 95. V. 71.
1043. Rubens (Pierre-Paul). II. 10, 12, 16.
1044. Rubens (Pierre-Paul). II. 7, 12.
1045. Rubens (Pierre-Paul). I. 86, 97, 132, 173, 174. II. 11 (note). III. 242.
1046. Rubens (Pierre-Paul). II. 7.
1047. Rubens (Pierre-Paul). I. 157. II. 6.
1049. Rubens à l'âge de 60 ans I. 6. II. 7, 8, 23.
1050. Rubens et Isabelle Brant II. 5, 8. IV. 216, 229, 230. V. 29, 96, 320.
1051. Rubens et Hélène Fourment se promenant dans leur jardin. I. 22.
1052. Rubens et Hélène Fourment qui conduit un enfant à la lisière. III. 94. V. 79.
1054. Un Enfant de Rubens avec une servante dans un office. V. 321.
- IV. 267. Les trois Enfants de Rubens. V. 158, 321.
1056. Le duc de Sajonia (Jean Frédéric, duc de Saxe). V. 321.
1059. Ambroise Spinola. I. 251. V. 322.
1060. Ambroise Spinola. IV. 206.
1062. Ambroise Spinola. V. 169.
1063. Brigitte Spinola. III. 95.
- 1066<sup>bis</sup>. Antoine Triest évêque de Gand. IV. 216.
- IV p. 282. Jean Wildens. V. 322.
1078. Wladislas - Sigismond. IV. 164, 179.

- 1079<sup>bis</sup>. François Woverius. IV. 279.
- 1085<sup>bis</sup>. Portrait d'Enfant. V. 322.
1086. Un Homme tenant ses gants. I. 251.
1088. Un Homme âgé de 41 ans. I. 258.
- 1088<sup>a</sup>. Appendice V. 351. Un Portrait d'homme. V. 88.
1091. Un Homme en costume oriental (Nicolas Respani). V. 103, 319, 323.
1093. Un Homme vu de face à moustaches et barbiche. V. 323.
1097. Une jeune Femme à cheveux crépus. V. 83.
- 1097<sup>bis</sup>. Portrait d'Homme. V. 323.
- 1098<sup>bis</sup>. Portrait d'Homme V. 323.
1109. Un Savant. V. 115.
1112. Un Moine. V. 1771.
- 1112<sup>bis</sup>. Portrait de Femme. V. 323.
1123. Une Tête d'étude. I. 157.
1124. Un Moine. I. 157. IV. 218. V. 174.
1125. Une jeune Vénitienne. V. 225.
1134. Une Tête d'enfant. V. 324.
- IV. p. 334. Un Moine en buste. V. 324.
- IV. p. 324. Un Philosophe ancien. V. 324.
- 1148<sup>1</sup>. Portrait d'Homme. V. 175.
- 1148<sup>bis</sup>. Portrait d'Homme. V. 176.
- IV. p. 191. Portrait d'Homme. V. 193.
1150. La Chasse aux Lions. I. 292, 294. V. 78.
- IV. page 331. La Chasse aux Lions. V. 138, 139.
1154. La Chasse aux Lions et aux Tigres. V. 78.
1155. La Chasse aux Lions et aux Tigres. I. 157.
1159. La Chasse au Sanglier. I. 130.
1160. La Chasse au Sanglier. IV. 216, 241. V. 28, 95, 174, 278, 324.
1164. Les Lions amoureux. IV. 282.
1166. Etudes de Lions. I. 116.
- IV. p. 356. Chiens lévriers. V. 325.
- 1168-1207. Paysages. II. 167.
1168. Un Paysage avec Philémon et Baucis. V. 325.
1169. Un Paysage avec la tempête d'Enée. V. 138, 139, 172, 325.
1171. Un Paysage avec la Chasse de Méléagre et d'Atalante. III. 141.
1172. Le Retour des Champs. V. 138, 139.
1173. Une Etable et un paysage où il neige. V. 277.
1178. Un Paysage avec une Charrette embourbée. V. 204.

1181. Un paysage avec la tem-  
pête d'Enée. V. 325.
1184. Un Paysage avec un  
arc-en-ciel et un berger  
jouant de la flûte. V. 139.
1185. Un Paysage avec un  
arc-en-ciel et un berger  
jouant de la flûte. I. 256.
1189. Un Paysage au clair de  
lune. IV. 216, 325.
1194. Un Paysage avec deux  
Chasseurs, des Vaches et  
des Laitières. V. 139, 325.
1200. Un Paysage avec Ulysse  
abordant à l'île des Phéa-  
ciens. V. 138, 139, 325.
- 1204<sup>bis</sup>. Un Paysage avec une  
tour élevée. V. 172.
- 1206<sup>bis</sup>. Un Paysage avec une  
bergère et huit vaches. V.  
316.
- 1208-1219. Les bustes de Phi-  
losophes, de Généraux et  
d'Empereurs Grecs et Ro-  
mains. V. 74, 191, 194, 204.
1214. Scipion l'Africain (buste  
en grisaille). V. 194.
- 1209-1219. Les douze Empe-  
reurs. V. 326.
1216. Jules-César. V. 326.
1219. L'empereur Néron. V. 74.
- 1220-1228. Les Camées. II.  
185. IV. 178.
1220. Gemma Tiberiana. V.  
327.
1228. Camée antique. I. 192,  
193. V. 102.
1229. Livre à dessiner. V. 69,  
327.
1230. Les Palais de Gênes. II.  
165, 260. IV. 16, 43, 178,  
V. 327.
1231. Thèse en l'honneur de  
l'ordre de Saint François et  
de la maison d'Autriche. V.  
177.
- 1234-1240. Frontispice et vi-  
gnettes de Francisci Agui-  
lonii Opticorum libri six. I.  
157, 281. II. 53, 57, 147. V.  
328.
- V, page 46. Planches pour :  
Boissardus, Romanæ Anti-  
quitates. I. 281.
1241. Frontispice de: Bernardi  
Bauhusii et Balduini Cabil-  
lavi e soc. Jesu Epigramma-  
ta, Caroli Malapertii ex  
eadem soc. Poemata. I. 283.  
II. 74. IV. 291.
1245. Frontispice de : Jacobi  
Bidermani e Soc. Jesu He-  
roum epistolae, Epigram-  
mata et Herodias. I. 283.  
II. 76.
1246. Frontispice de : Lud.  
Blosius Opera. I. 282, II.  
70, IV. 288.
- 1246p. 53. Frontispice de : Jac.  
Bonfrerius, Pentateuchus  
Moysis commentario illus-  
tratus. II. 142.
1248. Frontispice de: Jacobus  
Bosius, Crux triumphans et  
gloriosa. I. 282. II. 61.
1249. Frontispice de : Jean  
Boyvin, Le Siège de la ville  
de Dole. II, 130, 132, 133.

1250. Le Frontispice du Bre-  
viarium Romanum. IV. 216,  
288.
- 1250-1262. Le Frontispice,  
les planches et les encadre-  
ments du Bréviaire Planti-  
nien de 1614. I. 281. II. 53,  
54, 55, 56, 57.
1254. L'Adoration des Rois.  
V. 199.
1255. Le Résurrection du  
Christ. IV. 289.
1259. La Toussaint. V. 328.
1262. L'Arbre de Jessé. Plan-  
che de Missel. II. 57.
1263. Frontispice de : Phi-  
lippus Chiffletius, Concilii  
Tridentini Canones et De-  
creta. I. 218, 130, 136 à 138.
1264. Frontispice de : Baltha-  
sar Corderius, Catena sexa-  
ginta quinque græcorum  
patrum in S. Lucam. I. 282.  
II. 68.
1265. Frontispice de : Baltha-  
sar Corderius, Expositio pa-  
trum Græcorum in Psalmos.  
II. 145.
1265. Vignette sur le titre de :  
Balthasar Corderius, Catena  
patrum Græcorum in S.  
Joannem. II. 69. Planche.  
II, entre page 124 et 125.  
V. p. 72. Frontispice de :  
Andreas Guil. Dietelius,  
Exercitatio Theologica. II.  
138. 139, 140.
- 1266-1267. Frontispice et vi-  
gnette de : S. Dionysius  
Areopagita. I. 282. II. 73.
1267. Armoiries du Cardinal-  
prince de Dietrichstein. I.  
283. II. 74.
1268. Frontispice de : Gêlrische  
Rechten. V. 328.
1269. page 76. Frontispices  
des œuvres de Hubert Golt-  
zius, 1644-1643. II. 125, 126  
à 129, 177, 183, 184, 185.
1270. Frontispice de : Jacobus  
Biaëus, Numismata impe-  
ratorum romanorum aurea  
argentea a C. Julio Cæsare  
usque ad Valentinianum.  
Aug. II. 43.
1271. Frontispice de : Græciæ  
Universæ Asiæque minoris  
et insularum numismata  
veterum Huberto Goltzio  
quondam sculptore nunc  
demum in lucem prolata  
cum indice geographico. II.  
116.
1272. Frontispice général des  
Œuvres de Hubert Goltzius  
dans l'édition plantinienne  
de : Romanæ et Græciæ  
antiquitatis monumenta e  
priscis numismatibus eruta  
per Hubertum Goltzium.  
1645. II. 127, 177, 183, 184,  
185.
1273. Frontispice de : Icones  
Imperatorum Romanorum,  
ex priscis numismatibus ad  
vivum delineatæ et brevi  
narratione historica illu-  
stratæ per Hubertum Golt-

- zium M.DC.XLV. II. 40.
1274. Médaillons des empereurs romains pour le 5<sup>me</sup> vol. des œuvres de Hubert Goltzius : *Icones imperatorum romanorum* 1645. II. 103, 126, 127, 128, 177, 183, 184, 185. III. 12.
1275. Frontispice de : *Regia via Crucis* auctore D. Benedicto Haefteno *Ultrajectino*. I. 283. II. 79,
- 1276-1277. Frontispice de : *Franciscus Haræus, Annales Ducum Brabantiae*. I. 282. II. 64, 147. IV. 290.
- V. p. 88. Frontispice de : *Herm. Hugo, De Militia equestri*. II. 144.
1278. Frontispice et planches de : *H. Hugo, Obsidio Bredana*. I. 122, 157, 282. II. 65.
- V. p. 89. Frontispice de : de la *Serre, Histoire curieuse de tout ce qui s'est passé à l'entrée de la Reyne Mère*. II. 244.
1279. Frontispice de : *Leonardi Lessii de Justitia et Jure*. I. 282. II. 61.
1280. Portrait de *Leonardus Lessius* pour : *Leonardi Lessii Opuscula*. I. 283. II. 68.
- 1281-1282. Frontispice et vignette de : *Justi Lipsii Opera*. I. 281, 282. II. 79.
1283. Frontispice de : *François Longusa Coriolano: Summa Conciliorum omnium*. I. 282, II. 65.
1284. Frontispice de : *Luitprandus, Opera quae extant*. II. 130, 134, 135.
1285. Frontispice de : *Maphæi (Urbain VIII) Poemata*. I. 283. II. 73.
1286. Portrait du pape *Urbain VIII* pour : *Maphæi Poemata*. I. 283. II. 73.
1287. Frontispice de : *Fredericus De Marselaer, Legatus*. I. 307. II. 129. V. 328.
1288. Frontispice de : *Augustinus Mascardus, Silvarum libri*. I. 283. II. 63, 64.
1288. Frontispice de : *Las Obras de Don Francisco Borja, principe de Esquilache*. II. 64.
1290. Frontispice de : *Math. de Morgues, Diverses pièces pour la défense de la Reyne Mère*. II. 130, 131, 132.
1291. p. 107. Frontispice de : *Carolus Neapolis, Anaptyxis ad Fastos Ovidii Nasonis*. II. 141, 142.
1292. Frontispice de : *De Symbolis Heroïcis libri IV* Auctore *Silvestro Petrasancta Romano e Soc. Jesu*. I. 283. II. 78.
1292. V. 109. Frontispice de : *Franc. Quaresmius, Historica theologica et moralis*

- Terrae sanctae elucidatio.  
II. 145.
1294. Frontispice de : Bartholomæus de los Rios, de Hierarchia Mariana. II. 135, 136.
1295. page 113. Frontispice de : Heribertus Rosweyduus, Vitæ patrum. II. 142, 143.
1296. Frontispice de Heribertus Rosweyduus 't Vaders Boeck. II. 144.
- 1297-1301. Planches de : Philippus Rubens, Electorum libri II. II. 51.
1297. Iconismus statuæ togatæ. II, 52.
1302. Portrait de Ph. Rubens pour : Ph. Rubenius, S. Asterii Amasææ Homiliæ. II. 52.
1303. Frontispice de : Stephani Simonini Sequani S. Th. et J. Can. Doct. Silvæ Urbanianæ seu gesta Urbani VIII. II, 72.
1303. Frontispice de : Math. Casimirus Sarbievius, Lyricorum. I. 283. II. 72, 146.
- 1305-1307. Frontispice et planches de : Ann. Seneca, Opera. I. 281. II. 59.
1305. Le portrait de Juste Lipse. II. 59. IV. 290.
1306. Sénèque mourant dans le bain. II. 59. V. 199, 201.
1307. Le buste de Sénèque. I. 282, 283, 285, 292. II. 59.
1308. Frontispice de : De contemplatione divina libri sex, Auctore R. P. G. Thoma a Jesu. I. 283. II. 63.
1309. Frontispice de : Augustinus Tornielus, Annales sacri. I. 282. II. 62.
1310. Frontispice de : François Tristan, La Peinture de la Sérénissime princesse Isabelle-Claire-Eugénie. I. 283. II. 76.
1311. Portrait de Jean van Havre pour son Arx Virtutis. II. 68.
1312. La Marque de l'imprimerie Plantinienne. II. 80.
1314. La Marque de l'imprimerie de Jean van Meurs. I. 283, 291. V. 202.
- 1314<sup>1</sup>. Cupidon et Psyché. IV. 290.
1315. La Tentation de Jésus Christ. II. 181.
1316. Le Couronnement de la Vierge. II. 181.
1317. Susanne et les vieillards. II. 181, 182. V. 174.
1318. Le Repos en Egypte. II. 181, 182. V. 328.
1319. L'Enfant Jésus et saint Jean jouant avec un agneau. II. 181.
1320. La Marche de Silène. II. 181.
1321. Hercule écrasant l'Envie. II. 181, 182.
1322. La Société élégante ou le Jardin d'Amour. II. 181, V. 199.

1323. Un Portrait d'homme (le doge Cornaro). II. 181. V. 89
- 1325-1337. Le Christ et les Apôtres. IV. 217.
1339. V. page 146. Loth quitte Sodome. III. 94.
1340. V. page 151. Le Retour d'Egypte. III. 94. IV. 291.
1345. Christ en Croix. I. 157.
- 1345<sup>1</sup>. Christ en croix. IV. 291.
1351. La Descente du Saint Esprit. I. 157.
- 1353<sup>bis</sup>. La Conversion de saint Bavon. V. 328.
- 1354<sup>bis</sup>. V. page 167. Erichthonius dans la corbeille. I. 157. IV. 216.
- Vol. V. p. 166. La Bataille des Amazones. IV. 292.
- 1357<sup>1</sup>. L'Amour maternel. IV. 292.
1364. Un Hermathène. IV. 291.
1372. La Vision d'Ezéchiel, V. 198.
1393. Le Triomphe d'un empereur romain. V. 198.
1394. La Bataille de Cadore d'après le Titien. I. 158.
1395. Un groupe de la Bataille d'Anghiari. IV. 293.
1403. Quatre Têtes et une Figure d'après l'antique (Méduse?). I. 157.
1404. Quinze Têtes d'après l'antique. IV. 280.
1409. Le Triomphe de l'Eucharistiesur l'Hérésie. I. 157.
- 1416-1417. Une Etude pour la Chute des Réprouvés. I. 157.
1417. Etude pour la Chute des Réprouvés. IV. 217.
1427. Un Lion couché. IV. 293.
1428. Une étude de Lionne. I. 157.
1429. Une Bergère présentant un œuf. V. 88.
- 1429<sup>bis</sup>. Une Bergère présentant un œuf. V. 328.
1430. Bergère offrant un agneau. V. 87.
1431. Une Bergère agenouillée. V. 88.
1435. L'Erection de la Croix. IV. 163.
- 1440<sup>1</sup>. Trois Anges dans les nuages. IV. 294.
- 1449<sup>bis</sup>. Saint Georges avec le dragon. V. 328.
1456. Le Martyre de deux Saints. I. 157.
1459. Bacchus enfant. V. 329.
1472. Henri IV saisissant l'Occasion opportune pour conclure la paix. V. 80, 81.
- 1473<sup>bis</sup>. Statue de Sénèque. V. 329.
- 1477 à 1487. Série d'Etudes diverses. V. 99, 196.
1479. Une jeune Femme agenouillée. I. 158.
- 1480<sup>bis</sup>. Une jeune Femme accroupie. V. 329.
1482. Un Couple se tenant embrassé. I. 158.
1483. Un jeune Seigneur descendant un escalier. I. 158.

1484. Un jeune Seigneur assis. I. 158.  
1485. Un jeune Seigneur drapé dans un manteau. I. 158.  
1487<sup>bis</sup>. La Conversation galante. V. 329.  
1496. La Chasse au Taureau. V. 99.  
1499. Isabelle Brant. I. 157.  
1500<sup>1</sup>. Isabelle Brant. IV. 294.  
1505. Hélène Fourment. V. 329.  
1505<sup>1</sup>. Hélène Fourment (en buste). IV. 295.  
1513. Théodore Mayerne (à mi-corps). IV. 295.  
1521<sup>bis</sup>. Nicolas Rubens. V. 329.  
1529. P. P. Rubens. V. 329.  
1530. P. P. Rubens. IV. 296.  
1539. Un Portrait d'homme. I. 157.  
1547<sup>1</sup>. Un Homme assis tenant un bâton. IV. 296.  
1552<sup>1</sup>. Tête d'Homme refrognée. IV. 296.  
1552<sup>2</sup>. Tête de Vieillard. IV. 296.  
1565<sup>1</sup>. Une Tête d'Homme et une Tête de Femme en pleurs: IV. 297.  
1566. Deux jeunes Femmes. V. 329.  
1570. Un Buste de jeune Femme. V. 195.  
1572. Tête de jeune Fille. V. 330.  
1572<sup>1</sup>. Tête de jeune Femme (Religieuse). IV. 297.  
1582<sup>1</sup>. Etude de Cheval. IV. 297.  
1587<sup>1</sup>. Un Paysage. IV. 298.  
1587<sup>2</sup>. Un Paysage d'hiver. IV. 298.  
1587<sup>3</sup>. Un paysage. IV. 298.  
V. p. 306 n<sup>o</sup> 38. Saint Albert. V. 76.

#### ERRATA.

- V. page 285, N<sup>o</sup> 99, au lieu de : *Abel tue Caïn*, lisez *Abel tué par Caïn*.  
V. page 303 ligne 4 au lieu de : Tome III p. 112, lisez page 110.  
V. page 304, au lieu de : 671. *Le Rapt de Proserpine*, lisez 672.  
V. 308, dernière ligne au lieu de : *Cécile* lisez *Clélie*.  
V. page 321. N<sup>o</sup> 1056 au lieu de : Le duc de *Sayonia*, lisez *Sajonia*.  
V. p. 328 au lieu de : 1187. *Frontispice de Legatus* lisez 1287.

## VIJFDE DEEL

---

	Blz.
P. GÉNARD. Clara del Monte en Deodatus van der Mont.	1
Staet ende inventaris van den Sterffhuuse van Mynheer Albertus Rubens ende vrouwe Clara del Monte. Uit- gegeven door MAX ROOSES . . . . .	11
MAX ROOSES. Afrekeninghen aengaende de kinderen van wylen Heer Albert Rubens . . . . .	60
ID. ŒUVRE DE RUBENS. Addenda . . . . .	69
ID. De Man in Oostersch gewaad uit het Mu- seum van Cassel. . . . .	103
ID. Het Portret van Jan Brant in de Pina- cotheek van Munchen . . . . .	113
ID. De Schenker der Martelie van Sint Andries aan het Gasthuis der Vlamingen te Madrid . . . . .	121
ID. Les Rubens de la Galerie du duc de Riche- lieu . . . . .	138
ID. De Plakbrief der heerlijkheid van Steen . . . . .	149
ID. Portret der kinderen van Rubens' tweede huwelijk. . . . .	158
ID. Rubens en Ophovius . . . . .	161
ID. La Galerie du marquis de Léganès . . . . .	164
ID. ŒUVRE DE RUBENS.	
ADDENDA ET CORRIGENDA.	
TABLEAUX.	
Musée de Berlin . . . . .	172
Id. de Florence, Uffizi. . . . .	173
Id. id. Palais Pitti . . . . .	174
Id. de Turin . . . . .	174
Galerie Doria à Rome . . . . .	174
Musée de Glasgow. . . . .	174

	Blz.
Musée de Lierre . . . . .	175
Chez M. Sedelmeyer à Paris. . . . .	175
Collection Rodolphe Kann à Paris . . . . .	178
Collection Ferd. Bisschoffsheim à Paris. . . . .	179
Le Triomphe et les Figures de l'Eucharistie . . . . .	180
La Sainte Famille . . . . .	184
La Femme adultère . . . . .	184
Le Denier de César . . . . .	185
Jésus-Christ devant Pilate . . . . .	187
Trois Nymphes tenant une Corne d'Abondance . . . . .	187
Vénus et Adonis . . . . .	188
Vénus pleurant Adonis . . . . .	189
Les Bustes de Philosophes, de Généraux et d'Empereurs grecs et romains . . . . .	191
VENTES . . . . .	193
DESSINS.	
Musée de Gènes . . . . .	195
Musée des Uffizi à Florence. . . . .	195
Collection F. P. Heseltine à Londres . . . . .	196
Collection Sir Charles Robinson . . . . .	196
Musée de l'Ermitage . . . . .	200
Collection du duc de Devonshire . . . . .	202
MAX ROOSES. L'Histoire de Décius Mus . . . . .	205
ID. Les Contrats passés entre Rubens et Marie de Médicis concernant les deux galeries du Luxembourg . . . . .	216
ID. DE VREEMDE REIZIGERS RUBENS OF ZIJN HUIS BEZOEKENDE:	
Otto Sperling . . . . .	221
Abraham Golnitzius. . . . .	223
Nicodemus Tessin. . . . .	224
ID. De Afdoening van het Kruis. — Uit het Rekeningboek der Antwerpsche Kolve- niersgilde . . . . .	230
KARL VOLL. Zum Kleinen Jüngsten Gericht von Rubens in der Alten Pinakothek. . . . .	234

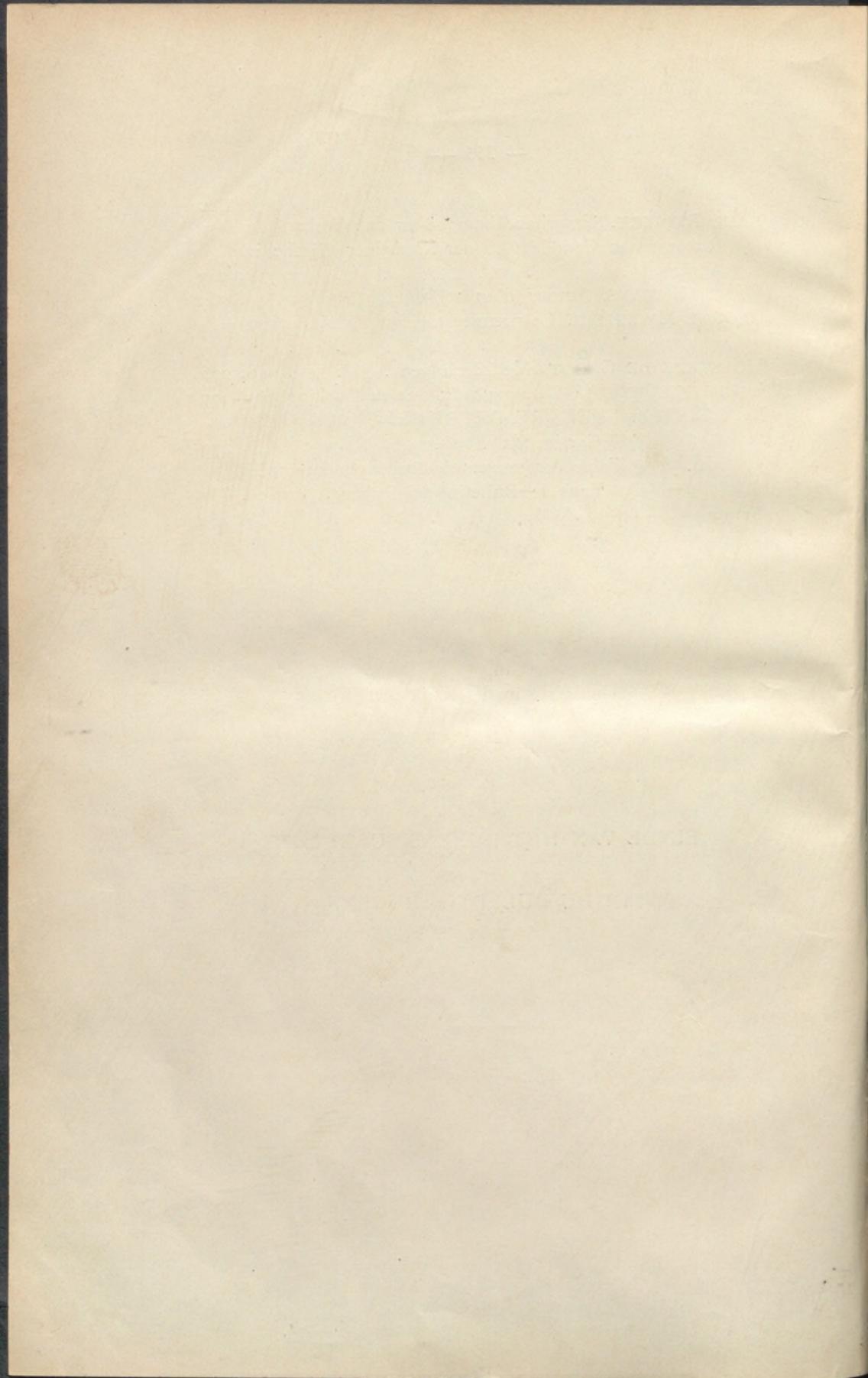
	Blz.
PAUL REDLICH. Unterhandlungen über den Verkauf des Rubensschen Gemäldes in der Kapuziner Kirche zu Aachen . . . . .	247
HENRI HYMANS. Autour d'un tableau de Rubens . . . . .	257
GEORGE MYCIELSKI. Le premier tableau de Rubens en Pologne . . . . .	267
HOFSTEDE DE GROOT. Mededeelingen . . . . .	273
LAURENCE BINYON. Catalogue du duc de Buckingham.	277
MAX ROOSES. L'ŒUVRE DE RUBENS. Addenda et Corrigenda . . . . .	279
ID. Table des œuvres de Rubens mentionnées dans le Bulletin de Rubens. . . . .	331
Errata . . . . .	352

---

EINDE VAN HET RUBENS-BULLETIJN

—  
FIN DU BULLETIN RUBENS.

---



INHOUDSTAFEL  
TABLE DES MATIÈRES

---

	Blz.
MAX ROOSES. L'Histoire de Décius Mus . . . . .	205
ID. Les Contrats passés entre Rubens et Marie de Médicis concernant les deux galeries du Luxembourg . . . . .	216
ID. DE VREEMDE REIZIGERS RUBENS OF ZIJN HUIS BEZOEKENDE:	
Otto Sperling . . . . .	221
Abraham Golnitzius. . . . .	223
Nicodemus Tessin. . . . .	224
ID. De Afdoening van het Kruis. — Uit het Rekeningboek der Antwerpsche Kolve- niersgilde . . . . .	230
KARL VOLL. Zum Kleinen Jüngsten Gericht von Rubens in der Alten Pinakothek. . . . .	234
PAUL REDLICH. Unterhandlungen über den Verkauf des Rubensschen Gemäldes in der Kapuziner Kirche zu Aachen . . . . .	247
HENRI HYMANS. Autour d'un tableau de Rubens . . . . .	257
GEORGE MYCIELSKI. Le premier tableau de Rubens en Pologne . . . . .	267
HOFSTEDDE DE GROOT. Mededeelingen . . . . .	273
LAURENCE BINYON. Catalogue du duc de Buckingham. . . . .	277
MAX ROOSES. L'ŒUVRE DE RUBENS. Addenda et Corrigenda . . . . .	279
ID. Table des œuvres de Rubens mentionnées dans le Bulletin de Rubens. . . . .	331
Errata . . . . .	352

BULLETIN-RUBENS

ANNAALES

de la

COMMISSION OFFICIELLE INSTITUÉE PAR LE  
CONSEIL COMMUNAL DE LA VILLE D'ANVERS

*pour la publication des documents  
relatifs à la vie et aux  
œuvres de Rubens*

Tome V.



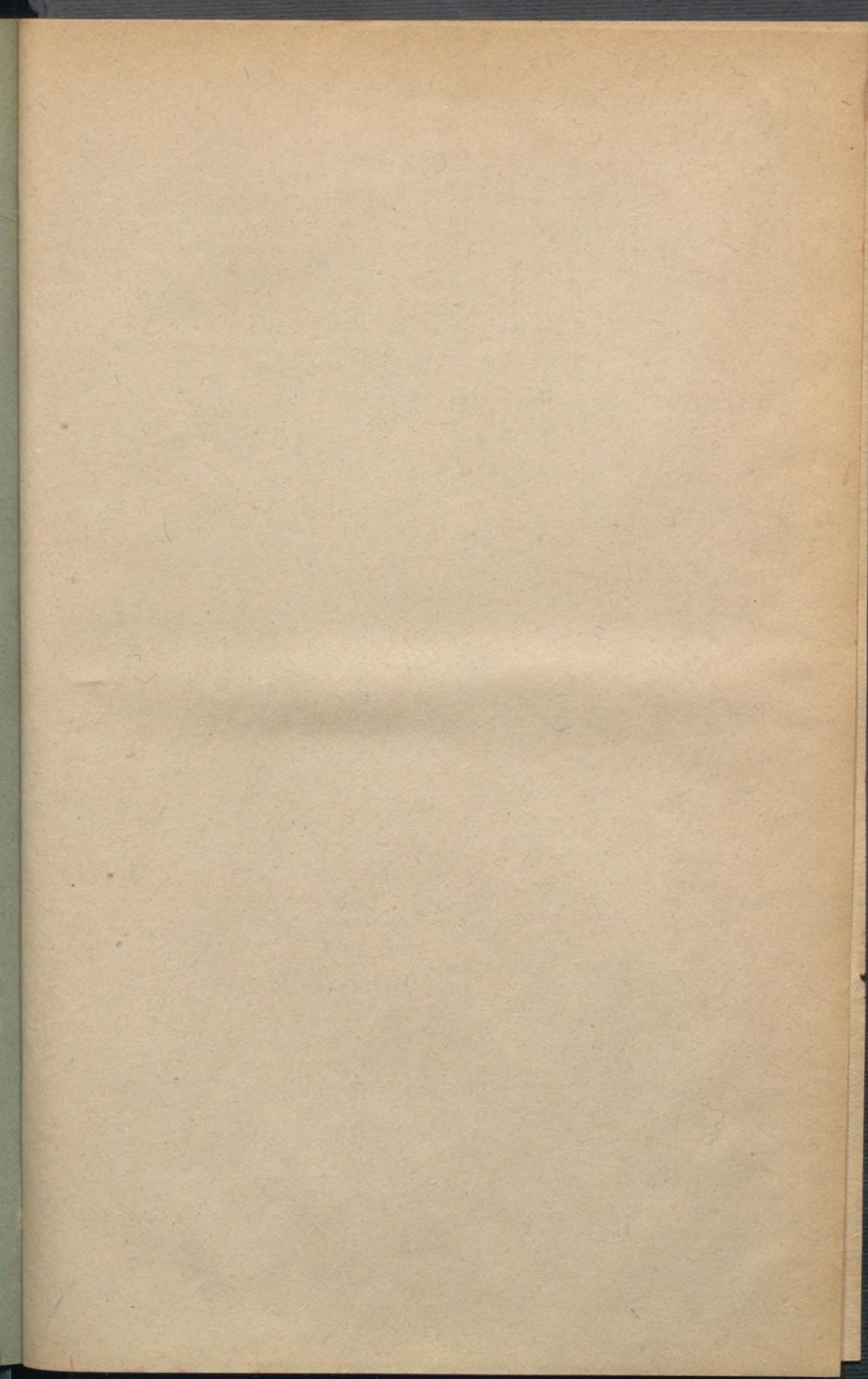
ANVERS

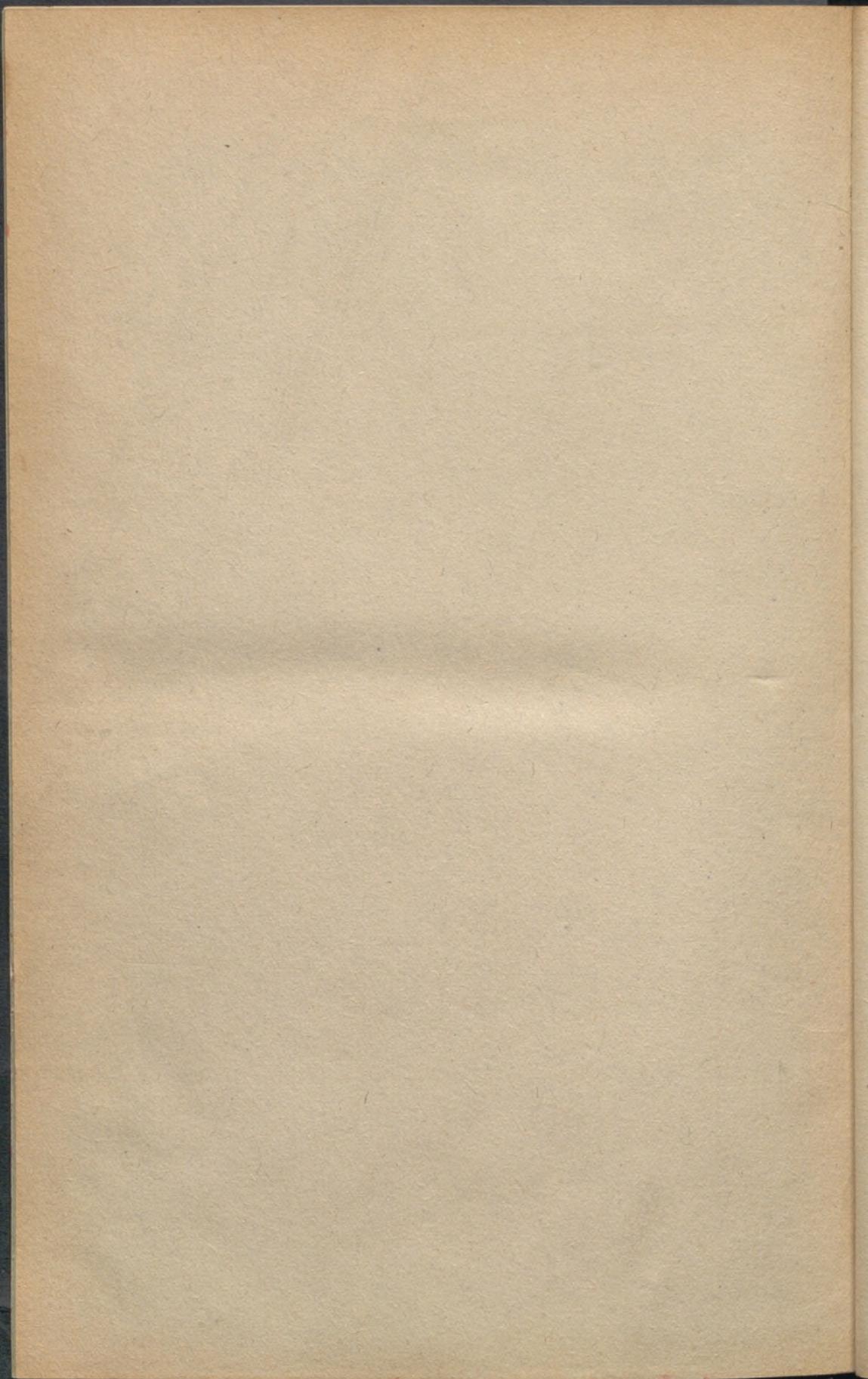
IMPRIMERIE & LITHOGRAPHIE J. VAN HILLE-DE BACKER

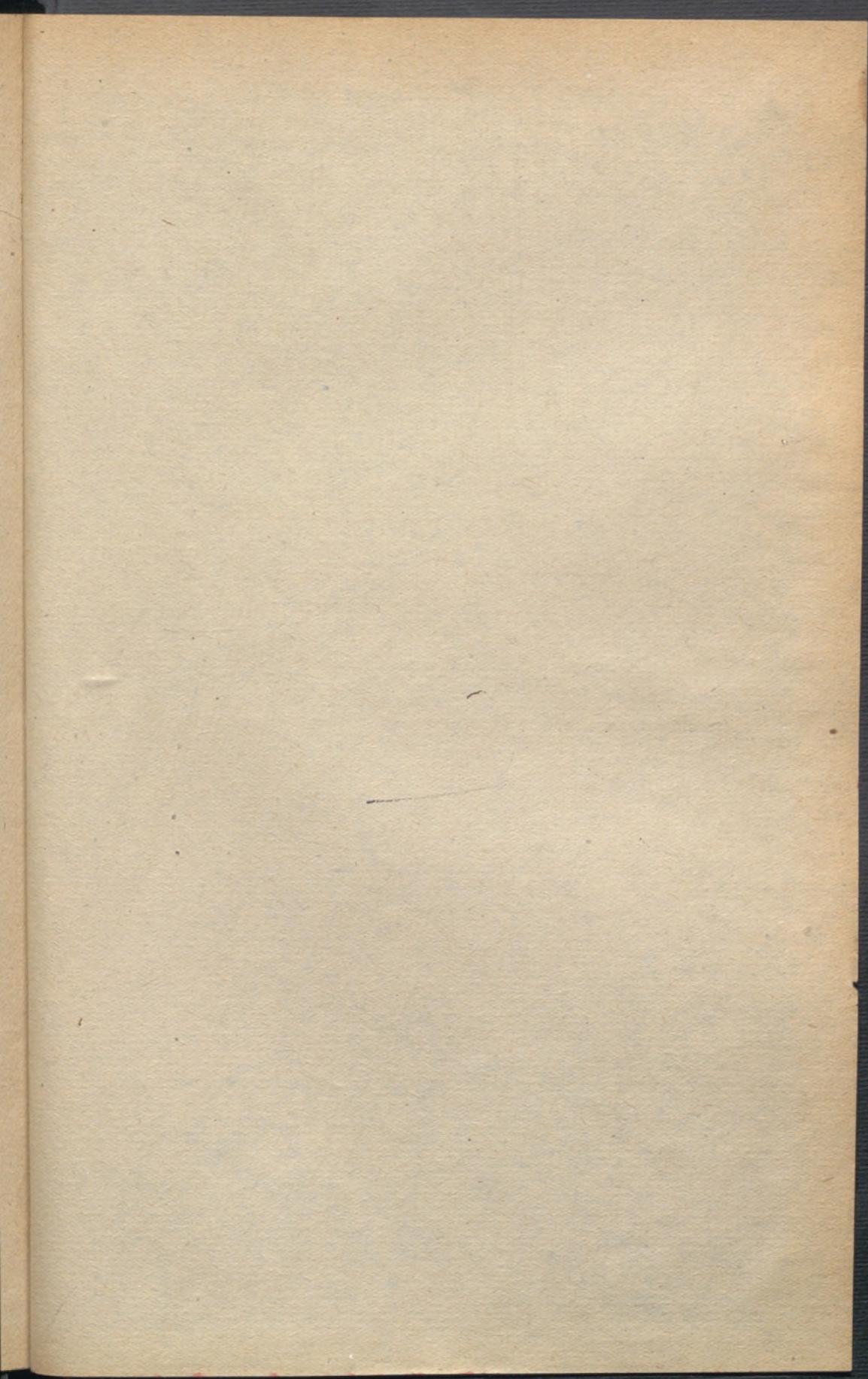
RUE ZIRK, 35

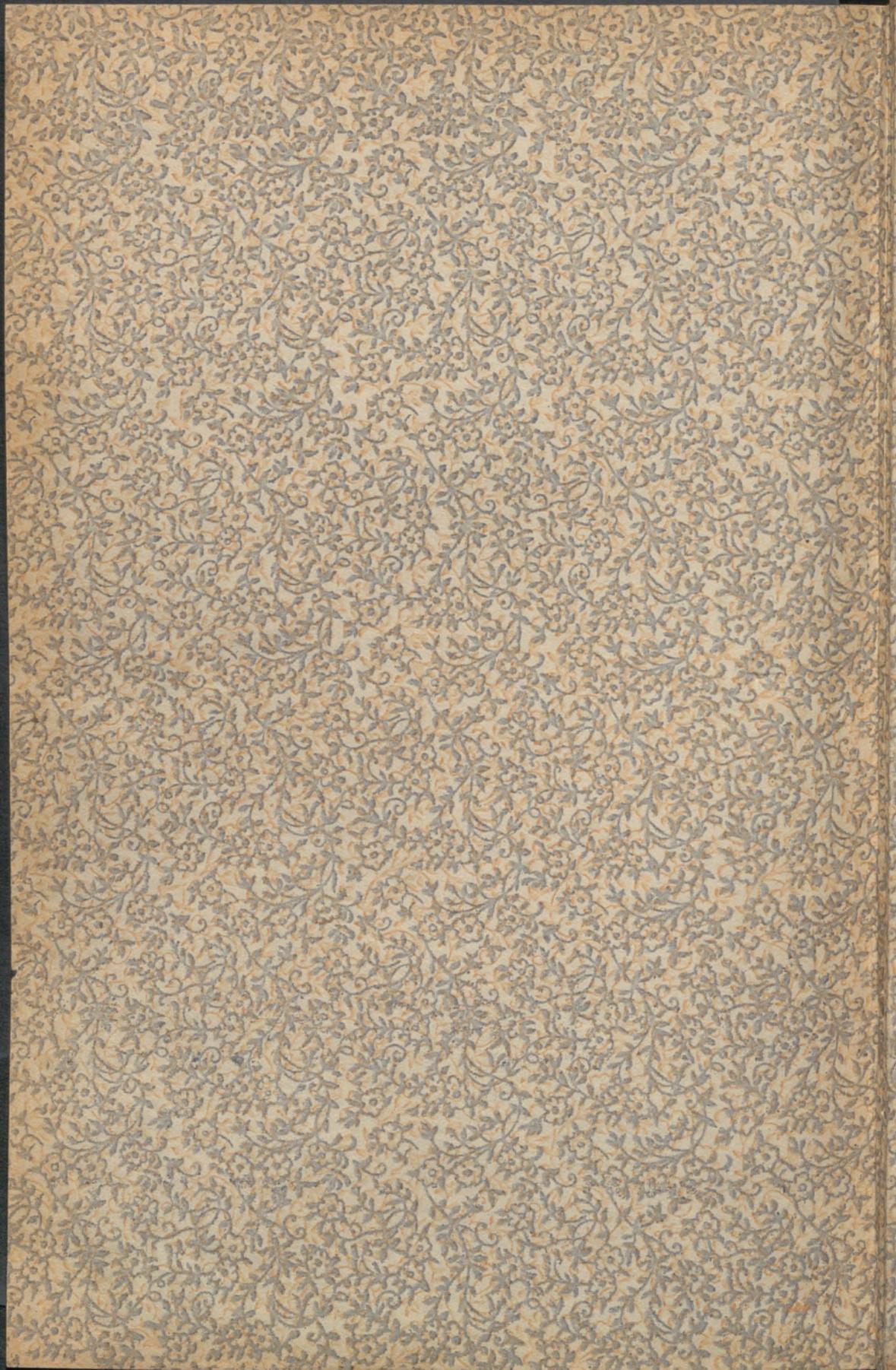
1910

4<sup>e</sup> LIVRAISON.









MUSEO NACIONAL  
DEL **PRADO**

**Rubens-bulletijn :**  
**jaarboeken der**  
**21/735**



1091211

