

# Lipsius og Rubens - repræsentation og selvfrestilling

af Bengerd Maria Juul Thorsen

Den flamske renaissancehumanist, Justus Lipsius (1547–1606) introducerede stoicismen i sin samtids kristne Nordeuropa og havde stor indflydelse på sine samtidige, både forskerkolleger, politikere og kunstnere. Denne indflydelse er grundigt dokumenteret i værker om ham og hans virke som forsker.<sup>1</sup> Forskningen har især beskæftiget sig med den intellektuelle udveksling i hans *contubernium* i Leuven, som jeg vil vende tilbage til. Forbundet med denne kreds var maleren Peter Paul Rubens (1577-1640, herefter P.P. Rubens), hvis bror, Philip Rubens (1547-1611, herefter P. Rubens), var en del af contuberniet.

Jeg vil i det følgende undersøge P.P. Rubens' referencer til Lipsius' stoiske tanker og begreber i maleriet *De Fire Filosofer*. Først vil jeg præsentere Lipsius' stoicisme og give en gennemgang af centrale stoiske begreber med udgangspunkt i hans selvbiografiske brev,<sup>2</sup> hvorefter jeg kort vil beskrive P.P. Rubens' klassiske uddannelse, hans kunstneriske arbejde og hans kendskab til Lipsius' stoicisme. Dernæst følger en introducerende beskrivelse af billedet, der leder over i en gennemgang og analyse af maleriets komposition og elementer m.h.p. referencer til Lipsius' stoicisme. Afslutningsvis forsøges en fortolkning med kort diskussion af andre fortolkninger af billedet

## Lipsius' stoicisme

Lipsius' formidling af stoicismen til sin samtid krævede en tilpasning til kristendommen, især i betragtning af det religiøse miljø, han færdedes i. Han var under massiv kritik fra samme miljø for sin religiøse omskiftelighed,<sup>3</sup> hvilket nok var medvirkende til bestræbelsen på at læse de klassiske værker i et kristent, katolsk lys. Hans bi-

- 
1. Senest i de Landtsheer *et.al.*, *Justus Lipsius (1547-1606). Een geleerde en zijn europese netwerk*, Leuven 2006.
  2. Brev LXXXVII til Johannes Woverius. Se i det følgende.
  3. Lipsius konverterede til den lutherske protestantismen i forbindelse med en professorstilling ved det protestantiske universitet i Jena (1572–1574). Senere tilsluttede hans sig calvinismen i forbindelse med en midlertidig stilling ved universitet i Leiden (1579–1592) for derefter at vende tilbage til den katolske tro ved sin ansættelse ved universitetet i Leuven (1592 →).

drag til stoicismen er da også netop en læsning og overlevering af stoicismen, der forener den med den katolske kristendom.<sup>4</sup>

En vigtig del af denne tillempning er hans behandling af den stoiske fysik. Stoicismen har tre underdiscipliner: fysikken, logikken og etikken. Fysikken er fundamentet for de to øvrige, mens etikken stilles som endemålet for filosofien. Lipsius funderede altså, i overensstemmelse med stoisk tradition, sine praktiske moralske overvejelser filosofisk. I den stoiske fysik<sup>5</sup> er naturen, *physis*, styret af to evige kræfter, *principia*, som er hhv. en agerende kraft, *causa*, der skaber ud fra materien og som Seneca forklarer som en guddommelig kraft, og en passiv kraft, *materia*, af hvilken den skabende skaber. Den klassiske stoicisme ligestiller dermed den skabende Gud og det, hvoraf han skaber. For katolikkerne er det en problematisk verdensanskuelse, fordi Gud jo er en almægtig skabende kraft og dermed hævet over materien. Lipsius' løsning er at underordne *materia* under *causa*, idet han sætter *causa* lig den kristne Guds almægtige skaberkraft.

De grundlæggende ontologiske problemer, der opstår i mødet mellem stoicismen og kristendommen, behandler han indgående i *Physiologia Stoicorum*.<sup>6</sup> Derudover behandler han en del etisk/moralske dilemmaer som spørgsmålet om *sapientias* guddommelighed, selvmord og stoicismens forkastelse af medfølelse.

Det er imidlertid noget andet, der har hans, og også her vores, hovedinteresse, nemlig udlevelsen af de stoiske idealer - den stoiske etik.

Målet for det stoiske menneske er at blive *sapiens*, vis. Hos Lipsius<sup>7</sup> er det en reel, men vanskeligt opnåelig, mulighed for mennesket. Tilstanden skal opnås gennem *philosophia*. *Philosophia* kræver studier og tilegnelse af viden og færdigheder. Denne videnstilegnelse beskrives hos stoikerne med begrebet *doctrina* og er en central del af den stoiske filosofi. Den, der søger at lære *physis* at kende, udøver *philosophia* og er derfor på rette vej i livet (også det kristne, idet vi jo ovenfor så, at Gud er natur).

---

4. Følgende er baseret på J.L. Saunders, *Justus Lipsius -The Philosophy of Renaissance Stoicism*, New York 1955, kap. IIIff.

5. Saunders pp. 117-136 samt Morford p. 169f.

6. *Physiologia Stoicorum libri tres: L. Annaeo Senecae, aliisque scriptoribus illustrandis*, Antwerpen 1604.

7. Heri følger han stoikeren Panaitios. Saunders p.85.

*Doctrina* er derfor meget central i Lipsius' stoicisme.<sup>8</sup> Det er dog helt elementært, at disse studier koncentrerer sig om emner, der er vigtige: Lærdom for lærdommens skyld er ikke efterstræbelsesværdig.

Der er mange ting, der kan aflede mennesket fra at beskæftige sig med det væsentlige. Han må derfor udvise *modestia*<sup>9</sup> i sine studier og over for sine omgivelser. Studierne skal han udføre med disciplin og selvbeherskelse og han bør optræde med mådehold og beskedenhed over for sine omgivelser. *Modestia* er derfor en nødvendig forudsætning for seriøse studier og for frugtbart samvær med ligemænd. Netop samværet med ligemænd er en vigtig del af filosofien for stoikerne, især Lipsius. Venskabet, *amicitia*, tjener nemlig til at fokusere på det væsentlige i den stoiske livsførelse og i det hele taget udøve gensidig positiv indflydelse. Det dyrkes i den institution, Lipsius etablerer efter klassiske, stoiske principper, *contuberniet*.<sup>10</sup> Contuberniet blev etableret i Leuven, hvor Lipsius og udvalgte af hans elever levede i et fællesskab, der koncentrerede sig om studier. De studerende gennemgik et hårdt intellektuelt træningsprogram der skulle styrke dem som borgere og fremelske de stoiske dyder.<sup>11</sup>

Lipsius' egne bestræbelser på at føre et stoisk liv gennemsyrrer hele hans sene liv og forfatterskab, især værket *Manuductionis ad Philosophiam Stoicam*,<sup>12</sup> men står måske allerklarest i hans selvbiografiske brev.

## Selvbiografien

Det selvbiografiske brev er et betydningsfuldt dokument for forståelsen af Lipsius' version af den praktiske stoicisme, og desuden for forståelsen af Lipsius' selvopfattelse som stoiker. Det blev sendt i 1600 til Lipsius' nære ven Johannes Woverius, som han

- 
8. Dette gælder til en vis udstrækning også de stoiske skoler, Lipsius lægger sig op ad.
  9. *Modestia* er et meget bredt begreb, der dækker over ord som selvbeherskelse, disciplin, mådehold, blufærdighed og beskedenhed.
  10. Contuberniumtanken kendes fra den klassiske tids stoicisme og har rod i Panaitios' stoicisme. De mest eksplicitte referencer findes hos Seneca, der beskriver dets vigtighed i sit 6. brev til Lucilius og hos den stoiske digter Persius (1. årh. e Kr.), der beskriver sit eget *contubernium* i sin 5. satire til sin lærer Cornutus.
  11. For en nærmere beskrivelse se Morford kap. 2 p.14.
  12. *Manuductionis ad stoicam philosophiam libri tres: L. Annaeo Senecae, aliisque scriptoribus illustrandis*, Antwerpen 1604 .

havde testamenteret sine værker og breve til. Brevet skulle tjene som skelet for en fremtidig biografi. (Det blev dog ikke Woverius, men Miraeus, der på baggrund af teksten udfærdigede Lipsius-biografien efter Lipsius' død i 1606.<sup>13</sup>) Den ydre anledning til, at Lipsius skrev det selvbiografiske brev, var at Lipsius på det tidspunkt var meget syg og frygtede snart at dø, men der kan også have været politiske motiver bag beslutningen om at forfatte en selvbiografi.<sup>14</sup> Teksten er en gennemgang af hans liv fra hans mors graviditet op til hans daværende stilling og kan inddeles i en indledning, en barndomsperiode, en studenterperiode, en beskrivelse af hans voksenliv og endelig en beskrivelse kaldet *de...indole mea*,<sup>15</sup> om hans karakter og evner.

Selvbiografien efterlader først og fremmest et indtryk af en religiøst vedholdende (*constans*) mand, hvilket Lipsius elaborerer med en allusion til *Odysseen*:<sup>16</sup> Som Odysseus bliver han kastet hid og did efter Gud(erne)s forgodtbefindende, men har hele tiden hjemlandet for øje. Han parafraserer: τὸ μὲν ἄρ ποῦ ἐπέκλωσαν θεοὶ αὐτοί.<sup>17</sup>

Udover *constantia* lader han i sin selvbiografi andre stoiske dyder komme til udtryk. Hovedvægten er på *modestia* og *doctrina*. Sin *modestia* lader han skinne igennem ved udtryk som bl.a. *animus verecundus*<sup>18</sup> (et sky temperament); *in cultu, gestu, sermone modici*<sup>19</sup> (mådeholden i vor levemåde, holdning og udtryk ); *honestas fugi*<sup>20</sup> (jeg undveg æreshverv), sin *doctrina* beskriver han bl.a. ved *ingenium docile & capax omnium, excipio Musicam*<sup>21</sup> (mit intellekt er lærenemt og modtageligt overfor alt

---

13. De Landsheer. p. 9 og Morford p. 96 ff.

14. Det spanske styre gennemførte på dette tidspunkt inkquisitioner mod forskere, der udviste erasmiske sympatier. Morford p. 100f. Desuden Enenkel, K.: *Humanismus, Primat des Privaten, Patriotismus und Niederländischer Aufstand: Selbstbildformung in Lipsius' Autobiografie* in Lipsius in Leiden, Leiden 1997 pp. 13-45.

15. Bergmans, P.: *L' Autobiographie de Juste Lipse*, Gand 1889, p. 28 l. 23. I det følgende veksler han mellem at anvende 1. person sing. og 3. person plur..

16. Han understreger denne *constantia* lidt længere nede i teksten, hvor han skriver om sit ophold i Leiden, at opfattede den som en "ankerplads snarere end en havn": *insedimus, sed mente, ut stationem eam heberemus* (sic!), *non portum*.

17. "Guderne selv har vel tilskikket det sådan" ( *Od.* XI.139).

18. Bergmans p. 28 l. 25.

19. Bergmans p. 30 l. 5.

20. Bergmans p. 30 l. 9.

21. Bergmans p. 28 l. 25

undtagen musik); *eloquētia nobis prompta*<sup>22</sup> (vor veltalenhed er åbenlys); *stili & inuentionum faciles*<sup>23</sup> (det falder mig let at udtrykke mig elegant og finde på stoffet). Desuden fremhæver han løbende gennem teksten *amicitia*, som han dog ikke retorisk kæler for i samme grad. Selvbiografien efterlader altså også, hvilket er mere interessant for os, et billede af en beskeden mand, hengivet til forskning, filosofi og venskab.

En læsning af selvbiografien med *modestia*, *doctrina* og *amicitia* for øje vil afsløre, hvordan de respektive perioder af hans liv alle forbindes med disse dyder:

Indledningen begrundet det selvbiografiske brev med en forespørgsel fra Woverius (*modestia*) og præsenterer Lipsius' liv som viet til *legere, docere, scribere et cetera tranquillum* (*doctrina*). (*Doctrina* og *modestia*-temaet slås ringkompositorisk an allerede her<sup>24</sup>). Barndomsperioden indeholder underberetninger fra hans tidlige barndom, der danner ramme om en præsentation af hans respektable ophav. (Skoleophold og en enkelt ven nævnes kort (*doctrina* og *amicitia*)). Studenterperioden præsenterer den talentfulde elev, der langt overgår sine medstuderende i alle discipliner. Desuden præsenteres enkelte venner og undervisere, der får betydning for hans liv senere. Særlig vægt får hans ophold i Rom (*doctrina, amicitia*).

Voksenlivet er dels en gennemgang af hans akademiske virke: ansættelser, titler, disputatser og udgivelser, dels en beskrivelse af hans vedholdende ønske om at føre en tilværelse efter stoiske dyder, hvilket til stadighed bliver forhindret af ydre omstændigheder (*doctrina* og *amicitia*). Slutteligt altså en opregning af *indoles sua*. Det er her, han selv direkte beskriver sin *modestia* og *doctrina*, og denne afsluttende del tjener som en vigtig kilde til hans selvforståelse som en stoisk mand, der er tilbageholdende af væsen og hengiver sig til lærdom og forskning.

For at summere op: Det selvbiografiske brevs hovedvægt ligger på fremstillingen af en religiøs *constantia*. Det har utvivlsomt tjent det formål at tilbagevise, og aflede eftertidens opmærksomhed fra kritikken af hans religiøse omskiftelighed. Projektet må siges at lykkes, ikke mindst takket være Miraeus' biografi. Hvor Lipsius anlagde en, til

---

22. Bergmans p. 30 l.1.

23. Bergmans p. 30 l. 3

24. Se i det følgende.

en vis grad, relativierende tone, var Miraeus' biografi nemlig idealiserende.<sup>25</sup> Det er altså ikke et stoiker-selvportræt i så høj grad som det er et katolik-selvportræt. Der bliver dog samtidig frembragt (ganske vist først hen mod slutningen, men dog med den retoriske tyngde det medfører) et portræt af en stoiker, hvis *modestia*, *doctrina* og *amicitia*<sup>26</sup> er gennemgående vigtige egenskaber.

Lipsius udfærdigede brevet med henblik på, at det skulle danne grundlag for en biografi. Der hersker derfor ingen tvivl om, at Lipsius i sit selvbiografiske brev har været meget bevidst om dets funktion som historisk dokument og derfor i denne selvfremstilling har fremlagt fakta på den måde, han fandt fordelagtigt.<sup>27</sup>

Også blandt de visuelle fremstillinger af Lipsius er der talrige eksempler på bevidst anvendelse af symbolladede genstande og citater. Denne tendens er udpræget på titelbladene til hans værker, som for en stor dels vedkommende blev udformet af P.P. Rubens. En artikel har gjort rede for symbolværdien i de hunde, Lipsius ofte blev afbildet i selskab med.<sup>28</sup> Jeg vil i min gennemgang af *De Fire Filosofer* undersøge, om også Rubens' maleri indeholder symbolbetonede elementer, i givet fald hvilke samt hvordan de er brugt.

- 
25. de Landtsheer p. 10. Også P. Rubens og Woverius, samt til en vis grad P.P. Rubens understøtter loyalt hans fremstilling. Morford p. 100.
  26. At *modestia* og *doctrina* er vigtige begreber hos Lipsius bliver underbygget i Miraeus' biografi. I det selvbiografiske brev beskriver Lipsius et syn, hans mor havde kort før hans fødsel, i hvilket to tvillinger gik omkring i hendes værelse. Tvillingerne fortolker Miraeus som enten *Philosophia* og *Philologia* eller *Modestia* og *Doctrina*. -En fortolkning han givetvis havde fra Lipsius selv. Morford p. 98 n. 8.
  27. Her lægger Lipsius sig op ad en antik tradition af brevudgivelser, redigeret af forfatteren selv, kendt fra f.eks. Cicero, Plinius og senere Petrarcha.
  28. Papy, J.: *Lipsius and his dogs: Humanist tradition, Iconography and Rubens' Four Philosophers*, Journal of Warburg and Courtauld Institutes, LXII, London 1999. Mere herom i gennemgangen af maleriet.

## Rubens og det klassiske materiale

Det er åbenlyst at P.P. Rubens (1577 - 1640) var - og måtte være - inspireret af antikken qua perioden og sin sociale position.<sup>29</sup> Han læste latin (Livius, Vergil, Ovid og Seneca var blandt de foretrukne forfattere) under en af samtidens store filologer<sup>30</sup> og havde desuden kendskab til græsk. Under et ophold i Italien blev han sandsynligvis præsenteret for nyplatonismen.<sup>31</sup>

P.P. Rubens' livssyn var påvirket af Lipsius' stoicisme, som han formodentlig stiftede bekendtskab med gennem sin bror P. Rubens og sin nære ven og tidligere medstuderende Balthasar Moretus, der var en del af Lipsius' *contubernium* og som senere skulle overtage Plantins trykkeri i Antwerpen.<sup>32</sup> Denne nystoiske indflydelse og påvirkning kom til udtryk i hans livsførelse, dels ved hans politisk aktive karriere, dels ved hans private tilbagetrækkethed<sup>33</sup> i en villa, hvor haven blev tildelt en helt fremtrædende rolle, ligesom hos Lipsius, der i 2 bog af *De Constantia* har et afsnit om haver<sup>34</sup>. Haven eller elementer af den er gengivet på adskillige af hans malerier - gerne som baggrund for portrætter af hans hustru eller børn.

Ser man på hans malerier forekommer der, som hos enhver anden kunstner, en udvikling. Der er adskillige måder at inddele hans værker på. For mig at se kan hans produktion i denne sammenhæng opdeles på følgende måde: I hans unge år er stilen streng og klassicerende, med landskaber og tunge portrætter som foretrukket motiv og med klassiske referencer. Han er påvirket af den allegorisk-emblematiske tradition han er oplært i.<sup>35</sup> Der arbejdes i flader og linier. De klassiske referencer er fortrinsvist til

---

29. Følgende er baseret på Frances Huemer: *Rubens and Galileo 1604: Nature, Art and Poetry* in Walraff-Richartz Jahrbuch 44.

30. Filologen Rumold Verdonck. Morford p.187.

31. Frances Huemer p. 186.

32. Trykkeriet udgav stort set alle Lipsius' værker og spillede en central rolle i europæisk trykkerivirksomhed fra renaissance og langt op i tiden. Rubens var tilknyttet som en af husets faste illustratører.

33. Skal ikke forveksles med et epikuræisk *vita contemplativa*, men er tværtimod en aktiv efterstræbelse af det gode.

34. Se Morford, M.: *The Stoic Garden* in *Journal of Garden History* 7, 1987, pp. 151-175. Huemer p 186.

35. Huemer p. 186.



Seneca.<sup>36</sup> Senere bliver stilen den frie og viltteret fabulerende barok, der blev hans kendetegn for eftertiden. Motiverne hentes fra den mytologiske sfære, ikke, som tidligere, fortrinsvis fra samtidens borgerskab. Fokus er på arbejdet med *chiaroscuro*.<sup>37</sup> I denne periode bliver den heroiske krop et hyppigt motiv og den klassiske inspiration er Ovid og tildels Livius. Det allegoriske fører han med sig i en egen fortolkning.

Udover malerierne fremstiller han løbende en mængde illustrationer, fortrinsvis til anvendelse i Plantins bogtrykkeri. *De Fire Filosofer* er typisk for den tidlige periode. Det er et portræt af medlemmer af samme stand som P.P. Rubens selv, det er holdt i en forholdsvis stram stil, der trækker på stilen på titelbladene og det er fyldt med ikonografiske og symbolske referencer til antikken.

### De Fire Filosofer

For at kunne bruge maleriet som kilde til P.P. Rubens' eventuelle stoiske livssyn må man først slå omstændighederne omkring tilblivelsen fast: Der er enighed om, at maleriet blev til, enten på vennen Woverius' foranledning eller på Rubens' eget initiativ, utvivlsomt til minde om de to lærde, afdøde mænd på billedet, Lipsius og P. Rubens, og som en *commemoratio* af deres venskab. Til at understøtte denne opfattelse referer forskerne ofte til et andet gruppeportræt, *Selvportræt med Venner*. Dette billede minder i stil om *De Fire Filosofer*, som der er generel enighed om, at Rubens malede på eget initiativ.<sup>38</sup>

*De Fire Filosofer* forestiller fire mænd forsamlet ved et bord. Tre af dem er siddende, mens den fjerde står en smule tilbagetrasket i baggrunden i billedets venstre side. Forgrunden udgøres af et bord, hvorpå er placeret to bøger og forrest en hund, der retter blikket mod og lægger poten på personen yderst til højre. Personerne på billedet identificeres som (fra venstre) P. P. Rubens, hans bror P. Rubens, Justus Lipsius og yderst til højre P. Rubens' medstuderende og Lipsius' nære ven, Joannes Woverius. De

---

36. Fra denne periode stammer fx. den berømte skildring af Senecas død (1608-1609).

37. Rubens skrev - ligesom sin samtidige Galilei - et værk om lys og skygger. Typiske eksempler på denne periodes arbejder er de kirkelige arbejder og seriearbejderne for hoffet rundt omkring i Europa, som fx *The Whitehall Banqueting Hall* og *Torre de la Parada*.

38. Dateres til 1602 eller evt. 1606.



fire personer er behændigt forbundet kompositorisk. Dels udgør P.P. Rubens - P. Rubens (der desuden er forbundne med samme ansigtsvinkel) og Lipsius - Woverius to parallel akser, dels er de tre forskere anbragt i en halvcirkelkomposition, som P.P. Rubens ikke tager del i. P.P. Rubens er placeret afsides i forhold til de andre. Også hans blik adskiller sig fra de andres, idet han søger kontakt med beskueren med et nærværende blik i modsætning til de øvrige, hvis blik er rettet væk fra beskueren i forskellige retninger. Hans påklædning skiller sig også ud: Stoffet i hans dragt er skinnende og han bærer som den eneste ikke krave.



*P.P. Rubens: De fire filosofier. (Palazzo Pitti, Firenze)*

P. Rubens og Lipsius, der begge på det tidspunkt var døde, er endvidere placeret på samme vandrette linie og centralt i billedet omkranset af de endnu levende venner. Deres figurer tegnes i direkte forlængelse af to søjler i baggrunden. Lipsius indgår i endnu en kompositorisk linie, idet han fungerer som led på en linie mellem en niche med en buste af Seneca og en vase med tulipaner, lodret over Woverius' hoved, og de to bøger på bordet (identificeret som Lipsius' to tekstudgaver af hhv Tacitus' og Senecas *Opera Omnia*).

Billedets baggrund består af to niveauer. Forreste niveau udgøres af de to søjler, den ene omvundet af en vedbendsplante, og med et fløjlsklæde delvist trukket fra mod venstre, så det afslører det andet niveau. Andet niveau udgøres af et (maleri af et?) landskab, identificeret som Palatinerhøjen.

### **Gennemgang og analyse af De Fire Filosofer**

Billedet er et gruppeportræt af fire mænd. Det er dog ikke en tilfældig samstilling af samtidige kulturpersonligheder, men et portræt af et *amicitia*. Allerede her ser vi antydning af Lipsius' indflydelse i P.P. Rubens' afbildning: Det er en fremstilling af et *amicitia*, der er forbundet i kraft af Lipsius' *contubernium*. Denne institution er inspireret af og omhandler, som ovenfor beskrevet, Seneca og hans stoiske ideer. Han er så at sige det, der forener dem i venskabet og er symbolsk, i form af en buste, placeret over de fire. I en diagonal akse er Lipsius placeret mellem Seneca og hans (Lipsius') tekstudgave af Seneca. Lipsius optræder altså her som formidler af filosofien. Lipsius' rolle som formidler er forstærket ved hans docerende positur: venstre hånd, der peger i en bog, mens den højre er strakt frem i en forklarende gestus.

Ved hans side sidder hans elever, Woverius og P. Rubens, i lyttende og opmærksomme positurer. Kompositorisk udtrykkes en intimitet mellem mændene ved hjælp af deres tætte placering og deres indbyrdes grafiske relationer: Alle personer på billedet bliver overlappet af en af de andre figurer og ydermere er de linier, de udgør, parvis og i grupper, med til at understrege deres indbyrdes sociale og intellektuelle forbundenhed.

P. P. Rubens er en del af denne intimitet, men, i kraft af sin placering og ydre fremtoning, ikke på samme vilkår.<sup>39</sup> Betydningen af det vender jeg tilbage til i min analyse.

*Amicitia* er repræsenteret på andre måder end den umiddelbart gennemskuelige, motivet. Vedbend-ranken i baggrunden er et symbol på *amicitia etiam post mortem durans*.<sup>40</sup> Senecabusten er en hentydning til Lipsius' romerske ven,<sup>41</sup> Fulvio Orsini, som skaffede ham adgang til Farnesesamlingen, som busten her var en del af. Med busten bringes ikke blot Orsini i erindring, men også de mange andre lærde bekendte, Lipius fik under opholdet. Samtidig er den tilmed en reference til malerens venskab med Lipsius, fordi busten kom i P. P. Rubens' besiddelse, da han på Lipsius' foranledning opholdt sig i Rom.

Ved siden af busten er placeret en vase med fire tulipaner. Også de er en reference til *amicitia*, idet de refererer til Lipsius' bekendte i Wien, Clusius, som var leder af den kongelige botaniske have i Wien og var den, der indførte tulipanen til Europa fra Tyrkiet. Venskabet med Clusius var med til at vække Lipsius' store interesse for haver. Tulipanerne fungerer desuden som symboler på de fire venner: To af dem blomstrer og alluderer til de afdøde, hvis virke og ry er i flor, to er i knop og alluderer til de endnu levende. *Amicitia* er altså rigt repræsenteret i maleriet.

*Doctrina* repræsenteres også på billedet: Først og fremmest ved bøgerne på bordet og busten af Seneca som ophavsmand til meget af den filosofi, de afbildede samles om og som Lipius formidlede. Fordi de afbildede udgør et *contubernium*, et lærdomsfællesskab, bliver personerne selv også udtryk for *doctrina*.

---

39. Se foregående afsnit.

40. Morford gør fyldestgørende rede herfor p. 11, n.31. Der er knyttet yderligere betydninger til vedbenranken, fordi den i *Hieroglyphica* (et betydningsfuldt værk af Piero Valeriano, Basel 1556, som havde indflydelse på udviklingen af renaissancens symbolisme) opfattes som symbol på digteren og den kan her være en henvisning til P. Rubens' digtervirksomhed. Der alluderes også til P. Rubens' digtning i pennen, der yderligere har konnotationer af lyttende gestus og af hans embede som sekretær for bystyret i Antwerpen.

41. Lipsius opholdt sig i 1568–1570 i Rom som privatsekretær for kardinal Granvelle.

At Rom er tilstede på billedet som baggrund for resten af kompositionen er en direkte allegori for baggrunden for deres venskab, nemlig den lærdom, de samles om. Rom rummer al den viden og visdom, de forsamlede ønsker at erhverve sig ved deres fællesskab. Også søjlerne længere fremme i baggrunden referer til Rom og til byens *doctrina*. Mere direkte er de også en reference til stoaen, som stoicismen har sit navn efter og til stoicismens budskab om *constantia*.

Hunden havde, som ovenfor antydte, en vigtig rolle generelt hos humanisterne og specielt hos Lipsius.<sup>42</sup> Det var tradition blandt humanister i hele Europa at lade sig afbilde i selskab med en hund. I et brev<sup>43</sup> til sine *contubernales*, der har karakter af et *encomium*, gør Lipsius rede for dyrets kvaliteter gennem klassiske *exempla*. Han afslutter med at sammenligne hunden med den gode forsker (idet han minder om at Hermes er gud for både *artes liberales* og hunde). Hunden besidder de kvaliteter, den gode forsker må besidde, nemlig *vigilantia* (vedholdende årvågenhed), *robur* (fysisk styrke), *ingenium* (medfødt begavelse) og *fides* (troskab). Hunden på maleriet, identificeret som Lipsius' tredje hund Mopsus, bliver dermed et symbol på de egenskaber der bør kendetegne et menneske, der søger at tilegne sig viden.

Mere konkret<sup>44</sup> bliver den et billede på Lipsius' viden og forskergerning, som blev givet i arv til Woverius - både i overført forstand og helt konkret, da Woverius arvede Lipsius' værker. Samtidig er den et udtryk for venskabet mellem de to forskere, fordi Lipsius altså lader sin elskede, firbenede ven overdrage til sin *contubernalis*, Woverius.

*Modestia* er repræsenteret på billedet ved den omgangform, Lipsius har med sine elever - de er *contubernales* og deres omgangsform er gengivet som en familiær intimitet.

Derudover er *modestia* i høj grad beskrevet i forhold til Seneca. Hans buste er placeret over dem, hvilket også skal opfattes i overført forstand. Ydmygheden i forhold til Seneca understreges ved de tulipaner, der er placeret ved busten. Vi slog ovenfor fast,

---

42. En nærmere beskrivelse af Lipsius' forhold til sine hunde finder man i Jan Papy's grundige gennemgang.

43. Brev 44 i *Epistolarum selectarum centuria prima ad Belgas*.

44. Papy p. 192.

at de er billede på de fire forskere. I kraft af deres placering kommer de til at stå i kontrast til Seneca: De er det skrøbelige glas og de letforgængelige blomster op mod den tunge, evige marmor!

### Fortolkning af De Fire Filosofer

Vi har set, at *modestia*, *doctrina* og *amicitia*, som vi beskrev som centrale egenskaber i Lipsius' stoicisme, er rigt repræsenterede i Rubens skildring af de fire filosofer. De mange genstande på billedet - og selve billedets komposition - er bevidst udnyttet som allegorier over og referencer til de idealer, de fire mænd studerede og efterstræbte i deres *contubernium*. Det må nødvendigvis være udtryk for, at P.P. Rubens har kendt til Lipsius' stoiske idealer. Idet vi antog, at P.P. Rubens fremstillede billedet på egen foranledning, må vi altså konkludere, at P.P. Rubens har haft til hensigt at hylde disse idealer og det udtryk, de fandt, i de fire mænds indbyrdes venskab. Det er imidlertid kun en overfladisk fortolkning af billedet.

Morfords giver i sin behandling af billedet en fortolkning. Efter at have beskrevet den udvikling, P.P. Rubens' værker gennemgår og hvilke topologier der følger i hans senere virke konkluderer han at:

“The Four Philosophers anticipated the development of Peter Paul Rubens' philosophy of life in portraying him separated from the group at the table. So long as Philip was alive Peter Paul was directly involved with stoicism. After Philip's death he kept close friendship with Lipsius' contubernales, Woverius and Moretus, but his life took him further and further away from the confines of Lipsius' stoicism.”<sup>45</sup>

Morford opfatter altså maleriet som en indvarsling af Rubens' afsked med de stoiske doktriner.

---

45. Morford p. 222.

Hos en anden forsker, Ingrams, hedder det om billedet, at:

“It would be mistaken to see any sitter as the chief personage, for as pointed out, this is a true “Freundschaftbild”, in which the individuality of each sitter, although given full expression, is balanced so perfectly with that of each of his companions that the whole is altogether harmonous.”<sup>46</sup>

Ingrams opfatter altså billedet som et venskabsportræt, hvor alle afbildede er gengivet med lige vægt.

Jeg er enig med Ingrams i, at maleriet er en hyldest til venskabet. Og jeg er enig med Morford så langt, at Rubens' topologi senere i karrieren ændrer sig og han bevæger sig væk fra de stoiske motiver. Jeg mener dog Morfords fortolkning er mangelfuld, fordi det principielt er problematisk at basere en fortolkning udelukkende på topologien. De billeder, han bruger til at påvise sin teori er nemlig alle bestillingsværker. Endvidere må man i en analyse også tage højde for stilens udvikling samt den generelle udvikling i malerkunsten i samtiden. Jeg mener desuden, at begge foretager nogle fejlslutninger, så de går glip af nogle vigtige pointer i deres analyser.

Ingrams mener, at billedet er et venskabsportræt, hvor de fremstillede personer optræder som ligeværdige. Foretager man imidlertid en opdeling af maleriet efter det gyldne snit, vil man se, at to personer er placeret mere fremtrædende end de andre. Lipsius' ansigt er placeret i øverste højre skæringspunkt og er dermed den, der har den mest fremtrædende placering. Også hans hænder er placeret i henholdsvis nederste højre og venstre skæringspunkter. Han er indiskutabelt den, øjet fanger først og dermed den centrale figur. En anden figur er imidlertid også behændigt placeret, nemlig P.P. Rubens selv. Han er, som den eneste af de afbildede, ikke i nærheden af et skæringspunkt, men derimod i øverste venstre hjørne. Fordi vi i vores kultur læser fra oven og fra venstre, hæfter man sig ved hans figur. Desuden er hans placering – netop

---

46. Ingrams, R: *Rubens and Seneca. Rubens' picture "The Four Philosophers": the influence of Justus Lipsius and his circle on the painter*, Oxford 1967. p. 110.

uden for det gyldne snit - visuelt udfordrende. Dertil kommer, som vi konstaterede i beskrivelsen af maleriet, at hans klædedragt reflekterer lyset og hans blik involverer beskueren. At Lipsius er så centralt placeret må man opfatte sådan, at P.P. Rubens har ønsket at fremhæve hans person i kompositionen såvel som i venskabet. Det understøttes af, at billedet er fyldt med referencer til hans filosofi. Der er altså nok tale om en hyldest til *amicitia*, men det er et venskab funderet i Lipsius' filosofi og lære.

Hvad skyldes da P.P. Rubens' egen, på en gang tilbagetrukne og fremtrædende placering? At han er placeret væk fra kredsen af *contubernales* skyldes, at han ikke selv var en del af deres lærde fællesskab.<sup>47</sup> Hans placering er altså udtryk for beskedenhed, *modestia*, overfor de øvrige afbildede og overfor det *amicitia*, han hylder.

At P.P. Rubens alligevel, på subtil vis, tildeler sig selv en fremtrædende placering skyldes, at han her har en vigtig funktion. Han er formidler: Han er placeret mellem forgrund og baggrund - fortid og nutid. Han trækker klædet til side til Roms storhed og byder beskueren nærmere med sit blik. Lipsius er koncentreret om formidlingen af Seneca fra bøgerne til sine *contubernales*, mens P.P. Rubens' rolle er at formidle samme stof, Senecas stoiske filosofi - via Lipsius - til beskueren af billedet. Hans komposition er, som vi indledte dette afsnit med at slå fast, fyldt med referencer til den *doctrina*, Lipsius og kredsen søgte at tilegne sig, men selve kompositionen er også lærd.

P.P. Rubens har altså taget Lipsius' stoiske doktriner til sig, ikke alene, så han er i stand til på en raffineret måde at gengive dem på billedet med referencer og allusioner, men han repræsenterer dem selv og han udlever dem i portrættet. Værket bliver dermed en direkte såvel som indirekte hyldest til Lipsius som læremester.

---

47. Den fortolkning foreslår Morford også. Morford p. 4.



## Bibliografi

### Originaltekster

- Bergmans, P., *L' Autobiographie de Juste Lipse*, Gand 1889.
- Lipsius, J., *Manoductionis ad Stoicam Philosophiam libri tertii*, Antwerpen 1606.
- Lipsius, J., *Physiologia Stoicorum libri tres: L. Annaeo Senecae aliisque scriptoribus illustrandis*, Antwerpen 1604.
- Neumann, F., *De Constantia - Von der Standhaftigkeit*, Mainz 1998.
- Seneca, *De constantia sapientis*, ed. Waltz, R., Paris 1965.
- Seneca, *De tranquillitate animi*, ed. Waltz, R., Paris 1965.

### Monografier og lexikale værker

- Alpers, S., *The Making of Rubens*, Yale 1995.
- Belkin, K.L., *Rubens*, London 1998.
- Dusoir, R. et al., *Justus Lipsius (1547-1606) in het Plantijnse Huis*, Antwerpen 1997.
- Enenkel, K., "Humanismus, Primat des Privaten, Patriotismus und Niederländischer Aufstand: Selbstbildformung in Lipsius' Autobiografie" i *Lipsius in Leiden*, Leiden 1997 pp. 13-45.
- Glare, P.G.W., *Oxford Latin Dictionary*, Oxford 1984.
- Huemer, F., "Rubens and Galileo 1604: Nature, Art and Poetry", i *Wallraf-Rickartz Jahrbuch XLIV*, Köln 1983.
- Ingrams, R., *Rubens and Seneca. Rubens' picture "The Four Philosophers": the influence of Justus Lipsius and his circle on the painter*, Oxford 1967.
- Judson, C. R. et Carl van de Velde, *Book Illustrations and Title Pages, Corpus Rubenianorum XXI*, Bruxelles 1977.
- Lacey, A.R., *A Dictionary of Philosophy*, London 1976.
- de Landsheer, J. et al., *Justus Lipsius ( 1547 - 1606 ). Een Geleerde een Zijn Europese Netwerk*, Leuven 2006.
- Morford, M., *Stoics and Neostoics - Rubens and the Circle of Lipsius*, Princeton 1991.
- Morford, M , "The Stoic Garden," i *Journal of Garden History* 7, 1987, pp. 151-175.

- Papy, J., "Lipsius and his dogs: Humanist tradition, Iconography and Rubens's Four Philosophers," i *Journal of the Warburg and Courtauld institutes* LXII, London 1999.
- Papy J. & J. de Landtsheer, *Lipsius en Leuven*, Supplementa Humanistica Loveniensia XIII Leuven 1997.
- Saunders, J.L., *Justus Lipsius -The Philosophy of Renaissance Stoicism*, New York 1955.
- Sørensen, V., *Seneca: Humanisten ved Neros Hof*, København 1999.
- White, C., *Peter Paul Rubens: Man and Artist*, Yale 1987.