

Rubens und das Rubenshaus

Eine deutsch-belgische Geschichte nationaler Vereinnahmungen

Nils Büttner

Das Rubenshaus steht in einigen Teilen bis heute. Allerdings ist es durch eine romantisch-historisierende Rekonstruktion entstellt, die im Durchschreiten der Räume Künstlerflair und barockes Ambiente vorgaukelt.¹ Jenes prächtige Anwesen, das Rubens einst in Antwerpen sein Eigen nannte, lässt sich in den heute museal erschlossenen Teilen kaum wiederfinden. Die bewahrte bauliche Substanz, vor allem aber Quellen und Dokumente vermitteln jedoch eine realistischere Vorstellung davon, wie Rubens lebte. Einer Antwerpener Akte vom 4. Januar 1611 ist neben den genauen Zahlungsmodalitäten auch zu entnehmen, dass Rubens von dem vereinbarten Kaufpreis von insgesamt 10.000 Gulden damals noch 7.600 zu zahlen hatte.² Diese Tatsache wurde als Ausweis seiner labilen finanziellen Situation missdeutet.³ Dabei erweist die vereinbarte Ratenzahlung höchstens ein gewisses kaufmännisches Geschick, denn ohne dass ihm dadurch höhere Kosten entstanden, behielt er sich die Möglichkeit vor, sein Geld noch über einen längeren Zeitraum für sich arbeiten zu lassen. In dieser Akte wird neben dem Anwesen auch das darauf stehende Gebäude näher beschrieben als »ein Haus mit einem großen Tor, Innenhof, Galerie, Küche, Kammern, dem Grundstück mit allem was dazugehört, mit noch einer großen Bleichwiese südlich daran anschließend [...] gelegen allhier am Wapper«.⁴ Dieses große Haus mit einem Innenhof und einer Galerie wurde von Rubens in den folgenden Jahren umgebaut und erweitert. Dabei wurde teils auf den alten Fundamenten ruhend und einige Teile des vorhandenen Hauses nutzend ein Atelier gebaut, das in späteren Dokumenten als *schilderhuis* bezeichnet wird.⁵ Im

1 Bulckens, *The Bigger Picture*, p. 89; R. J. Tijs: *P. P. Rubens*, pp. 169-258. Diese Rekonstruktion wurde bereits während der Wiederherstellung kritisiert. Cf. dazu H. G. Evers: *Peter Paul Rubens*, p. 159. Ich danke Nora de Poorter, Antwerpen, für Hinweise und Korrekturen.

2 P. Génard: *Rubens*, pp. 441-447; J. M. Montias: *Art at Auction*, pp. 153-163.

3 J. Tijs: *P. P. Rubens*, p. 110.

4 N. Büttner: *Herr P. P. Rubens*, p. 88.

5 M. Rooses/C. Ruelens: *Correspondance de Rubens*, VI, p. 222f.; J. Tijs: *P. P. Rubens*, p. 96f.

Sommer des Jahres 1615 wurden eine Begrenzungsmauer zum angrenzenden Hof der Kolveniers-Gilde und »ein Häuschen« errichtet, das sich nicht erhalten hat.⁶ Beleg für das Voranschreiten der Bauarbeiten ist ein Vertrag, den der von Rubens bevollmächtigte Bildhauer Hans Mildert am 2. November 1616 mit einem Tischler abschloss, der zwei Treppen für das Rubenshaus anfertigen sollte.⁷ Im gleichen Jahr bezog die Familie Rubens ihr neues Haus, an dem auch weiterhin gearbeitet wurde.⁸ Spätestens zu Beginn der zwanziger Jahre waren die grundlegenden Baumaßnahmen aber beendet. 1627 wurde das damals schon stattliche Anwesen noch einmal durch den Ankauf einiger angrenzender Häuser und Grundstücke erweitert.⁹ Drei dieser ›Häuschen oder Wohnungen‹ standen in der Verlängerung des Anwesens am Wapper, während drei weitere südlich an das Grundstück grenzten und an einem damals noch bestehenden Bleichfeld im Hopland standen. Im folgenden Jahr erwarb Rubens nochmals ein Haus im Hopland und nur einen Tag später die sämtlichen Hypotheken, mit denen die anderen an sein Grundstück grenzenden Häuser belastet waren.¹⁰ Zumindest eines der Häuser am südlichen Rand seines Grundstücks hat Rubens nachweislich auch selbst genutzt. In der Weihnachtszeit des Jahres 1639 ließ er seine Bücher und einige Gemälde dahin bringen, um dort die Bibliothek einzurichten.¹¹ Neben den urkundlichen Zeugnissen dokumentieren vor allem zwei Radierungen aus den Jahren 1684 und 1692 das Aussehen und die einstige Erscheinung des Rubenshauses (siehe Anlage Abb. 1 und 2).¹² Die später entstandene Radierung vermittelt über eine Gesamtansicht der Außenfassade einen Eindruck davon, wie sich das Rubenshaus im 17. Jahrhundert seinen Besuchern darbot (siehe Anlage Abb. 2). Will man dem Stich glauben, war die Fassade beinahe gänzlich schmucklos. Die mit Fialen verzierten Treppengiebel des links stehenden Wohnhauses, das Rubens 1610 zusammen mit dem Grundstück erworben hatte, bilden den einzigen Schmuck der Straßenfront. Sie wird durch das zentrale Ateliergebäude dominiert, das durch fünf große, vergitterte Fenster akzentuiert wird. Auch der rechte Flügel der Anlage, wo die drei 1627 erworbenen kleineren Häuser

6 Rubens-Bulletijn: Bd. V, p. 233. U. Heinen: ›Rubens‘ Garten,‹ p. 102, hat fälschlich vermutet, dass es sich um Rubens‘ Gartenpavillon gehandelt haben könnte. Diese Auffassung resultiert aus einer Fehlinterpretation der Quellen. Die Kolveniers schlossen nicht mit Rubens einen Vertrag über die Errichtung des Häuschen, sondern mit Franchoys De Craeyer, der auf Kosten der Gilde das Häuschen »ende secret« errichten sollte, wobei dieses letzte Wort zugleich einen Hinweis auf die Funktion dieses stillen Örtchens liefert. Cf. N. de Poorter: ›Rubens‘ onder de wapen«, p. 217, Anm. 64.

7 N. Büttner: *Herr P. P. Rubens*, pp. 88, 207, Anm. 48.

8 A. Delen: *Het Huis: wat het was*, p. 25.

9 Ibidem, p. 27; J. Tijs: *P. P. Rubens*, p. 139.

10 N. Büttner: *Herr P. P. Rubens*, pp. 88, 178, Anm. 70.

11 Bulckens, *The Bigger Picture*, pp. 89–91; N. Büttner: *Herr P. P. Rubens*, pp. 89, 195f., Anm. 23.

12 Cf. *Gärten und Höfe*, Nr. 148f.

durch eine siebenachsige Fassade zusammengefasst sind, erreicht mit seiner Firstkante gerade die Höhe des Gesimses, mit dem die Front des Atelier-Hauses nach oben abgeschlossen ist.¹³ Die schlichte Vorderfront war dabei vermutlich nicht dem Dekorum geschuldet, sondern der Tatsache, dass ein heute nicht mehr bestehender Kanal, die sogenannte Wappervaart, vor ›Rubens‹ Haus entlang floss, weshalb man die Fassade gar nicht aus der Distanz wahrnehmen konnte.¹⁴ Umso größer mögen Staunen und Bewunderung gewesen sein, wenn man durch das linke Tor den Innenhof betrat, den Harrewijns 1684 entstandene Radierung zeigt (siehe Anlage Abb. 1). Hier entfaltet im Betreten des Hofes die Architektur ihre Beredsamkeit, indem der Blick durch den beeindruckenden Portikus auf den Pavillon am Ende der Hauptachse des Gartens geht.¹⁵ Zur Rechten erhebt sich das Ateliergebäude, dessen Fassade mit illusionistischen Malereien versehen war, deren komplexes Programm mittels der antiken Anklänge zugleich den Künsten huldigt und die Bildung des Hausherrn beweist.¹⁶ In der besonders prachtvollen Gestaltung des Ateliergebäudes ist vermutlich ein Versuch zu sehen, den gesellschaftlich diskreditierenden Malerberuf aufzuwerten. Als freie Kunst geziemte die Malerei sogar Königen, und was in einem Palast ausgeübt wurde, mochte eben weniger als Handwerk denn als freie Kunst erscheinen, die eines Edelmannes würdig war. Insgesamt sind bei der gesamten Gestaltung des Anwesens Formen anschaulicher Repräsentation gewählt, die Rubens geeignet schienen, seine seigneurale gesellschaftliche Position zu charakterisieren. Dazu zählen vor allem auch der Gartenpavillon und der Portikus, die als Hoheitszeichen so eindeutig waren, dass Rubens sie mit größter Selbstverständlichkeit als angemessenes Ambiente für Götter und Könige in Historienbildern und gemalten Allegorien aufscheinen lassen konnte.¹⁷ Die einstmals wohl imposante Gartenanlage lässt sich, genau wie das Haus und seine Ausstattung, nur noch aus Text- und Bildquellen rekonstruieren.¹⁸ Einen besonders lebhaften Eindruck vermittelt ein um das Jahr 1631 entstandenes Bild, das den inzwischen geadelten Maler und seine zweite Frau im eigenen Garten zeigt (siehe Anlage Abb. 3).¹⁹ Sowohl die prächtige Gartenanlage mit ihren Bauten als auch die zur Schau gestellte Blumenpracht waren ein Luxus, wie er der Oberschicht vorbehalten war, und somit ein Medium der sozialen Distinktion. Indem Rubens sich einen Garten anlegte und in seinen Gemälden als dessen Herr auftrat, formulierte

13 J. Tijs: *P.P. Rubens*, p. 158f.

14 F. Van den Branden: *Geschiedenis*, p. 506.

15 J. Müller: ›De verzameling‹, p. 35-38; U. Heinen: ›Rubens' Garten‹, pp. 71-182.

16 E. McGrath: ›The Painted Decorations‹, pp. 245-277; F. Baudouin: *De fresco's*.

17 J. Tijs: *P.P. Rubens*, pp. 120-124, 130f., 142, 145f.

18 N. Büttner: *Herr P.P. Rubens*, p. 88f.; U. Heinen: ›Rubens' Garten‹, pp. 71-182; U. Härtung: ›Gärten und Höfe‹, pp. 59-64.

19 Konrad Renger, in: K. Renger/C. Denk (ed.), *Flämische Malerei*, pp. 284-287, Nr. 313.

er für jeden leicht verständlich ein Sozialprestige, das seinem Stand als Mitglied der Antwerpener Machtelite angemessen war.

Nach Rubens' Tod vermietete Helena Fourment das Anwesen in den Jahren zwischen 1648 bis 1660 an William Cavendish (1592-1676) und dessen zweite Frau Margaret (1623-1673), die wegen des Englischen Bürgerkriegs ihre Heimat verlassen hatten.²⁰ Cavendish richtete dort seine berühmt gewordene Reitschule ein. 1660 erwarb ein gewisser Jacomo van Eyck das Anwesen, das zu diesem Zeitpunkt noch weitgehend unverändert war.²¹ Als das Haus 1680 weiterverkauft wurde, waren die drei kleinen Häuser südlich des Südflügels durch zwei Neubauten ersetzt worden.²² Van Eycks Witwe, Cornelia Hilwerve, verkaufte das Haus damals an ihren Bruder, den Kanonikus Hendrik Hilwerve. Als das Haus in seinem Besitz war, entstanden die beiden Ansichten des »Maison Hilwerve«, die später zu den wichtigsten Zeugnissen für die Rekonstruktion des Rubenshauses werden sollten, das in den folgenden 200 Jahren immer wieder umgenutzt und umgebaut wurde.²³ Irgendwann vor dem Jahr 1840 waren aus der einen Liegenschaft zwei Anwesen gemacht worden.²⁴ In dem damals ausgerufenen Rubensjahr wurde Rubens in dem noch jungen Belgien zur nationalen Identifikationsfigur stilisiert. Bei dem Bildhauer Willem Geefs (1805-1883) wurde ein monumentales Standbild des Malers Rubens in Auftrag gegeben, das 1843 auf dem zentralen Groenplaats aufgestellt und feierlich eingeweiht wurde.²⁵ Durch eine im Druck verbreitete Ansicht, »Vue pittoresque de la maison de Rubens«, war 1840 auch das Rubenshaus in das Gedenken einbezogen worden.²⁶ An seiner privaten Wohnnutzung änderte das nichts. 1864 wurde das Haus renoviert,²⁷ um dessen Erwerb man sich seitens der Stadt vergeblich bemühte. Auch bei den Rubensfeiern des Jahres 1877 wurde auf das Haus als bedeutendes Monument hingewiesen, obwohl damals von der einstigen Pracht nur wenig erhalten war. Zudem wurde den Touristen jener Tage das am Meir gelegene Elternhaus von Rubens' Mutter als »Rubenshaus« gezeigt, in dem der Maler vielleicht als Kind gewohnt hatte.²⁸ In der Beschreibung seiner Flandernreise hielt 1879 der niederländische Schriftsteller Conrad Busken Huet (1826-1886) den eher traurigen Eindruck fest, den diese Immobilie auf ihn machte, die man ihm als Haus des Malers Rubens zeigte: »In dem modernen Wohnhaus am Place de Meir erkennt man nur noch mit Mühe was den zum Platz gekehrten Giebel angeht den Baustil

²⁰ Royalist refugees, ed. B. van Beneden/N. de Poorter; U. Härtling: »Lord William Cavendish«, pp. 15-28.

²¹ U. Härtling: *Rubensgarten*, p. 21; J. Tijs: *P.P. Rubens*, pp. 147-149.

²² J. Tijs: *P.P. Rubens*, p. 149.

²³ A. Delen: *Het Huis: wat het was*, pp. 52-56; J. Tijs: *P.P. Rubens*, p. 157.

²⁴ J. Tijs: *P.P. Rubens*, p. 163.

²⁵ J. Wijnsouw: *National identity*, pp. 57-61.

²⁶ Abbildung bei J. Tijs: *P.P. Rubens*, p. 216.

²⁷ Cf. Meyers Konversations-Lexikon 1885-1890, Bd. 1, p. 660.

²⁸ Cf. <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/erfgoedobjecten/5541> (21.07.2018).

von Rubens selbst, sondern eher das Restaurierungstalent der gegenwärtigen belgischen Architekten. So kann das Haus in alter Zeit nicht ausgesehen haben, das in 1611 oder 1612 der Meister zu seinem eigenen Gebrauch nach seinen eigenen Zeichnungen errichten und einrichten ließ.«²⁹ Es war eine Immobilie am Meir, die den Touristen von Fremdenführern gezeigt wurde.³⁰ Den heutigen Touristenmagneten am Wapper nahm Busken Huet nur als den in einer Querstraße gelegen Hintereingang der ihm gezeigten Immobilie wahr.³¹

Das komplett umgebaute und seiner Dekorationen weitgehend beraubte Haus war eigentlich nur Eingeweihten bekannt und somit weit davon entfernt, als Touristenattraktion wahrgenommen zu werden. Dass die Immobilie nicht endgültig aus der allgemeinen Wahrnehmung verschwand, verdankte sich einem zunehmenden Interesse an der Person des Malers Rubens. In dem erst seit 1830 unabhängigen Belgien entwickelte sich im Widerstand gegen die frankophone Vorherrschaft die *Vlaamse Beweging*.³² Als einer ihrer Vorkämpfer versuchte Max Rooses (1839-1914) in seiner Beschäftigung mit dem Maler Rubens zur kulturellen Eigenständigkeit des flämischsprachigen Belgiens beizutragen.³³ Es war eine im damaligen Europa allgemein zu beobachtende bürgerliche Vereinnahmung der Geschichte. Sie wurzelte in der Vorstellung, dass die bürgerliche Gesellschaft des 19. Jahrhunderts legitimer Erbe und Vollender der politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Prozesse der Vergangenheit sei.³⁴ Allerorten bemühten sich damals Kunsthistoriker um die Begründung und Konstruktion eines ›Nationalstils‹, der als Ausdruck des Gestaltungswillens eines Volkes gedeutet wurde.³⁵ Trotz einer stetig wachsenden und in Ausstellungen und Festumzügen ausgelebten Rubensbegeisterung wurde es still um das Haus, das nach dem Jahr 1840 auch nicht weiter umgebaut oder verunstaltet, sondern nur abgewohnt wurde. Das Haus verschwand von der Agenda der für besuchenswert gehaltenen Sehenswürdigkeiten. So ließ sich beispielsweise der

29 C. Busken-Huet: *Het Land van Rubens*, pp. 186-187 (»In het modern woonhuis der Place de Meir herkent men slechts met moeite, wat den naar het plein gekeerden gevel betreft, hetzij den bouwtrant van Rubens zelven, hetzij het restauratie-talent der hedendaagsche Belgische architecten. Zoo kan oudtijds het hôtel er niet uitgezien hebben, hetwelk in 1611 of 1612 de meester voor zijn eigen gebruik, naar zijne eigen teekeningen, liet optrekken en inrichten«).

30 A. Delen: *Het Huis: wat het was*, p. 60. Ich danke Nora de Poorter für diesen Hinweis.

31 C. Busken-Huet: *Het Land van Rubens*, p. 186 (»Een tweede ingang, aangebragt in eene dwarsstraat, om den hoek, schenkt meer voldoening dan de hoofdgevel. Over eene plaats geeft de deur er uitzigt in een tuin, maar niet regtstreeks. De tuin is van de plaats gescheiden door de overlijfselen van een portico, in Italiaanschen stijl. Deze zuilen en hunne verbindingen zijn van Rubens zelf«).

32 Zur nationalistischen Vereinnahmung flämischer Kunst cf. H. Vlieghe: ›Flemish Art‹, pp. 187-200.

33 U. Heinen: ›Kunstgeschichte als Funktion‹, pp. 55-93.

34 W. Hartmann: *Der historische Festzug*, p. 8.

35 J. Vybíral: ›Der Nationalstil‹, pp. 499-509.

Kölner Männer-Gesang-Verein, der die Stadt am 23. Mai 1908 besichtigte, von dem bereits betagten Max Rooses durch das Museum Plantin-Moretus führen, würdigte das Rubenshaus aber keines Blickes.³⁶ In diesem Jahr hatte sich eine städtische Kommission konstituiert, die sich für die Musealisierung des Rubenshauses einsetzte. Die Anfrage an die Besitzer der Immobilie blieb allerdings unbeantwortet.³⁷

Ein wachsendes Interesse war erst in den folgenden Jahren zu verzeichnen, als der Antwerpener Architekt Henri Blomme (1845-1923) im Auftrag der Stadt Antwerpen auf der Brüsseler Weltausstellung des Jahres 1910 einen Pavillon errichtetete, der vorgab, eine genaue Rekonstruktion des Rubenshauses zu sein.³⁸ Das in Originalgröße aus Pappe, Holz und Gips errichtete Bauwerk war dabei weniger realen Befunden als dem zeitgenössischen Künstlerideal und Geniegedanken verpflichtet. Die Ausstellung wurde international wahrgenommen und besprochen und hatte in Antwerpen ein verstärktes Bemühen zur Folge, das Haus zu einem Museum zu machen.³⁹ Bevor die Pläne zur Umgestaltung des Rubenshauses in ein Museum in Antwerpen ins Werk gesetzt werden konnten, brach allerdings im August 1914 der Erste Weltkrieg aus.

Der deutsche Überfall auf Belgien brachte unermessliches Leid über das Land und seine Bevölkerung und wirkte sich verheerend auch auf das kulturelle Erbe des Landes aus. Besonders die Zerstörung der Stadt Leuven, deren Bibliothek in der Nacht vom 25. zum 26. August 1914 ein Raub der Flammen wurde, ging als Fanal deutschen Barbarentums um die Welt.⁴⁰ Dabei hatte die deutsche Oberste Heeresleitung bereits unmittelbar nach der Besetzung des Landes mit der Fürsorge für die durch Kriegshandlungen bedrohten Kunst- und Kulturdenkmäler begonnen.⁴¹ Der kunsthistorischen Fürsorge waren allerdings enge Grenzen gesetzt, so dass weite Landstriche zum Schlachtfeld wurden. Die Belagerung Antwerpens, der wichtigen Hafenstadt mit ihrem Festungsgürtel, begann am 28. September 1914. Der eigentliche Vormarsch der deutschen Truppen begann am 1. Oktober. Vier Tage später überquerten deutsche Truppen südlich von Lier die Nete und bauten einen Brückenkopf aus. Am 6. Oktober eroberten die Deutschen Fort Broechem nördlich von Lier und durchbrachen die Hauptwiderstandslinie. Die alliierten Truppen zogen sich auf den innersten Festungsring um die Stadt zurück, die nicht in deutsche Hand fallen sollte. Am 6. Oktober hatten die Deutschen die Geschütze für eine Beschießung der Innenstadt in Stellung gebracht. Am folgenden Tag forderten sie die kampflose Übergabe der Stadt. Das große Hauptquartier der alliierten Truppen

36 M. Kasper: *Die Reise des Kölner Männer-Gesang-Vereins nach Antwerpen, Brüssel, Manchester, Liverpool und London vom 23. Mai bis 6. Juni 1908*, Köln: Greven, 1908, pp. 15-18.

37 A. Delen: *Het Huis: wat het was*, p. 56.

38 H. Blomme: *La maison de Rubens*.

39 F. von Manikowsky: »Das Antwerpener Rubens-Haus«, pp. 383-398.

40 W. Schivelbusch: *Die Bibliothek von Löwen*.

41 O. Grautoff: *Kunstverwaltung*, p. 64; P. Clemen/G. Bersu: »Kunstdenkmäler«, pp. 16-35.

beschloss den Rückzug der vierten und sechsten Heeresabteilung. Der Festungskommandeur Victor Deguise (1855-1922) erhielt den unausführbaren Auftrag, die Stadt bis zum Ende gegen die andringenden deutschen Truppen zu verteidigen. Nachdem deren Ultimatum zur kampflosen Übergabe verstrichen war, begann am 7. Oktober 1914 um 23 Uhr die Beschießung der Stadt, die innerhalb von 36 Stunden von 4.000 Artilleriegranaten und 140 Zeppelinbomben getroffen wurde. Allerdings hatte die deutsche Oberste Heeresleitung ihre Lehren aus dem Debakel von Leuven gezogen und die Devise ausgegeben, dass die Kathedrale und die Kulturdenkmäler der Innenstadt verschont bleiben sollten. 800 Häuser gingen in Flammen auf, doch die historische Innenstadt blieb weitgehend unversehrt. Dennoch spielten sich in der geplagten Stadt apokalyptische Szenen ab. Die Munitionsvorräte der Verteidiger gingen in Flammen auf, im Hafen brannten Treibstoffdepots. Die Einwohner flohen auf verstopften Straßen, um sich über eine schmale Pontonbrücke in Sicherheit zu bringen. Die *New York Times* vermeldet 150.000 Flüchtlinge, in der Zeitung *Le Bruxellois* ist gar von 200.000 Vertriebenen die Rede, noch andere Quellen sprechen sogar von einer halben Million. Die jeder Verteidigung beraubte Stadt wurde nach einer geheimen nächtlichen Sitzung des Stadtrates von ihrem Bürgermeister am 9. Oktober an den deutschen General Hans von Beseler (1850-1921) übergeben. Die deutsche Militärverwaltung dokumentierte in den folgenden Jahren die Schäden und engagierte sich auch propagandistisch für die belgischen Bau- und Kunstdenkmäler. Die deutschen Autoren fühlten sich nach eigenem Bekunden »Rasse, Volk und Land« verbunden.⁴² Am Zustand des Rubenshauses änderte das nichts. Allerdings nutzte Paul Clemen seine in der Zeit der Besetzung gewonnenen Erkenntnisse für seine 1923 vorgelegte Publikation »Belgische Kunstdenkmäler«.⁴³ Im zweiten Band der Publikation war auch ein Beitrag über das Rubenshaus enthalten. Verfasst hatte ihn Martin Konrad, der während des Krieges als Mitarbeiter der Kriegsdenkmalpflege in Antwerpen stationiert war.⁴⁴ Leider hatte man es jedoch in der Zeit der Besatzung versäumt, »maßstäbliche Aufnahmen« anzufertigen, »wie sie von dem Architekten Professor Karl Wach-Düsseldorf in vorbildlicher Weise von anderen Bauwerken der Stadt gemacht worden sind.«⁴⁵ Konrad verzichtete deshalb darauf, zu den diversen damals schon diskutierten Vorschlägen über

42 E. Lüthgen: *Belgische Baudenkmäler*, p. 6.

43 »Die Basis, auf der die meisten dieser Einzeluntersuchungen entstanden sind, war das Zusammenarbeiten an der Sammlung des zerstreuten und zum Teil so schwer zugänglichen Materials in Belgien während der letzten Kriegsjahre.« P. Clemen: *Belgische Kunstdenkmäler*, Bd. 1, p. V.

44 M. Konrad: »Antwerpener Binnenräume, pp. 185-242, bes. 234-239. In seinem Vorwort erwähnt Paul Clemen: *Belgische Kunstdenkmäler*, Bd. 1, S. VIII, dass Konrad als Assistent des Abteilungsleiters in der Provinz Antwerpen, Prof. Dr. Kehrer, in der Scheldestadt stationiert war.

45 M. Konrad: *Antwerpener Binnenräume*, p. 236.

die Rekonstruktion Stellung zu nehmen und referierte nur das bereits von den belgischen Kollegen Publizierte.

Auch nach dem gewonnenen Krieg fehlte in Belgien die Möglichkeit, an dem als beklagenswert erkannten Zustand des Rubenshauses etwas zu ändern. Und so blieb es dabei, wie es anlässlich des Rubens-Festes 1927 hieß, dass es ein Fleck auf Antwerpens Kunstruhm sei, das Rubenshaus noch immer missen zu müssen.⁴⁶ Eine Spendenaktion von Antwerpener Kunstfreunden brachte als Krönung des Rubensjahres eine Million Franc zur Wiederherstellung des Rubenshauses, deren Realisierung allerdings noch auf sich warten ließ. Ein 1932 publizierter Reiseführer verwies wenigstens darauf, dass in der Rubensstraat, Nr. 7, »Reste des Hauses« zu sehen seien, »das Rubens 1611 kaufte und nach seinen eigenen Plänen umbaute und das er dann bis zu seinem Tod (1640) bewohnte. Von der Anlage, die ein Prunkstück unter den Profanbauten des flämischen Barock war, sind noch ein Triumphbogen zwischen Hof und Garten und das Gartenhäuschen erhalten.«⁴⁷

Erst am 1. August 1937 fiel das Gebäude endlich an die Stadt Antwerpen, wo alsbald der Plan gefasst wurde, dessen Wiederherstellung zu den geplanten Rubensfeiern des Jahres 1940 vollendet zu haben.⁴⁸ Im Frühjahr 1938 nahmen ein allein beratender Forschungsrat und die nationale »Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen« die Arbeit auf, durch die schließlich die Pläne des Architekten Emiel Van Averbeke (1876-1946) für gut befunden wurden.⁴⁹ Die Expertenkommission bemühte sich um die Befundsicherung und die Gewinnung von Erkenntnissen über den ursprünglichen Gebäudebestand. Die Arbeiten begannen dann im Januar 1939 und waren bei Weitem nicht abgeschlossen, als am 10. Mai 1940 die deutsche Wehrmacht das neutrale Belgien überfallen hatte.⁵⁰ Mehr als 7.500 belgische Soldaten verloren in den folgenden Wochen bei der Verteidigung ihres Landes das Leben. Der deutsche Vormarsch war trotz der Unterstützung durch englische und französische Truppen nicht aufzuhalten. Bereits am 18. Mai waren Lüttich, Brüssel und Antwerpen von deutschen Truppen besetzt. Belgien kapitulierte am 28. Mai 1940. Die belgische Regierung floh ins Exil nach London. König Leopold III. (1901-1983) begab sich in Kriegsgefangenschaft und blieb unter dem deutschen Besatzungsregime in Belgien. Bereits am 22. Mai 1940 war der General Alexander von Falkenhausen (1878-1966) zum Militärbefehlshaber von Belgien und Nordfrankreich ernannt worden, der dieses Amt bis zum 15. Juli 1944 innehatte. Er war formal auch für die Judenverfolgung zuständig, setzte die diesbezüglichen

46 R. Vercruyse und A. Jaminé, *Het Rubenshuis*, p. 129 (»een vlek op Antwerpens kunstfaam dit Rubenshuis nog altijd te moeten missen«).

47 Cf. den Reiseführer: *Brüssel und Antwerpen mit Umgebung*, Berlin: Grieben Verlag, ¹⁶1932, pp. 74-75.

48 Cf. ibidem; J. Tijs: *P.P. Rubens*, p. 183.

49 U. Büttner: *De Scalden*, pp. 43-44.

50 J. Tijs: *P.P. Rubens*, p. 202.

Befehle aber nur zögerlich um. Er hatte Kontakte zum deutschen Widerstand und wurde wegen seiner Beteiligung am Attentat vom 20. Juli 1944 von der SS verhaftet und in den Konzentrationslagern Buchenwald und Dachau gefangen gehalten. Nach der Befreiung durch alliierte Truppen wurde von Falkenhausen umgehend erneut interniert und im Februar 1951 zu zwölf Jahren Zwangsarbeit verurteilt. Allerdings wurde er schon wenige Wochen nach Verkündung des Urteils entlassen und nach Deutschland abgeschoben, wo er noch bis 1966 lebte. Als Chef der Militärverwaltung fielen auch sämtliche Bauaufgaben in sein Ressort. Dabei brachte der deutsche Einmarsch für Belgien eine tiefgreifende Reform der städtischen Verwaltungsstrukturen. Brüssel, Gent, Charleroi und Antwerpen wurden durch die systematische Eingemeindung der Vororte zu Großstädten, die innerhalb der Militärverwaltung administrativ an deutsche Verwaltungsbeamte übertragen wurden. Antwerpen wurde dem aus Bremen stammenden deutschen Stadtkommissar Walter Delius (1884-1945) unterstellt. Delius war ein Verwaltungsjurist, der schon in Deutschland auf Gemeindereformen hingewirkt hatte und 1924 in der preußischen Provinz Hannover durch Vereinigung der Städte Lehe und Geestemünde die Stadt Wesermünde gegründet hatte. Er war 1933 in die NSDAP eingetreten, wo er die Nähe der Mächtigen suchte. So gelang es ihm seit 1936 mit der Unterstützung Hermann Görings (1893-1946), seine Pläne zur Vereinigung der Gemeinden von Wesermünde und Bremerhaven durchzusetzen. Kurz nach dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs wurde auf Betreiben von Delius am 1. November 1939 die zu Bremen gehörende Stadt Bremerhaven in das preußische Wesermünde eingegliedert. Nach Erreichen dieses politischen Ziels blieb Delius formal zwar Oberbürgermeister des vergrößerten Wesermünde, doch stellte er seine stadtplanerische Kompetenz in den Dienst des nationalsozialistischen Vernichtungskrieges. In Wesermünde führte als sein Vertreter der Bürgermeister Wilhelm Richter die Amtsgeschäfte. Delius selbst wirkte von 1939 bis 1940 als kommissarischer Oberbürgermeister von Königshütte in Oberschlesien und wurde von dort als Stadtkommissar der deutschen Militärverwaltung nach Antwerpen berufen. Dort setzte er durch die Eingemeindung von insgesamt sieben Vororten die Gründung von »Gross-Antwerpen« ins Werk, deren stadtplanerische Grundlagen er 1940 in einem Büchlein darlegte.⁵¹

Die Pläne fanden Unterstützung in der belgischen Administration, die auch während der deutschen Herrschaft im Amt belassen wurde. Die Antwerpener Stadtverwaltung bestand aus vier Katholiken, zwei Sozialisten, einem Liberalen, die vier rechtsradikalen Mitgliedern des Vlaamsch Nationaal Verbond und einem Faschisten der Rex-Partei gegenüberstanden.⁵² Man griff bei der Reform auf Pläne zurück, die Georges Holvoet (1864-1967) schon in den 1930er Jahren entwickelt

51 W. Delius: *Gross-Antwerpen*.

52 N. Wouters: *Mayoral collaboration*, p. 118.

hatte, aber nie durchsetzen konnte.⁵³ Holvoet, der in Deutschland studiert hatte und perfekt dreisprachig war, war seit 1923 Gouverneur der Provinz Antwerpen und behielt dieses Amt bis 1944.⁵⁴ Ihm ging es um die Schaffung von innerstädtischen Grünflächen, Naherholungsgebieten, einer Autobahnbindung, vor allem aber um eine Verbesserung der städtischen Infrastruktur. Delius war kulturell interessiert und unterstützte auch die Arbeit des deutschen Kunstschatzoffiziers Hans Gerhard Evers (1900-1993), der im Auftrag des deutschen Kunstschatzes beim Oberkommando des Heers an einer Rubens-Biographie arbeitete.⁵⁵ Dieser flämische Maler galt dem nationalsozialistischen Rasse-Ideologen Alfred Rosenberg (1893-1946), der in seinem *Mythus* des 20. Jahrhunderts die »Religion des Blutes« verkündete, auf dem Gebiet der Kunst »als einer der ersten Größten«.⁵⁶ Die bedeutende Stellung, die dem barocken Maler im Weltbild der Nazis zukam, ließ sein Leben und Werk zu einem Baustein im Propaganda-Krieg der Nazis werden. Die durchaus von politischem Kalkül getragene Besatzung Belgiens setzte auf die Betonung der gemeinsamen rassischen und kulturellen Wurzeln, die in flämisch-nationalen Kreisen auf fruchtbaren Boden fiel. So gelang es Heinrich Himmler (1900-1945) schon bald nach der Besetzung Belgiens dank einheimischer Unterstützung, einen flämischen Ableger der SS zu gründen und flämische Freiwillige für ein Waffen-SS-Regiment zu rekrutieren, das in den besetzten Gebieten »polizeiliche Aufgaben« wahrnahm.⁵⁷ Der Reichsführer der SS hatte auch selbst am 19. Mai 1940 Antwerpen besucht und die Baustelle des Rubenshauses besichtigt.⁵⁸ Die von den Machthabern systematisch betriebene ideologische Vereinnahmung von Leben und Werk des Malers Rubens, erlebte in jenem »Rubensjahr« anlässlich des 300. Todestages in zahlreichen Feiern, Vorträgen und Ausstellungen einen Höhepunkt – das runde Jubiläum wurde besonders zelebriert. Im Mai des Feierjahres war eine Publikation zum »Haus des Malers Rubens und seinem Einfluss auf die flämische Barockarchitektur« erschienen, in der Ary Delen (1883-1960), damals Kurator am Antwerpener Königlichen Museum der Schönen Künste, noch einmal die Geschichte des Rubenshauses nachzeichnete.⁵⁹ Die Bauarbeiten waren damals noch nicht abgeschlossen, doch konnte die Feier zum 300. Todestag von Rubens bereits im Rubenshaus durchgeführt werden.⁶⁰ Die deutsche Presse berichtete ausführlich über die Feierlichkeiten,

53 B. Tritsmans: *In Antwerp*, pp. 120-138.

54 R. Picavet: *Baron Georges Holvoet*, p. 8.

55 G. Evers: *Peter Paul Rubens*, p. 8.

56 A. Rosenberg: *Der Mythus*, p. 370.

57 B. DeWever: *Greep naar de macht*; B. Crombez: *De Algemeene SS-Vlaanderen*, pp. 165-202.

58 P. Longerich: *Heinrich Himmler*, p. 493; Heinrich Himmlers Taschenkalender 1940, ed. M. Moors/M. Pfeiffer, p. 257.

59 A. Delen: *Het huis: De invloed*, pp. 7-10.

60 O. Thomae: *Die Propaganda-Maschinerie*, pp. 102-103.

deren Ausstellungen auch aus Deutschland institutionell unterstützt wurden.⁶¹ Es wurden aus Antwerpen Leihgaben für eine Ausstellung im Rubenshaus angefragt, wobei die Feierlichkeiten wegen des gerade abgeschlossenen Waffenstillstandes auf den 21. und 22. September terminiert wurden.⁶² Die aus diesem Anlass an die Presse ausgegebenen Kommentarrichtlinien verdeutlichen noch einmal die propagandistischen Absichten der nationalsozialistischen Machthaber. Die Presse wurde angehalten, die »deutsch-flämische Kultur- und Geistesgemeinschaft« zu betonen. Rubens habe mit den »Niederländern und ihrer, sei es bürgerlichen oder burlesken, sei es pietistischen oder klerikalen Atmosphäre ... nichts gemein«, dagegen enge Bindungen zu Deutschland, Italien und Spanien. Seine Kunst sei in ihrer »titanhaften Schaffenskraft von einem faustisch nordischen Charakter beseelt [...], der den großen flämischen Meister seinem Blut und Geist nach uns Deutschen tief wesensverwandt erscheinen« lasse.⁶³ Diese Einschätzung gab auch für die Wahrnehmung der Wiederherstellung des Rubenshauses den Takt vor, die in den folgenden Jahren in der deutschen Presse aufmerksam verfolgt und mit Artikeln begleitet wurde.⁶⁴

Die Wiederherstellung des Hauses wurde, genau wie auch die Rubensforschungen von Hans Gerhard Evers, durch dessen Vorgesetzten Franz Graf Wolff-Metternich (1893-1978) nachdrücklich gefördert.⁶⁵ »Der Beauftragte für Kunstschatz beim Oberkommando des Heeres« war für die Sicherung von Kulturgut in den besetzten Gebieten zuständig.⁶⁶ Bereits im Vorfeld des Überfalls hatten die Deutschen, als eine Lehre aus dem Ersten Weltkrieg, eine deutsche Besatzungsverwaltung konzipiert.⁶⁷ Die Abteilung »Kunstschatz« im Bereich des »Militärbefehlshabers für Belgien und Nordfrankreich« lag in den Händen des Kunsthistorikers Heinz Rudolf Rosemann (1900-1977), der zugleich einer von den Besatzern neu gegründeten nationalen Denkmalpflegeabteilung vorstand. Ihr Leiter war Stan Leurs (1893-1973), der die von Clemen konzipierte »Kriegsdenkmalpflege« umsetzte.⁶⁸ Die Unterstützung der Denkmalschutzbehörden beschränkte sich für die Bauarbeiten am Rubenshaus nicht auf bloße Schutzmaßnahmen und die teilweise Einhausung empfindlicher Originalteile, sondern vermutlich auch auf die Sicherstellung der notwendigen Lieferung von Baumaterialien. Sie kam nämlich auch im weiteren Verlauf des Krieges nicht ins Stocken. Die gute

61 Ibidem., p. 102.

62 Ibidem., p. 103.

63 Ibidem., p. 103.

64 Ibidem., p. 102, Anm. 135.

65 G. Evers: *Peter Paul Rubens*, p. 8.

66 C. Kott: »Die Denkmalpflege«, pp. 163-184.

67 C. Kott: »Das belgische Kulturerbe«, pp. 155-165; B. Majerus: »Von Falkenhausen«, pp. 131-145.

68 C. Kott: »Die Denkmalpflege«, pp. 161-162.

Zusammenarbeit der für die Bauarbeiten am Rubenshaus zuständigen Antwerpener Stellen mit den deutschen Besatzern bezeugt in seiner 1942 publizierten Rubens-Monographie auch Hans Gerhard Evers. Er bedankte sich ausdrücklich bei den Mitgliedern der »Studiecommissie«, vor allem aber bei Van Averbeke und dem Bauleiter Theo Ruyten (1884–1975), »für die Freundlichkeit«, mit der er »jederzeit während der Bauarbeiten Einblick und Aufklärung bekommen habe.⁶⁹ Sein Urteil zur Rekonstruktion ist dabei eher kritisch. »Die Leiter der Wiederherstellung haben keine Mühe gescheut, aus den alten Stichen, aus den spärlichen Angaben in Bildern von Rubens, aus alten Reiseberichten und Verkaufsakten, aus den Mauerresten und Funden im Boden und in den Wänden, ein zuverlässiges Bild zu gewinnen, wie es wirklich gewesen sein mag. Dennoch bleibt vieles historisch unsicher; [...] In der Inneneinrichtung des Neubaus wird die Wiederherstellung also vielleicht eine ›Atmosphäre‹ schaffen können, wie man sich Rubens in seiner Werkstatt denkt; eine geschichtliche Sicherheit, wie sie wirklich ausgesehen hat, ist mit den zur Verfügung stehenden Unterlagen nicht zu gewinnen.⁷⁰ Das Buch erschien 1942, im Jahr als die Schlacht von Stalingrad begann, die den Untergang des Dritten Reiches einläuten sollte. Ein Jahr später legt Evers noch einen Band *Neue Forschungen* vor, der erstmals 1943 im besetzten Brüssel publiziert wird. Trotz der kriegsbedingten Probleme erschien 1944 sogar noch ein Nachdruck. In diesem Jahr änderte sich die politische und die militärische Situation Belgiens einschneidend. Sechs Tage nach dem D-Day, der Landung alliierter Truppen in der Normandie, wurde am 12. Juni 1944 die deutsche Militärverwaltung in Belgien und Nordfrankreich an das »Reichskommissariat für die besetzten Gebiete Belgiens und Nordfrankreichs« übertragen. Am 18. Juli 1944 wurde der erste Gauleiter Josef Grohé zum Reichskommissar für dieses Territorium ernannt, das in weiten Teilen bereits von den Alliierten erobert war, die das gesamte Gebiet im Rahmen der Operation Overlord im September 1944 besetzten. Selbst in der Zeit der Rückzugsgefechte der deutschen Armee und bis zum endgültigen Stillstand der Waffen wurde weiter an der Fertigstellung des Rubenshauses gearbeitet – während der Bombenangriffe eben im und am Keller.⁷¹ Am 21. Juli 1946 konnte das Rubenshaus feierlich eingeweiht und als Museum eröffnet werden.⁷²

Binnen kurzer Frist wurde das wiedererbaute Rubenshaus zu einem Touristenmagneten, so dass zum Beispiel 1953 der Philologe Samuel Hugo Bergman (1883–

69 G. Evers: *Peter Paul Rubens*, p. 491, Anm. 137.

70 Ibid., p. 159.

71 J. Tijs: *P.P. Rubens*, p. 248 (»In de hele periode tijdens dewelke zich te Antwerpen en omgeving bombardementen hebben voorgedaan bleven alle vaklui, tekenaars, timmerlieden, meubelmakers, schrijnwerkers en zelfs beeldhouwers uitsluitend in de kelder aan het werk. Daar werd ook de grote trap van de open galerij gemaakt.«).

72 F. Baudouin: *Das Rubenshaus*, p. 6.

1975) einen Teil seiner knappen Besuchszeit dort verbrachte.⁷³ Bis heute zieht das Haus mit seiner so authentisch anmutenden Atmosphäre Scharen von Besuchern an. Es ist die Wirkungsstätte des Malers Rubens. Durch Tausende von Bildern, die in allen Medien und Gattungen reproduziert unseren visuellen Alltag prägen, hat Rubens bis heute im kulturellen Gedächtnis Europas einen festen Platz. Doch nicht nur die wirkmächtigen Bilder und ihre immer neuen Vereinnahmungen halten die Erinnerung lebendig. Im Rubenshaus kristallisiert sich die Erinnerungskultur der ideologisch befrachteten Deutungsgeschichte von Leben und Werk des Malers Peter Paul Rubens heraus. Er ist bis heute ein fester Bestandteil und Bezugspunkt der kulturellen Identität Belgiens. Der Brüsseler Hofmaler, der im Rückgriff auf die Antike absolutistische Fürsten Europas und die katholische Weltreligion visuell inszenierte, wird dabei bis heute als Vertreter einer dezidiert flämischen Kultur politisch vereinnahmt. Als Projektionsfläche faschistischer Rassen-Ideologie haben der Maler und sein Werk glücklicherweise ausgedient. Dennoch bleibt das Rubenshaus als Stein gewordenes Monument der Geschichte ideologischer Vereinnahmungen auch ein deutscher Erinnerungsort.⁷⁴ Als Mnemotop und historisch-sozialer Bezugspunkt ist und bleibt das Rubenshaus für die kulturelle Erinnerung prägend.

Samenvatting

Het huis van de schilder Peter Paul Rubens (1577-1640) is een culturele herdenkingsplaats van globaal belang. In zijn huidige vorm is het ook een voorbeeld van het ideologische gebruik van de historie. Tegelijkertijd toont deze plaats op unieke wijze de verwerving van de Belgische en Duitse geschiedenis van de 20e eeuw.

Resumé

La maison du peintre Peter Paul Rubens (1577-1640) est un lieu de mémoire culturel d'importance mondiale. Dans sa forme actuelle, c'est aussi un exemple de l'utilisation idéologique de l'histoire. En même temps, cet endroit montre de manière unique l'entrelacement de l'histoire belge et allemande du 20ème siècle.

73 S. H. Bergman: *Tagebücher & Briefe*, Bd. II, p. 150 (»Wir besichtigten vormittags zwei Museen, darunter das Wohnhaus von Rubens«).

74 Zum Begriff des Gedächtnisortes: P. Nora: *Zwischen Geschichte*, pp. 32-42.

Bibliographie

Quellen

Heinrich Himmlers Taschenkalender 1940. Kommentierte Edition, ed. Markus Moors/Moritz Pfeiffer, Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2013.

Rooses, Max/Ruelens, Charles: *Correspondance de Rubens et Documents Epistolaires concernant sa Vie et ses Œuvres. Codex Diplomaticus Rubenianus*, I–VI, Antwerpen 1887–1909.

Rubens-Bulletijn – Bulletin-Rubens: *Annales 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*, Bde. I–V, Antwerpen 1882–1910.

Literatur

Baudouin, Frans: *Das Rubenshaus*, Antwerpen: Rubenshaus, 1977.

Baudouin, Frans: *De fresco's op de gevels van Rubens' werkplaats*, Brüssel: AWLSK, 1998.

Bergman, Samuel H.: *Tagebücher & Briefe: 1948–1975*, Bd. II, Königstein i. T.: Athenäum, 1985.

Blomme, Henri: *La maison de Rubens: Pavillon de la ville d'Anvers à l'exposition universelle de Bruxelles 1910*, Antwerpen: G. Hermanns, 1910.

Bulckens, Koen: ›The Bigger Picture: Rubens and His Workshop During the Twelve Years' Truce‹, in: Alexandra Suda und Kirk Nickel (ed.), *Early Rubens*, München: DelMonico Books, 2019, pp. 84–101.

Busken-Huet, Conrad: *Het Land van Rubens. Belgische reisherinneringen*, Amsterdam: J.C. Lohman, 1879.

Büttner, Nils: *Herr P. P. Rubens. Von der Kunst, berühmt zu werden*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006.

Büttner, Ulrike: De Scalden (1889–1914): *Eine Antwerpener Künstlergruppe zwischen Tradition und Moderne; Festumzüge, Ausstellungen zur angewandten Kunst und Buchkunst als künstlerische Gemeinschaftsarbeit*, Diss. Göttingen, 2001.

Clemen, Paul/Bersu, Gerhard: ›Kunstdenkmäler und Kunstpfllege in Belgien‹, in: Paul Clemen (ed.), *Kunstschatz im Kriege, Erster Band: Die Westfront*, Leipzig: Verlag der Wissenschaften, 1919, pp. 16–35.

Clemen, Paul: *Belgische Kunstdenkmäler*, 2 Bde., München: Bruckmann, 1923.

Crombez, Bart: ›De Algemene SS-Vlaanderen‹, in: *Bijdragen. Navorsings- en Studiecentrum voor de Geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog* XVII (1995), pp. 165–202.

Delen, Adrien J. J.: *Het huis van Pieter Pauwel Rubens: wat het was, wat het werd, wat het werden kann*, Brüssel: Kryn, 1933.

Delen, Adrien J. J.: *Het huis van P. P. Rubens: De invloed van Rubens op de vlaamsche barockarchitectuur*, Diest: Kryn, 1940.

Delius, Walter: *Gross-Antwerpen, ein Eingemeindungs- und Stadtbauproblem*, Brüssel: 1940.

De Wever, Bruno: *Greep naar de macht: Vlaams-nationalisme en nieuwe orde. Het VNV 1933-1945*, Tielt: Uitgeverij Lannoo, 1994.

Evers, Hans G.: *Peter Paul Rubens*, München: F. Bruckmann, 1942.

Gärten und Höfe der Rubenszeit im Spiegel der Malerfamilie Brueghel und der Künstler um Peter Paul Rubens, Ausstellungskatalog, Hamm, Gustav-Lübcke-Museum, 15. Oktober 2000 – 14. Januar 2001; Mainz, Landesmuseum, 4. März 2001 – 24. Juni 2001, ed. Ursula A. Härtling, München: Hirmer, 2000.

Génard, Pieter: *P. P. Rubens, Aantekeningen over den grooten Meester en zijne bloedverwanten*, Antwerpen: Kockx, 1877.

Grautoff, Otto: *Kunstverwaltung in Frankreich und Deutschland im Urteil von A. Bartholomé Maurice Barrès [u.a.] sowie nach französischen Kammerberichten und deutschen Dokumenten*, Bern: M. Drechsel, 1915.

Härtling, Ursula: ›Gärten und Höfe in der Rubenszeit‹, in: *Gärten und Höfe der Rubenszeit im Spiegel der Malerfamilie Brueghel und der Künstler um Peter Paul Rubens*, Ausstellungskatalog, Hamm, Gustav-Lübcke-Museum, 15. Oktober 2000 – 14. Januar 2001; Mainz, Landesmuseum, 4. März 2001 – 24. Juni 2001, ed. Ursula A. Härtling, München: Hirmer, 2000, pp. 59-64.

Härtling, Ursula: ›Lord William Cavendish und Duchess Margaret Cavendish im Rubengarten in Antwerpen‹, in: *Jahrbuch der Berliner Museen NF XXIV* (2002), pp. 15-28.

Hartmann, Wolfgang: *Der historische Festzug. Seine Entstehung und Entwicklung im 19. und 20. Jahrhundert*, München: Prestel, 1976.

Heinen, Ulrich: ›Rubens' Garten und die Gesundheit des Künstlers‹, in: *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 65 (2004), pp. 71-182.

Heinen, Ulrich: ›Kunstgeschichte als Funktion populistischer Ideologie. Max Rooses (1839-1914): Kunsthistoriker und ›Führer im flämischen Lager‹, in: *Kritische Berichte* XVII (2009), pp. 55-93.

Kasper, Michael: *Die Reise des Kölner Männer-Gesang-Vereins nach Antwerpen, Brüssel, Manchester, Liverpool und London vom 23. Mai bis 6. Juni 1908*, Köln: Greven, 1908.

Konrad, Martin: ›Antwerpener Binnenräume im Zeitalter des Rubens‹, in: Paul Clemen (ed.), *Kunstschutz im Kriege, Erster Band: Die Westfront*, Leipzig: Verlag der Wissenschaften, 1919, pp. 185-242.

Kott, Christina: ›Das belgische Kulturerbe unter deutscher Besatzung – 1914 bis 1918 und 1940 bis 1944‹, in: Sebastian Bischoff (u.a.) (ed.), *Belgica – terra incognita? Resultate und Perspektiven der Historischen Belgienforschung*, Münster: Waxmann, 2016, pp. 155-165.

Kott, Christina: ›Die Denkmalpflege im belgischen Wiederaufbaukommissariat unter deutscher Besatzung‹, in: Magdalena Bushart/Agnieszka Gąsior/Alena Janatková (ed.), *Kunstgeschichte in den besetzten Gebieten 1939-1945*, Wien/Köln/Weimar: Böhlau Köln, 2016, pp. 163-184.

Longerich, Peter: *Heinrich Himmler*, München: Siedler Verlag, 2008.

Lüthgen, Eugen: *Belgische Baudenkmäler*, Leipzig: Insel Verlag, 1915.

Majerus, Benoît: ›Von Falkenhausen zu Falkenhausen. Die deutsche Verwaltung Belgiens in den zwei Weltkriegen‹, in: Günther Kronenbitter/Markus Pöhlmann/Dierk Walter (ed.), *Besatzung: Funktion und Gestalt militärischer Fremdherrschaft von der Antike bis zum 20. Jahrhundert*, Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2006, pp. 131-145.

Manikowsky, Friedrich von: ›Das Antwerpener Rubens-Haus auf der Brüsseler Weltausstellung 1910 und seine Wiederherstellung‹, in: *Zeitschrift für Bauwesen* 61 (1911), pp. 383-398.

McGrath, Elizabeth: ›The Painted Decorations of Rubens' House‹, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 41 (1978), pp. 245-277.

Meyers Konversations-Lexikon: *Eine Encyklopädie des allgemeinen Wissens*, 19 Bde., Leipzig 1885-1890, Bd. 1.

Montias, John M.: *Art at Auction in 17th Century Amsterdam*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2002.

Muller, Jeffrey M.: ›De verzameling van Rubens in historisch perspectief‹, in: *Een huis vol kunst: Rubens als verzamelaar*, Ausstellungskatalog, Antwerpen, Museum Rubenshuis, 6. März – 13. Juni 2004, ed. Kristin L. Belkin/Fiona Healy, Wommelgem, 2004, pp. 10-85.

Nora, Piere: *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*. Fischer Taschenbuch, Frankfurt a.M.: Fischer, 1998.

Picavet, Robert: *Baron Georges Holvoet*, Roeselare: Roularta, 1998.

Poorter, Nora de: ›Rubens »onder de wapenen«. De Antwerpse schilders als gildebroeders van de kol- veniers in de eerste helft van de 17de eeuw‹, in: *Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen* (1988), pp. 203-252.

Reiseführer: *Brüssel und Antwerpen mit Umgebung*, Berlin: Grieben Verlag, ¹⁶1932.

Renger, Konrad/Claudia Denk (ed.), *Flämische Malerei des Barock in der Alten Pinakothek*, München: DuMont, 2002.

Rosenberg, Alfred: *Der Mythos des 20. Jahrhunderts*, München: Hoheneichen-Verlag, 1937.

Royalist refugees: *William and Margaret Cavendish in the Rubens House, 1638-1660*, Ausstellungskatalog: Antwerpen, Rubenshuis, 1. Oktober – 31. Dezember 2006, ed. Ben van Beneden/Nora de Poorter, Antwerpen/Schoten: Rubenshuis und Rubenianum 2006.

R. Vercruyse und A. Jaminé, ›Het Rubenshuis‹, in: *Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen (OKV)* XVI (1988), pp. 122-163.

Schivelbusch, Wolfgang: *Die Bibliothek von Löwen: Eine Episode aus der Zeit der Weltkriege*, München: Carl Hanser, 1988.

Thomae, Otto: *Die Propaganda-Maschinerie. Bildende Kunst und Öffentlichkeitsarbeit im Dritten Reich*, Berlin: Gebrüder Mann, 1978.

Tijs, Rutger J.: *P. P. Rubens en J. Jordaeus – barok in eigen huis: een architectuurhistorische studie over groei, verval en restauratie van twee 17de-eeuwse kunstenaarswooningen te Antwerpen*, Antwerpen: Stichting Mercator, 1984.

Tritsmans, Barts: ›In Antwerp, the birds cough in the morning‹: Green space activism in a time of urban flight: The case of post-war Antwerp, in: Peter Clark/Marjaana Niemi/Catharina Nolin (ed.), *Green landscapes in the European city, 1750-2010*, London: Routledge, 2017, pp. 120-138.

Van den Branden, Frans J.: *Geschiedenis der Antwerpse Schilderschool*, Antwerpen: Buschmann, 1883.

Vlieghe, Hans: ›Flemish Art, does it really exist?‹, in: *Simiolus* 26 (1998), pp. 187-200.

Vybíral, Jindřich: ›Der Nationalstil als Konstrukt der Kunstgeschichte‹, in: Winfried Eberhard/Christian Lübeck (ed.), *Die Vielfalt Europas. Identitäten und Räume*, Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 2009, pp. 499-509.

Wijnsouw, Jana: *National identity and nineteenth-century Franco-Belgian sculpture*, London: Routledge, 2017.

Wouters, Nico: Mayoral collaboration under Nazi occupation in Belgium, the Netherlands and France, 1938-46, London: Palgrave Macmillan, 2016.

Abbildungen

Jacobus Harrewijn, Hof des Rubenshauses, 1684. Radierung, 285 × 351 mm.



Jacobus Harrewijn, Gartenseite des Rubenshauses, 1692. Radierung, 334 × 432 mm.



Rubens-Werkstatt, Rubens und seine zweite Frau im Garten, ca. 1631. Öl auf Holz, 98 × 130, 5 cm.

