

# Peter Paul Rubens (Flämisch, 1577–1640)

**P**eter Paul Rubens war der begehrteste Maler Nordeuropas im siebzehnten Jahrhundert, und er war gleichzeitig Diplomat, Linguist und Gelehrter. Sein dynamischer, emotionaler Stil mit der prächtigen Oberflächengestaltung, den intensiven Farben und dem lebendigen Ausdruck der Gestalten beeinflusst die westliche Kunst bis zum heutigen Tag.

Rubens war der Sohn eines Rechtsanwalts und wurde an einer Jesuitenschule in Antwerpen in Flandern erzogen, wo er klassische und moderne Sprachen erlernte. Von 1600 bis 1608 studierte und arbeitete er in Italien. Nach seiner Rückkehr nach Antwerpen war er weiterhin viel auf Reisen, als Hofbeauftragter sowie als Maler. Seine vielen Besuche in Madrid, Paris und London erlaubten ihm, Regierungsverträge auszuhandeln und zur selben Zeit königliche Aufträge für Gemälde anzunehmen.

Eine der bedeutendsten Erfindungen von Rubens, die später von vielen anderen Künstlern nachgeahmt wurde, war der Gebrauch von kleinen Ölstudien als Kompositionsskizzen für große Bilder oder Entwürfe für Wandbehänge. Anstatt sie nur zu zeichnen, malte Rubens seine *modelli* oder Modelle, und legte dabei gleichzeitig Farben und Kontraste an sowie die Komposition der Formen.

## Rubens und der Stil des Barock

Die dramatische Kunst des siebzehnten Jahrhunderts wird heute das Barock genannt, ein Begriff, der offenbar von reich verziertem Schmuck stammt, der mit unregelmäßigen Perlen besetzt war. In seiner überschwenglichsten Form besteht das Barock aus unruhig bewegter Linienführung, erstaunlichen Farbkontrasten und Zusammenstoßen von Licht und Schatten. Die barocke Kunst ist oft direkt auf Emotionen ausgerichtet, was erklärt, warum drei der lebensgroßen Tiere auf Rubens' Bild *Daniel in der Löwengrube*, das in dieser Galerie hängt, hungrig den Betrachter anstarren.

Rubens hatte in Antwerpen ein riesiges Atelier unter sich; er bildete viele Lehrlinge aus und beschäftigte unabhängige Kollegen, die ihm bei speziellen Projekten halfen. Einige von seinen erwachsenen Mitarbeitern, deren barocke Werke in den flämischen Galerien hier in der National Gallery zu sehen sind, sind Anton van Dyck, Jakob Jordaens, Jan Breughel und Frans Snyders, dessen opulentes Gemälde *Stilleben mit Früchten und Wild* gewöhnlich in diesem Raum hängt.

Rubens Stil übte einen außerordentlichen Einfluß auf die Maler des Barocks in ganz Europa aus, unter ihnen sogar solche Maler wie der in Deutschland geborene Johann Liss, der keinen dokumentierten Kontakt mit dem Meister gehabt hat. Liss' Bild *Der Satyr und der Bauer*, das in dieser Galerie hängt, ist zum Beispiel wegen seiner lebendigen Gesten und aufschlußreichen Gesichtsausdrücke dem Stil Rubens verwandt. Es wurde um 1620 in Italien gemalt und illustriert eine Erzählung aus Aesops *Fabeln*, in der ein unsterblicher Satyr einem Bauern hilft, in einem Sturm im Winter auf den rechten Weg zurückzufinden. Die Kreatur mit den Ziegenbeinen ist erstaunt, als der Mann seine kalten Hände an seinen Mund hält, um sie zu erwärmen. Zum Dank dafür, daß der Satyr ihm geholfen hat, lädt der Bauer ihn ein, bei ihm zuhause zu essen. Der Satyr ist nochmals verblüfft, als der Mann auf seinen Löffel bläst, um die heiße Suppe abzukühlen. Liss stellt auf seinem Bild die Moral der Geschichte dar, als der Satyr in Abscheu vor der Heuchelei der Menschen aufspringt und erklärt, "Ich will nichts mit jemandem zu tun haben, der mit demselben Atem heiß und kalt blasen kann!"



## Der Sturz des Phaeton

um 1605. Öl auf Leinwand, 0,984 x 1,312 m.  
Patrons' Permanent Fund 1990.1.1

Helios, der griechische Gott, der den Sonnenwagen tagsüber über den Himmel führt, hatte einen Sohn, Phaeton, von einer menschlichen Mutter zur Welt gebracht. Mit der Unbesonnenheit der Jugend überredete Phaeton seinen Vater, ihn den Sonnenwagen fahren zu lassen. Phaeton ignorierte die strengen Warnungen des Vaters, seine menschliche Gebrechlichkeit zu bedenken, und ergriff die Zügel. Die Pferde brannten sofort durch und versengten alles um sie herum mit der Hitze der Sonne.

Die weiblichen Gestalten mit den Schmetterlingsflügeln personifizieren die Zeit und die Zyklen der Sonne. Sie reagieren mit Schrecken, als die Erde plötzlich in Flammen aufgeht. Sogar die großen astrologischen Bänder, die sich in der oberen linken Ecke über den Himmel erstrecken, werden durch das Chaos gestört.

Um das Universum vor totaler Zerstörung zu bewahren, wirft Zeus, der griechische König der Götter, einen Donnerkeil, der hier durch einen blendenden Lichtstrahl dargestellt wird. Der Wagen zerbricht, die Pferde reißen sich los, und Phaeton stürzt in den Tod.

Rubens malte dieses dramatische frühe Werk über die acht Jahre hinweg, die er in Italien reiste. Die kraftvolle Beweglichkeit und die komplexen Stellungen dieser fallenden Gestalten und um sich schlagenden Pferde stammen aus florentinischen und römischen Schlachtszenen von Leonardo da Vinci, Michelangelo und Raphael. Venezianische Gemälde, besonders die von Tintoretto, sind die Anregung für das helle Licht, das Rubens für diese barocke Komposition benutzt.



## Marchesa Brigida Spinola Doria

datiert 1606. Öl auf Leinwand, 1,522 x 0,987 m.  
Sammlung Samuel H. Kress 1961.9.60

Rubens arbeitete mindestens viermal während seines langen Aufenthalts in Italien in Genua, einer reichen Hafenstadt. Die stolze adlige Dame aus Genua, eine geborene Spinola, heiratete Giacomo Massimiliano Doria im Jahre 1605. Die Marchesa wurde im Alter von zweiundzwanzig Jahren gemalt, im Jahr nach ihrer Heirat, und trägt ein großartiges silbernes Kleid aus Satin, das ihr Hochzeitskleid sein könnte.

Rubens folgte dem venezianischen Meister des sechzehnten Jahrhunderts, Tizian, indem er Schichten von transparenten Glasuren aufbaute und darauf mit freien Pinselstrichen breite Glanzlichter auflegte. Im Gegensatz zu der gelösten Pinselführung an dem glänzenden weißen Gewand und den blutroten Vorhängen definiert die exakte flämische Maltechnik, die Rubens in seinem Heimatland Flandern geübt hatte, das sorgfältig ausgearbeitete Gesicht, die ausgiebig mit Juwelen besetzte Frisur und den spektakulären Spitzenkragen.

Rubens' Skizze und ein Druck, der nach diesem Gemälde angefertigt wurde, deuten an, daß es sich bei dem Gemälde in der National Gallery nur um ein Fragment handelt. Ursprünglich wurde die Figur in voller Größe gezeigt, und die Architektur ging in eine offene Landschaft über. Zu einem unbekanntem Zeitpunkt nach 1854 wurde die Leinwand verkleinert, vielleicht weil sie um den Rand herum beschädigt war.

Anton van Dycks *Marchesa Elena Grimaldi*, 1623, auch in Genua gemalt und in den flämischen Galerien ausgestellt, war direkt durch dieses Bild inspiriert und vermittelt einen Eindruck von seiner ursprünglichen Größe und Pracht.



## Tiberius and Agrippina

um 1614. Öl auf Tafel, 0,666 x 0,571 m. Stiftung Andrew W. Mellon 1963.8.1

Dieses lebensgroße Porträt wirkt wie die Oberfläche einer Miniaturkamee. Der Glanz der Oberfläche erinnert an den transparenten Schimmer einer Schnitzerei aus Halbedelstein.

Antike Münzen und Gemmen gehörten zu Rubens' wissenschaftlichen Interessen. Er sammelte nicht nur griechische und römische Kameen, sondern hatte auch vor, ein Buch über sie zu veröffentlichen. Es sollte von bekannten Antikenforschern geschrieben und von ihm selbst illustriert werden. Obwohl dieser Plan nie ausgeführt wurde, ist dieses Gemälde Teil einer großen Gruppe von Zeichnungen, Drucken und Ölbildern von Rubens, die bekannte Persönlichkeiten der Antike darstellen. Die Gesichter werden alle im Profil gezeigt, dem bevorzugten Format für Münzen und Kameen, da seitlich gesehene Silhouetten von Köpfen dekorativer sind als Frontalansichten.

Obwohl dieses Bild mindestens seit 1767 als Tiberius und Agrippina bekannt ist, haben moderne Gelehrte ihre Zweifel an dem Titel. Die Frau mag Agrippina sein, die Frau von Tiberius' Neffen und politischem Rivalen Germanicus. Tiberius wurde jedoch erst 14 v. Chr. zum Kaiser gekrönt, im Alter von sechsundfünfzig Jahren. Dieser offensichtlich jüngere Mann hat Ähnlichkeit mit Germanicus auf einer berühmten antiken Kamee, die Rubens mit Sicherheit gekannt hat. Daher ist es wahrscheinlicher, daß es sich hier um Germanicus und Agrippina handelt, die Eltern von Caligula und die Großeltern von Nero.



### **Daniel in der Löwengrube**

um 1613/1615. Öl auf Leinwand, 2,243 x 3,304 m.  
Ailsa Mellon Bruce Stiftung 1965.13.1

Daniel, der Prophet aus dem Alten Testament, war der engste Berater des persischen Königs Darius und erweckte den Neid der anderen königlichen Minister. In einer Verschwörung gegen den jungen Hebräer zwangen sie den König, Daniel in eine Löwengrube zu werfen. Am nächsten Morgen ließ Darius, der sich um seinen Freund Sorgen machte, den Felsen, der den Eingang zur Grube verdeckte, zur Seite rollen und entdeckte, daß Daniel wie durch ein Wunder unversehrt am Leben geblieben war. Rubens stellt die Befreiung dar—die Tiere blinzeln und gähnen, die Morgensonne durchströmt ihre Höhle, und Daniel dankt Gott.

Die riesige Größe der zehn Löwen und ihre Plazierung ganz dicht vor dem Betrachter verstärkt das Gefühl der Unmittelbarkeit. In dem asymmetrischen, barocken Entwurf ist Daniel der Mittelpunkt, obwohl er sich nicht in der Mitte befindet. Seine helle Haut wird gegen die Brauntöne der Tiere und Felsen durch seine roten und weißen Gewänder, den blauen Himmel und die grünen Ranken über ihm hervorgehoben.

Im Jahre 1618 tauschte Rubens dieses Gemälde zusammen mit acht anderen und etwas Bargeld gegen eine Sammlung von über hundert antiken römischen Büsten und Statuen—zu der Zeit der begehrteste Besitz jeder Kunstgalerie. Während der Übergabe beschrieb Rubens diese Leinwand wie folgt: "Daniel zwischen vielen Löwen, lebensähnlich gemalt. Original, ganz von meiner eigenen Hand". Die nordafrikanischen Löwen, die Rubens als Modelle benutzte, wurden in der königlichen Menagerie in Brüssel gehalten. (Diese marokkanische Art, die jetzt in der Wildnis ausgestorben ist, kann in Washingtons National Zoo besichtigt werden.)



### **Decius Mus hält eine Ansprache an die Legionen**

wahrscheinlich 1617. Öl auf Leinwand, 0,807 x 0,845 m. Sammlung Samuel H. Kress 1957.14.2

Um 340 v. Chr. lehnten sich die Städte in Süditalien gegen die Herrschaft Roms auf. Die römischen Führer wurden in ihrem Zeltlager in der Nähe von Neapel von einer göttlichen Erscheinung heimgesucht, die erklärte, daß die Armee der einen Seite und der Kommandant der anderen der Unterwelt geopfert werden müßten. Diese Prophezeiung bedeutete, daß die Seite, die ihren General verlor, siegreich hervorgehen würde. Rubens malte den Augenblick vor der Schlacht, in dem Decius Mus, auf einem Podium stehend, seinen Truppen ankündigt, daß er freiwillig in den Tod gehen wolle, um den römischen Sieg zu garantieren.

Der mächtige Adler symbolisiert Jupiter, den römischen König der Götter. Er hält einen Donnerkeil in seinen Klauen und schwebt hinter Decius Mus. Rubens entnahm die Rüstungen der Soldaten, ihre Helme, Panzer und Militärstandarten, antiken römischen Skulpturen. Die ganze Komposition mit den großen Gestalten, die im Vordergrund wie Silhouetten dargestellt sind, erinnert in der Tat an Bas-Reliefs von römischen Siegesdenkmälern.

Diese Geschichte ist die erste aus einer Serie von acht Wandteppichentwürfen mit derselben Thematik, die Decius Mus beinhaltet und die Rubens vor Mai 1618 für einen Auftraggeber aus Genua vollendete. Die Tafel ist ein *modello*, oder kleines Modell, das von Assistenten aus dem Atelier zu einem Bild in voller Größe ausgearbeitet wurde, einer Musterzeichnung, die dann nach Brüssel geschickt wurde, wo die Weber sie kopierten.



### **Das Treffen von Abraham und Melchisedek**

um 1625. Öl auf Leinwand, 0,660 x 0,825 m.  
Geschenk von Syma Busiel 1958.4.1

Rubens diente den Gouverneuren von Flandern, Albert und Isabella von Spanien, als Hofmaler und Diplomat. Nach dem Tod ihres Mannes im Jahre 1621 beauftragte Isabella Rubens damit, zwanzig Wandteppiche für das Kloster der Armen Clarissen in Madrid zu entwerfen. Das Thema der Wandteppichserie, die in Brüssel gewebt wurde und die heute noch in dem spanischen Kloster hängt, war der *Triumph des Heiligen Abendmahls*. Dieses christliche Sakrament symbolisiert die Verwandlung von Brot und Wein in Körper und Blut Christi beim Heiligen Abendmahl.

Dieses Gemälde ist ein *modello*, oder eine Ölskizze, für einen der Wandteppiche. Die Szene, die hier dargestellt wird, stammt aus der Schöpfungsgeschichte 14:1–20—das Treffen von Abraham, der siegreich aus dem Krieg zurückkehrt, mit Melchisedek, dem Hohen Priester und König von Jerusalem. Melchisedek ist mit einem Lorbeerkrantz gekrönt und bietet Abraham, der eine Rüstung trägt, Brot und Wein an, womit er das Heilige Abendmahl Christi vorwegnimmt.

Für den Entwurf dieses Wandteppichs benutzte Rubens den raffinierten Kunstgriff, die Erzählung so darzustellen, als spiele sie sich selbst auf einem Wandteppich ab. Drei fliegende Engel tragen den schweren, befransten Stoff vor einem eindrucksvollen architektonischen Hintergrund. Auf der rechten Seite steigen zwei Diener aus einem Weinkeller. Sind es lebendige Männer, die vor dem Wandteppich stehen, oder sind es in den Teppich gewebte Abbildungen? Illusionen dieser Art entzückten barocke Kunstkenner.



### **Die Himmelfahrt der Jungfrau Maria**

um 1626. Öl auf Leinwand, 1,254 x 0,942 m.  
Sammlung Samuel H. Kress 1961.9.32

Den Apokryphen im Neuen Testament zufolge wurde der Körper der Mutter Jesu nach ihrem Tod in den Himmel getragen und dort aufgenommen. Auf dieser *Himmelfahrt der Jungfrau* trägt ein Engelschor Maria in einer dramatisch aufsteigenden Spirale nach oben, zu den Strahlen des göttlichen Lichts. Die zwölf Apostel sind um ihr Grab herum versammelt. Einige erheben ihre Hände in ehrfürchtigem Staunen; andere greifen nach ihrem zurückgebliebenen Leichentuch. Die drei Frauen sind wahrscheinlich Maria Magdalena und die zwei Schwestern der Jungfrau Maria. Die knieende Frau hält eine Blume und weist damit auf die Blüten hin, die wie ein Wunder den leeren Sarg füllen.

Im Jahre 1611 kündigte die Kathedrale in Antwerpen einen Wettbewerb an für einen Himmelfahrtsaltar. Am 16. Februar 1618 reichte Rubens zwei *modelli* bei den Geistlichen ein. Er vollendete die riesige Altartafel am 30. September 1626. Fünfzehn Jahre liegen somit zwischen dem Beginn und der Vollendung dieses Projekts; die Kirchenverwaltung brauchte die Zeit, um einen majestätischen Marmorrahmen anfertigen zu lassen, und Rubens war mit anderen Aufträgen beschäftigt.

Die Beziehung zwischen der Tafel in der National Gallery und der endgültigen Altartafel, sowie einem anderen, kleineren Entwurf ist umstritten. Eines dieser Gemälde könnte eine spätere Kopie sein, die Rubens oder ein Mitglied seines Ateliers für einen privaten Auftraggeber angefertigt hatte.



### **Deborah Kip, Ehefrau von Sir Balthasar Gerbier, und ihre Kinder**

wahrscheinlich 1629–1640. Öl auf Leinwand, 1,658 x 1,778 m. Andrew W. Mellon Stiftung 1971.18.1

Im Jahre 1629 verbrachte Rubens mehrere Monate in London als Hausgast von Balthasar Gerbier, einem in Flandern geborenen Kunsthändler und diplomatischen Gesandten, um dort einen Friedensvertrag zwischen England, Frankreich und Spanien zu verhandeln. Gerbiers holländische Frau, Deborah Kip, ist hier mit vier von ihren neun Kindern zu sehen. Elisabeth, die Älteste, schaut den Betrachter direkt und ernst an; George hält einen Vorhang zurück; und die kleine Susanna blickt den Betrachter mit großen Augen an. (Rubens war so von Susanna angetan, daß er sie auf einem allegorischen Bild als Unschuld darstellte.) Das Kleinkind läßt sich nicht identifizieren; die Geburtsdaten der sechs jüngsten Gerbierkinder sind nicht bekannt.

Deborah Kip hält das zappelnde Baby. Ihre Hände befinden sich fast in der Mitte der Komposition. Der Arm, mit dem sie das Kind umfaßt, formt ein Oval, das alle Gesichter mit einbezieht und durch eine fließende Bewegung die ganze Familie verbindet.

Die Konstruktion des Bildes beweist, daß der ursprüngliche Entwurf nur aus den Köpfen und Oberkörpern bestand. Als die Arbeit vollendet war, wahrscheinlich nach seiner Rückkehr nach Antwerpen, veränderte Rubens einige Einzelheiten und nähte zusätzliche Streifen Leinwand an alle vier Seiten. Dadurch schuf er Raum für die volle Größe der Gestalten, den exotischen, kostspieligen Papageien, und die Gartenlaube mit ihren Meerjungfernsäulen. Die Zusätze sind an den klar sichtbaren Säumen erkenntlich.

*Die Kunstwerke, die hier beschrieben werden, befinden sich manchmal vorübergehend in anderen Galerien oder sind zeitweilig nicht ausgestellt.*

**DIESER FÜHRER WURDE DURCH DIE FINANZIELLE UNTERSTÜTZUNG DER KNIGHT FOUNDATION ERMÖGLICHT**

Zusätzliche Unterstützung für die Übersetzung wurde von Melvin Henderson-Rubio (Microsoft Corporation) ermöglicht, zu Ehren von Mrs. Caroline Rubio Ruiz, Sra. Boni Moreno und zum Andenken an Mr. James W. Harris.

© 1992 Board of Trustees, National Gallery of Art, Washington  
December 1992 (1 ed.)