



Peter Paul Rubens

(1577–1640)

Originalveröffentlichung in: Brink, Claudia ; Jaeger, Susanne ; Winzeler, Marius (Hrsgg.): *Bellum & Artes : Mitteleuropa im Dreißigjährigen Krieg*, Dresden 2021, S. 350-357
Online-Veröffentlichung auf ART-Dok (2024),
DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00009177>

NILS BÜTTNER

»Glücklicherweise war und ist bis heute das Wunderwerk vortrefflich erhalten, das ewige und unvergeßliche Titelbild zum Dreißigjährigen Kriege, von der Hand des allein in höchstem Sinne dazu Berufenen.«¹

Mit diesen Worten charakterisierte der Schweizer Historiker Jacob Burckhardt in seinen 1898 publizierten *Erinnerungen aus Rubens* die sogenannten *Schrecken des Krieges* (Abb. 2).² Das bemerkenswerte Gemälde zählt nicht nur zu den am häufigsten besprochenen Werken des Malers Peter Paul Rubens (Abb. 1), sondern auch zu den am besten urkundlich dokumentierten. Es wurde 1637 von dem am Florentiner Hof angestellten Maler Justus Sustermans direkt bei Rubens bestellt. Diese Tatsache wird durch einen in italienischer Sprache abgefassten Brief dokumentiert, den Rubens am 12. März 1638 an seinen Kollegen sandte.³ Er dankt ihm darin für die Übersendung eines Buches und bringt seine Hoffnung zum Ausdruck, dass sein letzter Brief angekommen sei.⁴ Darüber hinaus ist diesem Schreiben zu entnehmen, dass Rubens an dem genannten Tag von einem gewissen Signor Schutter für das an Sustermans gelieferte Werk ausbezahlt wurde. Das

allgemeine Thema des Gemäldes ist die zerstörerische Macht des gewalttätigen Konflikts.⁵ Dabei bedient sich Rubens des gesamten Repertoires der allegorischen Bildsprache, um die Folgen des Krieges auszudrücken. Das Werk *Schrecken des Krieges* ist der visuelle Ausdruck einer Friedenssehnsucht, die Rubens auch immer wieder schriftlich bezeugte und die vor dem Hintergrund seiner Biografie verständlich wird.

Nur in den Jahren von 1609 bis 1621 schwiegen in Antwerpen die Waffen. Es war eine kurze Unterbrechung des Krieges in den Niederlanden. In anderen Teilen Europas herrschte auch weiterhin Krieg. Abgesehen von den wenigen Jahren des Waffenstillstands hat Rubens zeit seines Lebens nur Krieg erlebt. Schon seine Kindheit war von den Folgen jenes kriegerischen Konflikts überschattet, der lange vor seiner Geburt begonnen hatte. Als Teil des burgundischen Erbes gehörten die Niederlande zum Herrschaftsgebiet des spanischen Königs Philipp II. Dessen zentralistische Politik, die alte städtische und ständische Privilegien missachtete, hatte den herrschenden Unfrieden verschärft. Hinzu kamen wirtschaftliche Schwierigkeiten und religiöse Konflikte, die durch das brutale Vorgehen gegen die Ausbreitung reformatorischer Glaubensrichtungen nur intensiviert wurden. Die militärische Intervention unter dem neuen Statthalter der spanischen Krone, Don Fernando Álvarez von Toledo, Herzog von Alba, führte nicht zum Frieden, sondern ließ aus

ABB. 1 Peter Paul Rubens, *Selbstporträt*, um 1638, Öl auf Leinwand, H. 110 cm, B. 85,5 cm, Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv. Nr. 527



ABB. 2 Peter Paul Rubens, *Die Schrecken des Krieges*, 1637/38, Öl auf Leinwand, H. 206 cm, B. 345 cm, Florenz, Palazzo Pitti, Galleria Palatina ed Appartamenti Reali, Inv. Nr. 86 (1912)





ABB. 3 Peter Paul Rubens, *Marodierende Landsknechte*, um 1637–1640, Öl auf Leinwand, H. 121,9 cm, B. 163,2 cm, Privatbesitz

vereinzelt Aufständen einen Krieg werden. Die sieben nördlichen Provinzen, die heutigen Niederlande, verweigerten die Gefolgschaft. 80 Jahre lang, von 1568 bis 1648, erkämpften und verteidigten die Vereinigten Provinzen ihre Herauslösung aus der habsburgischen Herrschaft.

Schon bald nach seinem Einmarsch in den Niederlanden hatte der Herzog von Alba am 22. September 1567 den Magistrat der Stadt Antwerpen aufgefordert, sich für seine Politik der vergangenen Jahre zu rechtfertigen. Jan Rubens, der Vater des Malers, saß damals im Stadtrat und verlor sein Amt. Als sein Ratskollege Antoon van Stralen hingerichtet wurde, verließ Jan Rubens die Stadt und wandte sich nach Köln. Dort trat er bei Anna von Sachsen in den Dienst.⁶ Die Gattin Wilhelms des Schweigers vertraute ihm nicht nur alle Rechtssachen an, sondern auch die Aufsicht

über ihre Kinder, die im Hause der Familie Rubens lebten.⁷ Dass Jan Rubens tatsächlich ein Liebesverhältnis mit seiner fürstlichen Dienstherrin hatte, bleibt unbewiesen. Sicher ist, dass er als Gefangener der Grafen von Oranien-Nassau in Siegen inhaftiert wurde. Dort erblickte Peter Paul Rubens 1577 das Licht der Welt.⁸ Nachdem sein Vater im Jahr darauf aus der Haft entlassen worden war, ging die Familie zurück nach Köln. Nach dem Tod von Jan Rubens kehrte seine Witwe mit ihren Kindern nach Antwerpen zurück. Peter Paul Rubens besuchte dort gemeinsam mit anderen Söhnen aus gutem Hause die Lateinschule von Rumoldus Verdonck. Nach Ende der Schulzeit trat Rubens als Page in den Dienst von Marguerite de Ligne, der Witwe des Gouverneurs des Hennegau. Er war durch seine Ausbildung auf eine politische Karriere vorbereitet. Sein älterer Bruder



ABB. 4 Peter Paul Rubens, *Frieden und Krieg*, Allegorie der Segnungen des Friedens, 1629/30, Öl auf Leinwand, H. 203,5 cm, B. 298 cm, London, National Gallery, Inv. Nr. NG 46

Philipp war in die Fußstapfen des Vaters getreten und wurde Mitglied des Antwerpener Magistrats. Peter Paul nahm einen anderen Weg. Er absolvierte in den Werkstätten von Tobias Verhaecht, Adam van Noort und Otto van Veen eine künstlerische Ausbildung und wurde 1598 als Meister Mitglied der Antwerpener Malergilde. Im Jahr 1600 ging er nach Italien, wo er als Hofmaler im Dienst von Vincenzo I. Gonzaga, dem Herzog von Mantua, seine internationale Karriere begann. Ende des Jahres 1608 nach Antwerpen zurückgekehrt, wurde er bald der bedeutendste Maler seiner Heimatstadt und der gefragteste Maler Europas.

Rubens war 40 Jahre alt, als aus dem schon vor seiner Geburt ausgebrochenen militärischen Konflikt zwischen dem Haus Habsburg und einigen niederländischen Fürsten durch die Ereignisse des Jahres 1618 – den Prager Fenster-

sturz – ein Krieg wurde, der ganz Europa bedrohte und der sich bis in die äußersten Winkel der bewohnten Welt auswirkte. Im Unterschied zu anderen Malern seiner Zeit machte Rubens Kämpfe und Kriegshandlungen nicht zum Gegenstand von Alltagsschilderungen. Ob Rubens die Patriarchen des Alten Testaments zeigt oder eine Reiterschlacht ins Bild setzt, stets orientiert er sich an Vorbildern der Antike oder an der Kunst der Renaissance. Wo seine Zeitgenossen wie Jan Snellinx, Sebastiaen Vrancx oder Pieter Snayers⁹ auf Gesehenes oder Erlebtes referierten, bezog sich Rubens auf künstlerische Vorbilder. Ein sprechendes Beispiel dafür ist seine Darstellung von marodierenden Soldaten, die einen Bauernhof überfallen haben (Abb. 3).¹⁰ Statt wie seine Zeitgenossen diese seinerzeit virulente Plage der ländlichen Bevölkerung als Darstellung eines eigenzeitlichen Alltags zu



ABB. 5 Peter Paul Rubens, *Predigt in einer ländlichen Kirche*, um 1633–1635, Kreide in Schwarz, Pinsel in brauner und roter Tusche, Wasser-, Tempera- und Ölfarben auf Papier, H. 42,2 cm, B. 57,3 cm, New York, The Metropolitan Museum of Art, Harris Brisbane Dick Fund, Inv. Nr. 2000.483

inszenieren, findet Rubens das Vorbild für die Landsknechte und deren Treiben in der deutschen und schweizerischen Kunst der Renaissance. Der Eindringlichkeit des Bildes tut dieser Kunstgriff keinen Abbruch. Es wird durch die Kostüme zu einer überzeitlichen Allegorie, deren unmittelbarer Gegenwartsbezug für den zeitgenössischen Betrachter jedoch außer Frage gestanden haben dürfte. Rubens' künstlerische Werke, aber auch die zahlreich überlieferten Briefe bezeugen, dass ihm die in Texten und Bildern bekundete Friedenssehnsucht tatsächlich ein wichtiges Anliegen war.¹¹

Sie prägte sein eigenes Handeln auf der politischen Bühne Europas.¹² Dank seiner guten familiären und freundschaftlichen Kontakte zur humanistischen Bildungselite

Europas wurde der Maler Rubens schon früh als Diplomat empfohlen.¹³ Er schien besonders zu Verhandlungen mit den nördlichen Provinzen der Niederlande geeignet, wo man ihn und seine Bilder schätzte. Die nördlichen Provinzen der Niederlande wurden vom Haus Habsburg als legitimes Territorium angesehen. Das Auseinanderklaffen von habsburgischem Anspruch und politischer Realität machte die Entsendung offizieller Diplomaten unmöglich, weil die Habsburger die Regierung in Holland nicht als Verhandlungspartner anerkennen wollten. Hier kam Rubens ins Spiel, der vom Brüsseler Hof zunehmend mit diplomatischen Aufträgen betraut wurde. Stets verband er dabei den politischen Auftrag mit seinem Malerberuf. So zum Beispiel, als er im

Herbst des Jahres 1628 nach Madrid gesandt wurde, um die Erlaubnis zu erlangen, Friedensverhandlungen mit England aufzunehmen. Um seiner Mission mehr Gewicht zu geben, wurde Rubens 1629 zum Sekretär des spanischen Staatsrates ernannt. Danach reiste er über Paris und Brüssel zurück nach Antwerpen, um von dort im Mai 1629 zu Friedensverhandlungen nach London aufzubrechen. Sein politischer Auftrag fand auch in der Allegorie der Segnungen des Friedens Niederschlag (Abb. 4).¹⁴ Gerade dieses Bild vermag angesichts des gesicherten diplomatischen Kontextes, Rubens' Geschicklichkeit als »Bilddiplomate« zu illustrieren.¹⁵ Es versteht sich, dass Bilder, die Teil eines komplizierten politischen Prozesses werden sollten, entsprechend komplex und differenziert sein mussten. Das gilt besonders für die berühmte Friedensallegorie, die in subtilstem Anspielungsreichtum die diplomatische Abwägung von Frieden und Krieg visualisiert. Im Hintergrund ist Minerva gezeigt, die Göttin der Weisheit, die den Kriegsgott Mars und die Kriegsfurie Alekto verreibt. Davor thront leicht erhöht eine nackte Frau, die Hand an der entblößten Brust. Sie ist im Kontrast zur Szene im Hintergrund als Pax zu deuten, eine Verkörperung des Friedens, die ihren den Reichtum symbolisierenden Sohn Plutus nährt. In einer Gegenbewegung zur Verreibung des Krieges sind im Vordergrund als friedvolle Perspektivierung zukünftiger Freuden eine mythische Vermählung sowie Sinnbilder der Fruchtbarkeit und des Überflusses gezeigt. Indem Rubens die Porträts der Kinder des mit ihm befreundeten, in England lebenden Malers und Diplomaten Balthasar Gerbier in die Komposition integrierte, unterstrich er deren unmittelbaren Bezug zu den aktuellen Verhandlungen. Der Galeriedirektor Abraham van der Doort verzeichnete das Gemälde als »Bild eines Emblems, in dem die Unterschiede und Folgen von Krieg und Frieden gezeigt sind.«¹⁶ Und tatsächlich sind in Rubens' Bild wie in einem Emblem, jener seinerzeit so beliebten Bild-Denkfigur, in der Text und Bild einander wechselseitig immer neue Deutungsmöglichkeiten eröffneten, die eigentlichen Schlussfolgerungen dem jeweiligen Betrachter überlassen. Im Kontext der konkreten politischen Situation konnten sich – zumal nicht alle Figuren in ihrer Bedeutung eindeutig waren – zahlreiche unterschiedliche Interpretationen ergeben. Doch liefen schließlich alle Deutungsmöglichkeiten von Rubens' anspielungsreichem Sinnbild darauf hinaus, die glücklichen Folgen des Friedens anschaulich zu machen.

Rubens kannte und porträtierte etliche Akteure des politischen Geschehens. Er verherrlichte in seinen Bildern die europäischen Herrscher, aber auch Heerführer und Diplomaten. Dem Schrecken des Krieges jedoch verlieh er

nur allegorisch Ausdruck. Dabei hat Rubens das Leid des Krieges selbst erfahren. Er hatte 1627 ein Landgut im nördlich von Antwerpen gelegenen Ekeren erworben. Der kleine Ort wurde bald danach zum Kriegsschauplatz. Die Einwohnerschaft des Ortes suchte daraufhin, wie in allen Gemeinden im nördlich von Antwerpen gelegenen Kriegsgebiet, Schutz in den Kirchen. »Die Bewohner (die sich in gegenwärtigen Kriegszeiten den Expeditionen und Zügen von Kriegsleuten widersetzen)«, hieß es in einem diesbezüglichen Erlass, »bringen nicht alleine ihre Möbel, Getreide und Hausrat in die vorgenannte Kirche, sondern flüchten auch selbst dorthin.«¹⁷ Rubens hat, nicht ohne kritischen Unterton, in einer Zeichnung einen Gottesdienst in der mit Hausrat vollgestopften Kirche in Ekeren festgehalten (Abb. 5).¹⁸ Auch diese auf den ersten Blick idyllisch anmutende Ansicht findet ihren Resonanzraum im historischen Kontext der Zeit. Und auch sie darf als Ausdruck von Rubens' immer wieder geäußelter Friedenssehnsucht gedeutet werden. »Ich bin ein friedfertiger Mensch und verabscheue jede Schikane wie die Pest und jede Art von Zwietracht«, schrieb er im August 1635 an einen Freund. »Ich glaube, es sollte das erste Ziel eines jeden ehrenhaften Menschen sein, in Seelenruhe zu leben, öffentlich und privat vielen zu nutzen und niemandem zu schaden.«¹⁹

1 BURCKHARDT 1898, 232.

2 Vgl. BÜTTNER 2018, I, 263–282.

3 Vgl. BALDINUCCI 1846, IV, 492–495; ROOSES/RUELENS 1887–1909, VI, 207–211; ZOFF 1918, 461–463.

4 Vgl. BALDINUCCI 1846, IV, 492; ROOSES/RUELENS 1887–1909, VI, 207; ZOFF 1918, 461.

5 Zur Deutung zuletzt BÜTTNER 2018, I, 263–282. Siehe auch den Beitrag von Claudia Brink in diesem Band, 145–163, mit einem ausführlichen Zitat aus dem Brief von Rubens.

6 Vgl. ENNEN 1861, 54f.

7 Ebd., 64.

8 Zur Biografie siehe: BÜTTNER 2006; BÜTTNER 2015, jeweils mit Quellen und weiterführender Literatur.

9 Siehe den Beitrag von Matthias Pfaffenbichler in diesem Band, 387–391.

10 Vgl. BÜTTNER 2019, 242–264, Nr. 14.

11 Vgl. ROOSES/RUELENS 1887–1909, II, 286; III, 428; IV, 30, 246, 252, 265, 446, 452; V, 177, 405, 421.

12 Vgl. BÜTTNER 2006, 64–85.

13 Vgl. HEINEN 2002, 283–318.

14 Vgl. BÜTTNER 2018, I, 228–242.

15 Vgl. HEINEN 2011, 32–61.

16 VAN DER DOORT/VERTUE 1757, 86.

17 VAN OSTA 2005, 16.

18 Vgl. BÜTTNER 2019, 235–241, Nr. 13.

19 ROOSES/RUELENS 1887–1909, VI, 127. Deutsch in Anlehnung an ZOFF 1918, 450f.