

Prof.em.Dr. Rainer Wohlfeil, Hamburg

## **Kriegs- und Friedensallegorien**

Auch **Allegorien** können historische Dokumente sein, als Quellen zu analysieren, historisch zu erklären und zu deuten mittels geschichtswissenschaftlicher Fragestellungen<sup>1</sup>. Unter den zahlreichen Fragen, die historisch an Bilder gerichtet werden können, spüre ich zwei ausgewählten nach: Erstens, frage ich, vermittelten *zeitgenössische* Allegorien im weitgefaßten Sinne des Begriffs *zeitgenössische* Deutungsmuster des Dreißigjährigen Krieges – etwa Aussagen zu den Ursachen oder über Urheber, und wie erklärten sie ihn? Die andere Frage lautet: Zu welchem Zeitpunkt thematisierten Bilder die Sehnsucht nach Frieden und in welcher Weise reflektierten sie den Weg zum Frieden? Im Referat muß ich mich auf eine sehr knappe Beschreibung der Bildinhalte und den Versuch ihrer Einordnung in den historischen Kontext beschränken, die Produktions- und Distributionsbedingungen bleiben ebenso wie Fragen nach der Rezeption durch die Zeitgenossen oder gar durch spätere Bildbetrachter unberücksichtigt. Das ist bedauerlich im Wissen darum, daß Bilder als Teil eines gesellschaftlichen Prozesses nicht nur Realität reflektieren, sondern auch den geschichtlichen Prozeß zu beeinflussen vermögen: Sie können Bewußtsein schaffen und ausdrücken.

Allegorien im Zusammenhang mit Dreißigjährigem Krieg und Frieden waren zuvor selten Forschungsgegenstand<sup>2</sup>. Dieses Desiderat ist im Werk ‚1648 Krieg und Frieden in Europa‘<sup>3</sup> teilweise aufgearbeitet worden<sup>4</sup>. Nicht vorgestellt werden Historienbilder mit fast ‚fotografischer Genauigkeit‘, wie das berühmte Gemälde von Gerard ter Borch von 1648 über die Beschwörung des Spanisch-Niederländischen Friedens<sup>5</sup>, und Grafiken, die in diesem Kontext entstanden<sup>6</sup>, oder die der Bildberichterstattung über den Verlauf der Friedensverhandlungen dienten<sup>7</sup>. Ebenso wenig greife ich andere Fragestellungen auf, wie beispielsweise die nach den Leiden der Bevölkerung<sup>8</sup> bis hin zu den Verhandlungen in Münster und Osnabrück mitsamt den Friedensschlüssen – selbst wenn das Geschehen in allegorischer Weise verbildlicht worden ist<sup>9</sup>.

Das Kriegsgeschehen – um auf es zumindest knapp einzugehen - spiegelte sich vornehmlich in militärisch-technologischen Sachbildern<sup>10</sup> wider, besonders in der Darstellung von Schlachten und Belagerungen. Einen Eindruck von der Fülle dieser militär- und kriegsgeschichtlichen Bilder vermittelt jeder flüchtige Blick in Editionen und Ausstellungskataloge über zeitgenössische Grafik<sup>11</sup> und Gemälde<sup>12</sup>. Mit Erstaunen sieht der heutige Betrachter, daß nicht nur bedeutende Schlachten bildlich vermittelt, sondern ebenso kleine, heute nur dem Spezialisten bekannte Gefechte als bildwürdig angesehen wurden. Dieser Sachverhalt läßt sich damit erklären, daß derartige Grafiken offenkundig kommerziell einträglich waren – vor allem über die Illustrierten Flugblätter.

Auch in Gemälden wurden kriegerische Ereignisse dargestellt. Hierhin gehört als das bedeutendste das 1635 von Velázquez‘ gemalte Meisterwerk ‚Die Übergabe von Breda‘<sup>13</sup>. Auf dieses Historienbild gehe ich ebenso wenig ein wie auf einen Stich von 1625 als ein Beispiel für jene 15 Blätter zur Belagerung und Übergabe dieser Stadt 1624/1625, die allein Paas ediert hat<sup>14</sup>. Die Befragung kriegsgeschichtlicher Bilder hinsichtlich ihres historischen Dokumentenwertes würde aufzeigen, daß ihre Bearbeitung nicht weniger aufwendig Geschichtskennntnisse erfordert wie die Auflösung allegorischer Bildgehalte<sup>15</sup>.

Allegorische Gemälde werden im ersten Teil meiner Ausführungen stehen (I). Anschließend befaße ich mich mit ausgewählten allegorischen Grafiken, vor allem den Illustrierten Flugblätter<sup>16</sup> (II-IV). Es sind Bilder, die von den Zeitgenossen am ehesten zur Kenntnis genommen werden konnten. Auch auf Medaillen und auf skulpturalen Werken<sup>17</sup> finden sich Allegorien zu Krieg und Frieden. Sie müssen hier unberücksichtigt bleiben. Zum Abschluß versuche ich, die eingangs gestellten Fragen zu beantworten (V).

## I

Die künstlerisch bedeutendsten allegorischen Werke im Dienste der Friedensidee schuf Peter Paul Rubens (1577-1640)<sup>18</sup>. Als er am 30 Mai 1640 starb, war der Krieg noch voll im Gange. Rubens‘ Wirkungsstätte Antwerpen, die Handelsmetropole des 16. Jahrhunderts im nördlichen Europas, war seit der Sperrung der Scheldemündung durch die Vereinigten Niederlande in deren Achtzigjährigem Krieg gegen die Krone Spanien wirtschaftlich schwer geschädigt. Dieser Krieg dauerte von 1568 bis 1648, unterbrochen nur durch einen Waffenstillstand von 1609 bis 1621. Er brachte den Spanischen

Niederlanden eine wirtschaftliche Erholung, beendete aber nicht die Abkopplung Antwerpens vom Welthandel. In der Scheldestadt mußte weiterhin auf einen günstigen Frieden gehofft werden<sup>19</sup>. Für ihn hat Rubens zeit seines Lebens geworben für seine Heimatstadt, im Dienst des spanischen Königs und dessen Statthaltern Isabella und Albert als Diplomat ebenso wie mit Werken seiner Kunst.

Wenige Jahre vor seinem Tode scheint Rubens die Hoffnung aufgegeben zu haben, ihm könne noch vergönnt sein, daß Spanische und Vereinigte Niederlande in Frieden nebeneinander leben. Der Prager Frieden von 1635 hatte nicht einmal den Krieg in Deutschland beendet, vielmehr mit dem Eintritt Frankreichs in den Kampf gegen Spanien die Phase des ‚Schwedisch-französischen‘ Krieges begonnen. Rubens‘ Einstellung zum Krieg vermittelt wohl am besten sein 1637 gemaltes Ölgemälde ‚Die Folgen des Krieges‘, bestimmt für den Großherzog von Toscana<sup>20</sup>. Die Bewertung des Bildes spiegelt der Sachverhalt wider, daß sich nicht nur in London eine kleine Kopie erhalten hat<sup>21</sup>, sondern sich eine weitere seit 1745 im Konzertzimmer des Potsdamer Stadtschlosses König Friedrich II. von Preußen befand<sup>22</sup>.

Den Inhalt seiner ‚Folgen des Krieges‘ hat Rubens selbst in einem Brief 1638 beschrieben:

*Die Hauptfigur ist Mars, welcher den geöffneten Tempel des Janus (der nach römischer Sitte in Friedenszeiten geschlossen blieb) verlassen hat und mit dem Schilde und dem blutbefleckten Schwerte, den Völkern ein großes Unheil drohend, einherschreitet;. er kümmert sich dabei wenig um Venus, seine Gebieterin, die sich von ihren Amoren und Liebesgöttern begleitet, vergebens bemüht, ihn mit Liebkosungen und Umarmungen zurückzuhalten. Von der anderen Seite aber wird Mars von der Furie Alecto, die eine Fackel in der Hand schwingt, vorwärtsgezogen. Dabei Ungeheuer, welche Pest und Hungersnot, die untrennbaren Genossen des Krieges, bedeuten. Auf dem Boden liegt rücklings hingestreckt ein Weib mit einer zerbrochener Laute, welche die mit der Zwietracht des Krieges unvereinbare Harmonie veranschaulicht, ebenso auch eine Mutter mit ihrem Kinde im Arme, welche andeutet, daß die Fruchtbarkeit, die Zeugung und die elterliche Liebe durch den Krieg, der alles zerstört und vernichtet, behindert werden. Ferner sieht man einen Baumeister auf den Rücken gestürzt mit seinen Instrumenten in der Hand, um auszudrücken, daß dasjenige, was in Friedenszeiten zur Zierde und zum Nutzen der Städte erbaut wird, durch die Gewalt der Waffen zu Boden stürzt und zugrunde geht. Ich glaube, wenn ich mich recht entsinne,“ – so weiter Rubens – „daß Sie am Boden unter den Füßen des Mars noch ein Buch finden werden, sowie eine Zeichnung auf Papier, um anzudeuten, daß er die Wissenschaften und alles übrige Schöne mit Füßen tritt. Es muß auch noch ein Bündel von Pfeilen da sein, deren Band, das sie früher zusammenhielt, aufgelöst ist, und die in ihrer Verbindung als das Sinnbild der Eintracht angesehen werden, sowie ferner der Caduceus und ein Olivenzweig als Symbol des Friedens, welche ich daneben auf dem Boden liegend angebracht habe. Jene schmerzerfüllte Frau aber im schwarzen Gewande und mit*

*zerrissenem Schleier und aller Juwelen und sonstigen Schmucks beraubt, ist das unglückliche Europa, welches schon so viele Jahre lang Raub, Schmach und Elend erleidet, von denen ein jeder so nachteilig betroffen wird, daß es nicht nötig ist, sie näher anzugeben. Ihr Symbol ist jener Globus, der von einem kleinen Engel oder Genius getragen wird, mit dem Kreuze darüber, wodurch die christliche Welt angedeutet wird.*<sup>23</sup>

Meine Zielsetzung erlaubt es nicht, dieses Bild methodisch entsprechend der Historischen Bildkunde vorzustellen<sup>24</sup>. Zur Bilderklärung sei nur daran erinnert, daß Rubens voll vertraut war mit der Antike und ihrer Mythologie. Hier aktualisierte er das Thema ‚Mars und Venus‘. Daß die Liebesgöttin die Kriegslust des Kriegsgottes im ‚Liebesspiel‘ bändigen könne, war als mythologische Tradition und Konzeption der Renaissance überliefert: Friede herrsche, wenn Mars bei Venus ruht<sup>25</sup>. Hierfür sei beispielhaft verwiesen auf die Deutung des Gemäldes ‚Mars und Venus‘ von Botticelli<sup>26</sup>, entstanden um 1474: Der zurückgesunken schlafende Mars erscheint als der überwältigt Hilflöse, die wache, ihn beherrschend betrachtende Venus als die Überlegene. Satyrkinder können nicht nur mit den Waffen des Mars spielen, sondern auch seine schwere Lanze abschleppen. Die Personifikation von Krieg und Zerstörung erscheint nicht nur gedemütigt, sondern durch die Liebe besiegt<sup>27</sup>.

Diese Konzeption war zu Beginn des Dreißigjährigen Krieges noch gegenwärtig, wie Jacob Cats in dem Einleitungsgedicht zu seinem Emblembuch von 1627 offenbart: Venus solle wieder in ihr Recht zuteil werden, um die Kultur zu retten, die Mars so schwer beeinträchtigt<sup>28</sup>. Venus stand hier nicht nur für die Liebe, sondern generell für die Kultur. Anfänglich hatte Rubens wohl gehofft, die Kriegslust sei überwindbar, wie es sein seit 1945 verschollenes Königsberger Gemälde dokumentierte: Noch vor dem Ausbruch des Dreißigjährigen Krieges um 1617 gemalt, war Mars bezwingbar dargestellt worden<sup>29</sup>. Daß Rubens sich getäuscht hatte, reflektierte er im Gemälde von 1638.

Während sich diese großartige Allegorie auf Europa bzw. wohl generell auf den Krieg schlechthin bezog<sup>30</sup>, hatte Rubens wenige Jahre zuvor die letzte Phase des Krieges in Verbindung zu Antwerpen gebracht. Zugleich verbildlichte er nicht mehr die Idee, die Macht der Liebe könne den Krieg bändigen – eine Vorstellung, die bekanntlich bis in Gegenwart ihre Faszination nicht verloren hat. Denken Sie nur an Losungen unserer Generation wie ‚Love is better than War‘ oder ‚Make love not war‘.

Als Rubens 1635 mit der bildnerischen Ausgestaltung Antwerpens zum Empfang des Kardinal-Infanten Ferdinand als neuem Statthalter<sup>31</sup> beauftragt war, begrüßte auf der Vorderseite einer Willkommenswand Antwerpen den Sohn König Philipps III. und feierte ihn auf der Rückseite als Sieger von 1634 über die Schweden in der Schlacht bei Nördlingen<sup>32</sup>. Diesen Sieg pries auch ein Werkstattgemälde<sup>33</sup>. Zugleich aber stürmte aus dem Bild ‚Der Janus-Tempel‘ der blinde *Furor* mit brennender Fackel durch die von *Zwietracht* und *Wut* aufgerissene Tür hervor<sup>34</sup>. Vergeblich versuchte *Pax* zusammen mit *Pietas* und der bisherigen Statthalterin Isabella, die Tür wieder zu schließen. Auch verbildlichte Rubens die wirtschaftlichen Auswirkungen. Auf seinem Bild ‚Mercurius abituriens‘ entwich der Gott des Handels und der Friedensvermittlung aus Antwerpen<sup>35</sup>. Während *Neptun* und *Amphitrite* oberhalb des Bogens an den vergangenen Reichtum erinnern, ist der Flußgott der blockierten Schelde gefesselt. Handel und Schifffahrt verharren in Passivität. In einer Nische erscheint die *Armut* in der Gestalt einer Seemannsfrau mit hungerndem Kind. *Antverpia* schaut mit hilfeschender Geste aus dem Bild heraus – vielleicht auf den neuen Statthalter hoffend. Antwerpen ist bedroht, lauten die Bildaussagen.

Schon zuvor hatte Rubens der Idee mißtraut, die Kraft der Liebe könne allein den Krieg bannen. An die Stelle von Venus tritt Minerva<sup>36</sup>. Venus versucht vergeblich, Mars zurückzuhalten, der kämpferischen Minerva gelingt es, den Kriegsgott zu vertreiben. Rubens griff auf das zweite traditionelle ikonographische Muster einer Überwindung des Krieges zurück<sup>37</sup>. Diplomatisch als Friedensvermittler in London tätig, malte er 1630 jenes Gemälde, in dem er als einzigem den Frieden zum Hauptthema wählte: Minerva verteidigt den Frieden gegen den Kriegsgott<sup>38</sup>. Nach Kaulbach kann Rubens‘ „Londoner Allegorie als die größte und wirkungsvollste bildliche Fassung des Friedens gelten, die in der Kunst des 17. Jahrhundert möglich war“<sup>39</sup>. Ähnlich behandelt wurde das Thema in Werkstattarbeiten im Umkreis von Rubens<sup>40</sup> und in einer Zeichnung<sup>41</sup>. In einer wahrscheinlich ebenfalls um 1630 entstandenen Ölzeichnung benötigt sogar Minerva einer Hilfe: Gemeinsam mit Herkules vertreibt sie Mars<sup>42</sup>. Alle Arbeiten dürften im Zusammenhang mit Rubens‘ Friedensmission im Dienst des spanischen Königs entstanden sein<sup>43</sup>.

Auf die Behandlung der Friedensthematik im Medici-Zyklus<sup>44</sup> und auf den Deckengemälden des Whitehall Banqueting House zu London<sup>45</sup> muß ich verzichten. Wichtiger erscheint mir ein Verweis auf die meines Erachtens tiefsinnigste Lösung der

Thematik über jenen antiken Stoff, den Rubens schon zuvor mehrfach aufgegriffen hatte, zwischen 1635 und seinem Todesjahr dann noch einmal verbildlichte – nicht die personifizierte Liebe kann Frieden bewirken, sondern die Kraft von Frauen. Auf einer Ölskizze stellen sich nach dem Raub der Sabinerinnen durch die Römer die Frauen zwischen Räuber und Beraubte und verhindern so den Kampf<sup>46</sup>.

Zusammenfassend ist festzuhalten: Rubens hat den Krieg offenbar als reinen Sachverhalt erfaßt, ihn also nicht als konfessionelle Auseinandersetzung verbildlicht. Aber - begriff er ihn als schlichtweg gegeben - ausgebrochen, wie ihn eine andere zeitgenössische Ölskizze zeigt?<sup>47</sup> Auf diese Frage komme ich zum Schluß noch einmal zurück. Das Trachten und Streben von Rubens war auf den Frieden ausgerichtet, dessen Wiederherstellung er in diplomatischen Missionen zu dienen gesucht und über Bilder eingefordert hat. Die aus der Renaissance überlieferte Vorstellung, der Krieg könne durch die Kraft der Liebe überwunden werden, war ebenso eine Fiktion wie zur Zeit von Rubens‘ die Idee eines aktiven Handelns der Frauen. Es war die Tragik in seinem künstlerischen Schaffen, daß ihm nicht vergönnt war, Frieden für Antwerpen oder Europa in seinen Werken feiern zu können, er diesen Teil seines Gesamtwerkes vielmehr mit seinen ‚Folgen des Krieges‘ abschließen mußte. Unbeschadet dieser Tragik werden wohl zu recht seine Allegorien qualifiziert als der „wertvollste Beitrag der Kunst für den Frieden“<sup>48</sup>.

## II

Allegorien, die den Krieg verherrlichen, kann ich nicht nachweisen. Es gibt allerdings ein Flugblatt, in dessen Text um 1630 der Krieg in Deutschland als unnötig verworfen, Krieg gegen ‚Andersgläubige‘ aber als ein Gott wohlgefälliges Tun empfohlen wird<sup>49</sup>. Jedoch beherrschten grundsätzlich eindeutige Verurteilung des Krieges und seiner Folgen die Grafiken und ihre Texte. Methodisch angemerkt sei, daß die Wechselwirkung zwischen Bild und Text stets zu beachten ist. Eine Trennung beider Teile ist auch historisch unzulässig.

In den ersten Kriegsjahren erschien es vertretbar, die kämpfenden Parteien mit satirischen Mitteln der Lächerlichkeit preiszugeben, beispielsweise in dem Flugblatt ‚Machometische Zanck- und Haderkatzen‘. Im Bild balgen sich die Kriegsgegner um das Vorrecht, in einer alten Scheune mausen zu dürfen<sup>50</sup>. Ihr Streitgebaren erscheint lächerlich. Von Kriegsnot ist im Text noch nicht die Rede, verwiesen wird jedoch

politisch darauf, daß die Türken - im Bild über den Halbmond präsent - aus dem innerchristlichen Streit Vorteile ziehen könnten. Daher sei Friede geboten.

Sehr bald verschärfte sich der Ton. Zwischen 1620 und 1630 stellte das Flugblatt *BELLVM SYMBOLICVM* den Krieg als ein geharnischtes, feuerspeiendes Monstrum dar, das alles niedertritt<sup>51</sup>. Zeitklage ist der Inhalt des Textes, und hier findet sich bereits ein zeitübliches Erklärungsmuster – die Deutung des Krieges als eine *Gaissel Gottes*.

Um 1630, wahrscheinlich im Kontext des Eingreifens Gustav II. Adolf von Schweden, wird der Krieg in einer Radierung<sup>52</sup> als ein unbarmherziges, abscheuliches, gefräßiges Tier dargestellt. Es verschlingt und vernichtet alles. Die vielfältigen Schrecken des Krieges sind wirkungsvoll ins Bild gebracht – gemäß Text eines Krieges, der die von den Menschen verschuldete Strafe Gottes ist. Nur durch wahre *Rew vnd Buß* könne er beendet werden.

Daß sündiger Lebenswandel den Krieg verschuldet habe und Gott durch ihn die Schuldigen strafe, dieser im christlichen Glauben verankerte Topos prägte meiner Kenntnis nach während des gesamten Dreißigjährigen Krieges als Erklärungsmuster die Aussagen in Bildern und Texten. Beispielhaft dafür ist auch das Flugblatt ‚Wa Ich mich nur hinker vnd wend / So sticht mich Jamer vnd Elendt‘ – im Text ein Klagelied über die Nutznießer des Krieges<sup>53</sup>.

Die bildliche Umsetzung des zeitgenössischen Deutungsmusters soll anhand des Kupferstiches *CVRRVS BELLI*<sup>54</sup> von Hendrick Goltzius etwas ausführlicher veranschaulicht werden. Das Blatt erschien nach 1633 in Antwerpen. In dem dreiteilig komponierten Blatt ist nach Carel ter Haar „im Vordergrund (unten rechts) ... der Kriegswagen abgebildet. Darin auf einer Kanone sitzend der personifizierte Krieg. Neben ihm im Wagen die Faszes, das Rutenbündel, als Symbol der Gewalt über Leben und Tod. Hinter dem Wagen geht die Pest. Auf einer Fahne wird die Kriegsbeute dargestellt (*Praeda*). Neben dem Wagen läuft die Grausamkeit einher, zwei Köpfe und einen Säugling aufs Schwert gespießt. Auf der anderen Seite gehen Hunger und Gefangenschaft. Der Wagen wird gelenkt von *Furor*, der Raserei, mit einer brennenden Fackel in der Hand. Auf den fünf Pferden reiten weitere allegorische Figuren (Rebellion..., Schmach und Hochmut), ( vor allem aber die Strafe Gottes), die sich fast genau in der Mitte des Bildes befindet... Nicht einzelnen Gestalten zugeordnet, aber dennoch dazugehörend erscheinen Unrecht, die Sünden des Volkes, Verachtung und die



Unterdrückung des Volkes. Es werden also in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Kriegswagen Ursachen und Folgen des Krieges dargestellt. Im vorderen Teil des Zuges, auf den sich auch der Text bezieht, werden in einzelnen Gestalten weitere Merkmale des Krieges allegorisiert (Schlauheit, Tapferkeit, Klugheit, mit zwei verschlungenen Schlangen versehen). Daneben werden sachliche Gegebenheiten wie die Befestigung und Verteidigung von Städten und die Kriegskosten erwähnt. An der Spitze geht eine elende Frauengestalt: das unterdrückte Volk. Im Mittelgrund ist ein Schlachtengemälde zu sehen, in dem das Lanzenheer ... besonders hervorsticht. Im Hintergrund liegen eine zerstörte und eine unzerstörte Stadt. Ein Fluß führt zum Meer, auf dem eine Seeschlacht stattfindet.“

Die Allegorie kann unterschiedlich interpretiert werden. Nach ter Haar ist sie **keine** kritische Auseinandersetzung mit dem Krieg, hier untermauere Goltzius die These, daß „das unterdrückte Volk ... diesen Zug als von Gott gegeben oder gewollt“ verstanden habe. Sie würde dadurch bestätigt, daß die allegorische Gestalt der ‚Strafe Gottes‘ in das Bildzentrum gestellt sei und alttestamentarische Könige und Kämpfer sowie zeitgenössische Truppen in seinem rechten oberen Teil erscheinen – ein Aufmarsch, der von Abraham angeführt wird, während in einer Wolke die geflügelte Victoria schwebt.“

Da Bilder mehrdeutig sein können, bietet sich bei Betrachtung des Bildes ohne Text auch die Lesart an, daß sich hier ein Künstler mit dem Krieg kritisch auseinandersetzt. Dem Bild ist jedoch ein Text mit lateinischen Hexametern sowie französischen und niederländischen Versen bildbeschreibend und -kommentierend zugeordnet. Seine zwei Strophen verhalten sich antithetisch zueinander. Anlässe der Kriege, Kriegsvorbereitungen und seine verheerende Wirkungen werden geschildert. In seiner Gesamtheit führt das Flugblatt zu der Aussage, der Krieg ist Gottes Strafe für die Sünden der Menschen, die ihr nicht entrinnen können. Mit dem Satz „Noch bevorzugt man den heftigen Krieg anstatt des süßen Friedens“ schließt der Text ab und bringt damit die Friedenssehnsucht ins Spiel.

### III

Nachdem bereits zu Kriegsbeginn auch Flugblätter dazu aufgerufen hatten, die Streitigkeiten zu beenden<sup>35</sup>, erklangen nach der Schlacht am Weißen Berg (1620) verstärkt Stimmen, die vor allem im Interesse des besiegten Kurfürsten von der Pfalz



nach Frieden riefen<sup>36</sup>. Daß dem Krieg mit militärischen Mitteln Einhalt geboten werden könne, blieb eine höchst selten zu findende Vorstellung. 1632 war sie die Aussage des Kupferstiches ‚Der Königl. Majestät zu Schweden vnd Churfürstl. Durchl. zu Sachsen ... wolbestalte Apotheck wider den fressenden Wurm‘. Im Text erscheint der Krieg als eine „Krankheit und Seuche“, „die sich gleich einem Wurm im *gantzen Leib Teutschland* eingefressen hat“<sup>37</sup>. Als Arzt und Retter werden in Bild und Text der schwedische König und der sächsische Kurfürst vorgestellt. Sie werden „mit ihrer *wolbestalte(n) Apotheck*, d. h. Kugeln, Kanonen und Büchsen gegen den fressenden Wurm vorgehen“, den die im Bild rechts stehende „zu bekämpfende *fressende Rott*“ verkörpert – die katholische Partei. Auch diese Apotheke brachte keine Heilung, während die Friedenssehnsucht schon lange thematisiert wurde.

Der Lübecker Friedensschluß von 1629 erbrachte keinen allgemeinen Frieden. Daß er für die Zeitgenossen bedeutungslos erschien, drückt sich auch darin aus, daß er offenbar keinerlei verbildlichten Niederschlag gefunden hat. Daß der Wunsch nach Frieden weiterhin mächtig war, reflektierte Rubens um 1630 in einem Gemälde. Es ist seit langem verschollen. Eine Werkstattkopie befand sich – wie die ‚Folgen des Krieges‘ - bis 1945 auch in Potsdam<sup>38</sup>. Eine mit ihr weitgehend übereinstimmende Zeichnung hat sich erhalten. Rubens fordert programmatisch im Bild, daß ein Sieger die günstige Gelegenheit zum Frieden ergreifen solle<sup>39</sup>. Ein siegreicher Held, begleitet von einem Löwen und Genien als Attributen von Sieg und Ruhm, schreitet von rechts auf die Personifikation des Friedens in der Bildmitte zu. Ihr lang wallendes Haar hat Minerva ergriffen, damit der Krieger die Gelegenheit ‚beim Schopfe packen‘ kann. Chronos schwebt herbei, ein Ausdruck des günstigen Augenblicks, und von links drängt eine auf der Weltkugel sitzende Frau - Europa - den ‚Frieden‘, sich dem Kriege anzunähern. Konnte noch anschaulicher in ein Bild umgesetzt werden, wie der Weg zum Frieden zu beschreiten sei? Ob Rubens seinen Sieger mit einer konkreten historischen Persönlichkeit verband, läßt sich nicht beantworten. Zeitgenössische Hoffnungen auf Frieden bezogen sich vore allem auf den Kurfürsten von Sachsen.

Europa war des Krieges müde<sup>40</sup>: Auf der Radierung *EUROPA QVERULA ET VULNERATA* von 1631 steht die mit Armutattributen ausgestattete personifizierte *EUROPA* auf einem Felsen, beschossen von Soldaten. Zwischen diesen steht ein Jesuit, durch den das Kriegsvolk als zugehörig zur katholischen Partei identifiziert werden kann. Die über der Gruppe drohenden Unheilswolken charakterisieren sie als negativ.

Europa wendet sich einer positiv gekennzeichneten Gruppe friedlich beratender Männer auf der linken Bildseite zu. Diese bildliche Polarisierung findet sich nicht im Text. Er schildert Kriegsleiden wie Hunger, Armut, Verfolgung und benennt als Kriegsursache die Uneinigkeit der Fürsten wie der Menschen. Wichtigstes Ziel im Dienste der auf Frieden ausgerichteten Politik Kursachsens sei Einigkeit als Voraussetzung für das Beschreiten eines Weg zum Frieden - Einigkeit bezogen wohl auf die protestantischen Reichsstände, die sich im Leipziger Konvent zusammenschlossen.

In einem Blatt von 1632/33 mit einem Text als Bild wurde der Kaiser zum Frieden gemahnt.<sup>61</sup> Der Götterbote Merkur übermittelt den Willen des antiken Olymp und handelt zugleich im Auftrag Gottes. Dieser Rückgriff auf die Tradition einer antikisierenden Allegorik des Humanismus wird noch deutlicher in dem Flugblatt CONCILIUM DEORUM. Aus protestantischer Sicht rief es 1633 in der Form eines Götterrates dazu auf, den *tödlichen Zwyspalt des Römischen Reichs* beizulegen.<sup>62</sup>

Wenn 1635 ein Kupferstich verkündete, daß Kaiser und sächsischer Kurfürst mit dem Prager Friedensschluß den Krieg beendet hätten, erwies sich sehr bald die Annahme, daß mit dem Segen, den Gott aus den Wolken heraus erteile, Friede herrschen werde, als unzutreffend.<sup>63</sup> Vergeblich hatte die Personifikation des Reiches (RESP. ROM) ihre linke Hand mahnend erhoben, ihre rechte Hand auf die rechten Hände beider Herrscher gelegt. Der in ihrem Schoß schlummernde *Pax* mit Ölzweig sollte wieder aufgestört werden. Die Bezugnahme im Text auf die Augsburgerische Konfession verweist auf die Herkunft des Flugblattes aus dem protestantischen Lager. Vergeblich blieb die Hoffnung:

*Was Keyser erst gepflanzt / was Sachsen thet begiessen/  
Geb GOTT Gedeyen zu; daß viel Zweig herfür spriessen/*

Mit dem Ausbruch des Schwedisch-französischen Krieges war ein Friede weiter denn je in die Ferne gerückt. Flugblätter, die zum Frieden mahnten, verflogen in den Kriegsstürmen. Auf dem Blatt ‚Raet en middel tot vrede‘ von 1636 aus Amsterdam<sup>64</sup> diskutiert Papst Urban VI. mit je einem Vertreter der katholischen und der protestantischen Kirche. Es ist eine Art von Podiumsdiskussion: Oberhalb der Gruppe schauen namentlich bezeichnete weltliche Fürsten zu, andere sind an den Rändern in Porträtmedaillons eingebracht, ihre Schwerter mit einem Olivenzweig umwunden. Am Tisch ist Christus im Typus des Auferstandenen erschienen, begleitet von einem Engel

mit den von den *arma Christi* stammenden Insignien göttlicher Strafen –*Pestilenci, Honger, Sweert* (= Krieg) – und der Zehn Gebote-Tafel. Zu Füßen Christi knien zwei verstümmelte Kinder – gedeutet als Seelen unschuldig im Krieg Umgekommener. Niederländisch- und deutschsprachiger Text geben einen sachlich erscheinenden Dialog wieder, in dem Christus die Beteiligten, besonders den Papst auffordert, Frieden herbeizuführen. Die Fürsten bekunden ihren Friedenswillen, aber letztlich verdeutlicht der Text, „daß die Friedensbeteuerungen und –versuche solange unrealisierbar bleiben und zum Scheitern verurteilt sind, als nicht ein politischer Kompromiß gefunden und ohne Vorbehalte auf territoriale und machtpolitische Ansprüche verhandelt wird“<sup>65</sup>. Unausgesprochen konnte sich dem Leser der Verdacht aufdrängen, daß Beteuerungen, man wolle den Frieden, nur Schutzbehauptungen darstellten. Unbeschadet dessen wird auf einem von politischer oder konfessioneller Parteilichkeit freien Blatt ein Weg zum Frieden vorgestellt.

Daß Friede noch ein Traum war, spiegelt um 1643/45 ein Flugblatt. Auf dem Bild werden im Tanz die Positionen europäischer Staaten dargestellt, die als Tänzer oder Zuschauer anhand des ‚Registers‘ zu identifizieren sind. Über ihnen schweben ein Engel *mit dem Schwert* und der *Neyd*, der *Zanckäppfel* ausstreut. Auf die Strophen, in denen die Tänzer ihre Standpunkte vortragen, folgen Schlußworte, in denen sich Klagen über den Zustand der Welt und die Kriegsleiden mit der Hoffnung auf ein anderes Leben mischen, in denen Friedenshoffnungen und Wissen um das Gottesgericht verschmelzen. Wiederum droht ein Strafengel den Fürsten mit *Hunger/Pest vnd Schwert*, wird die bereits mehrfach angesprochene zeitgemäße Vorstellung vom Krieg als der Geißel Gottes eingebracht<sup>66</sup>.

Sie findet sich auch in dem Flugblatt ‚Seuffzer nach dem Guldinen Frieden‘<sup>67</sup>, dessen Radierung in Anlehnung an das Bild der ‚Podiumsdiskussion‘ von 1636 erfolgte<sup>68</sup>. Hier sitzen die Fürsten hinter einer Brüstung. Wieder mahnt Christus den Frieden an, und auch der Papst ruft zum Frieden auf. Die Vertreter der Konfessionen, ein Jesuit und ein protestantischer Theologe, betreiben jedoch Kriegsschuldzuweisung. Hier klingt der religiöse Bezug des Krieges an. Den Friedensunwilligen wird vom Strafengel angedroht:

*Will sich die tolle Welt zum Frieden nicht begeben/  
So soll die schwere Straff ob jhrem Rucken schweben/*

*Schwerdt/Hunger/Pestilenz soll ihr Belohnung sein  
Vnd das viel schwerer ist/die Noth der Höllen pein.*

Indem die Fürsten ihren Friedenswillen bekunden und Gründe für die Friedensbereitschaft benennen, entsprechen Bild und Texte dem Wunsch nach Frieden und dürften dem Leser aus dem Herzen gesprochen haben. Sie könnten aber auch das Blatt unmutig kommentiert haben, daß alle vom Frieden reden, aber nichts tun, um zu einem Friedensschluß zu gelangen.

#### IV

Die Nachricht von dem am 24. Oktober 1648 in Münster geschlossenen Frieden wurde sogleich durch Flugblätter verkündet, deren Bilder für sich sprechen<sup>69</sup>. Die Texte sind positiv abgefaßt, drücken allgemeine Freude und Dankbarkeit aus, prophezeien, daß Kirche, Künste und Studien neu aufblühen werden, greifen auf Psalm 85,11 mit der Allegorie zurück, daß sich Gerechtigkeit und Friede küssen<sup>70</sup>, und lassen durch den zurückkehrenden Götterboten Merkur den Kaufleuten und Handwerkern eine gute Entwicklung von Handel und Gewerbe verkünden. Bisherigen Waffenproduzenten, wie hier den *Degenfegern*, wird in Anspielung auf Jesaias 2,4 empfohlen, anstelle von Degen Pflugscharen zu schmieden<sup>71</sup>. Christlicher Glaube und mythologische Vorstellungen verbanden sich problemlos. Aber - wie selbstverständlich endet der Text mit der Aufforderung zu dankbarem Gebet.

ES IST FRIED jubiliert mit Bezug auf Psalm 46, 6.7 ein anderes Flugblatt<sup>72</sup>. Sein Tenor wird bereits in der Überschrift angeschlagen, deren Text in einer modernen Übersetzung lautet<sup>73</sup>:

*Kommt und schaut die Taten des Herrn,  
der Fruchtbare vollbringt auf der Erde,  
Er setzt den Kriegen ein Ende  
Bis an die Grenzen der Erde;  
Er zerbricht die Bogen, zerschlägt die Lanzen,  
im Feuer verbrennt er die Schilde*

Der Friede ist das Werk Gottes. Im Bild überwacht er links oben das Geschehen auf der Erde. Mars liegt tot am Boden, das Umfeld ist bedeckt mit zerstörten Waffen. Auf den Kriegsgott tritt *Pax*. Der personifizierte Friede hält Ölweig und Friedensfahne.

Auswirkungen des Friedens sind im Hintergrund sichtbar. Das Bild verbindet antike Mythologie mit christlichem Glauben. Der Text erweist sich als ein Freudengedicht auf den Friedensschluß, dessen christlicher Kontext durch Psalmen und weitere Bibelworte ebenso hervorgehoben wird wie durch Klagen über die Sünden der Menschheit und die Forderung nach Buße.

Diese christliche Einordnung des Friedens findet sich in anderen Blättern ebenfalls, so 1649 in dem Nürnberger Blatt ‚Abbildung deß hocherwünschten Teutschen Friedens‘<sup>24</sup>: In der Bildmitte sitzt der Kaiser, der zwei gekrönten Personen seine linke Hand reicht, offenkundig Ludwig XIV. und Christine von Schweden. Überwunden liegen angekettet zu ihren Füßen die Personifikationen des Krieges und des Neides. Vornehm gekleidete Männer umstehen das Podest. Links kauert eine Frau mit Mauerkrone – das trauernde Deutschland. In der linken hinteren Bildhälfte heben Männer und Frauen ihre Hände flehend zum Himmel, hinter ihnen wird bereits friedlich gearbeitet, aus einer Wolke darüber reicht eine Hand einen Ölzweig mit der Aufschrift PAX VOBIS. Auf der rechten Bildseite knien oberhalb von zerstreuten Kriegsgeräten Menschen mit gefalteten Händen um ein Feuer, über dem aus einer Wolke heraus eine Hand eine Geißel herab hält. Im Hintergrund kehrt das Kriegsvolk dem Geschehen den Rücken. Zu diesem Bild stellt sich der Text über seine Verweise als Anleitung zur Bildlektüre dar. Inhaltlich beginnt er mit der Bitte um Gottes Barmherzigkeit, den *herben Jammerstand* des Krieges zu beenden. Den Frieden hat Gott herbeigeführt, dafür sei er hoch gepriesen. Sein Gebot lautet:

*Wach auff du Teutsches Land/  
Ich hab dir nun den Frieden zugesand.  
Nicht daß du lebst nach deines Muthes Willen/  
und wider wollst das Sündenmaß erfüllen*

Der Friede ist eine Gnade, der Krieg war das Werk der Sünde, ihr zu widerstehen ist das Gebot:

*HErr gib daß wir nach deinem Willen wallen/  
und dir bedient sey unser Seel und Leib/  
daß dieser Fried auff immer bey uns bleib.*

Als dominierendes Modell für die allegorische Wiedergabe des Friedens findet sich der ‚Triumphwagen des Friedens‘<sup>25</sup>. Beispielhaft angeführt sei der ‚Augsburgische Frieden-Wagen‘ von 1649, ein aus historischen und allegorischen Figuren zusammengesetzter Triumphzug, der sich auf Augsburg zu bewegt<sup>26</sup>. An seinem Ende rollt unter Begleitung

durch zahlreiche Personifikationen von Tugenden ein antiker Triumphwagen, in dem der personifizierte Friede mit Ölzweig und Füllhorn sitzt. Ihm folgen Personifikationen von besiegttem Krieg und Lastern. Im Text wird ein Lobgesang auf den Frieden angestimmt, beginnend mit einer Beschreibung und Deutung der historischen Situation. Der verflossene Krieg wird als *wolverdiente Straff* gekennzeichnet, dessen Beendigung eine von Gott bewirkte Wohltat ist. Folgerichtig schließt der Text mit einem Bittgebet, und lobpreisend wird Gott als dem wahren Friedensfürsten gemäß Jesaja 9,2-7 gehuldigt.

Auch in einer Triumph-Allegorie von 1650 für den sächsischen Kurfürsten<sup>27</sup> erscheint der Friede als göttliche Gnade, durch die der Krieg als Strafgericht Gottes sein Ende findet. Aus der Kombination von Bild und Text ergibt sich eine Apotheose auf Kurfürst Johann Georg I.: Er erscheint als Triumphator, dem drei Kronen dargeboten werden: die militärische Siegeskrone, die Krone der weltlichen Herrschaft und die Gnadenkrone aus der Hand Gottes. Der Fürst verkörpert den über den Krieg triumphierenden Frieden. In der linken oberen Bildhälfte ziehen Gewitterwolken ab – ein Unwetter, das im Kontext der benachbarten Noahbildlichkeit (Jes. 54,10; Gen. 9,12-17; Gen. 8,10-11), dem Regenbogen und unterhalb von ihm der Taube, den Krieg als Gottes Strafgericht darstellt. Ein Regenbogen mit Text aus Jesaias. 54,10 überwölbt ein Panorama von Dresden, auf das ein Sonnenstrahl fällt. Der Regenbogen, Zeichen des ewigen Bundes zwischen Gott und den Menschen, ist hier Ausdruck der Hoffnung auf einen beständigen Frieden. Die aktuelle geschichtliche Situation ist damit eingebunden in die biblische Heilsgeschichte, christlichem Deutungsmuster verpflichtet. Ein derartiger eindeutiger Bezug ist jedoch nicht stets gegeben.

Die Hoffnung auf Beständigkeit des Friedens spiegelt das Blatt TRIUMPHUS PACIS wider<sup>28</sup>, zugleich eine weitere Verherrlichung des sächsischen Kurfürsten. Lateinischer und deutscher Text weichen voneinander ab. Der lateinische ordnet „den aktuellen Zustand des Westfälischen Friedens in ein sich stets veränderndes zyklisches Weltbild ein“, der deutsche „verheißt eine Dauerhaftigkeit des Friedens unter der Voraussetzung, daß die menschlichen Tugenden zusammenwirken und Gott gnädig stimmen“. Hier tritt somit ein „humanistische Stilprinzip“ zutage, „demzufolge der Künstler die historische Situation mit antikem Bildmaterial wie Triumphzug ..., Triumphbogen... und Januspforte darstellt und sich auf antike Autoren und (auch) auf die Bibel beruft“. Die christliche Deutung erscheint zurückgedrängt.

Die generelle Aussage eines Flugblatts mit dem Wappen des Bischofs von Eichstätt<sup>79</sup> ist über einen allegorischen Triumphzug mit ikonographischem Vorbild aus dem 16. Jahrhundert eine Verherrlichung des Friedens im katholisch-kaiserlichen Sinne. Zu den Personifikationen treten biblische und heraldische Zitate hinzu, mythologische Anspielungen und emblematische Konfigurationen sind eingebracht. Das christliche Verständnis wird über den Regenbogen im rechten oberen Bildteil vermittelt, unter dessen Schutz ein Bauer pflügt: Zwischen Gott und den Menschen ist der Friedenspakt geschlossen.

Die Not der Kriegsjahre und die Hoffnungen auf die zukünftige Zeit des Friedens werden in dem Blatt ‚Friedens-Freude. Krieges-Leid‘<sup>80</sup> in antithetischer Gegenüberstellung aufgezeigt. Links von einem Feigenbaum steht der Friede mit grünenden Zweigen und einem Füllhorn mit den Friedensfrüchten, rechts die Personifikation des Krieges mit Schwert und Fackel sowie einem Füllhorn voller *Krüges Zucht*. Die Bildfelder verdeutlichen kontrastreich die Folgen des Krieges und die Segnungen des Friedens. Frieden wird nicht nur mit dem aus der antiken Literatur überlieferten Topos des pflügenden Bauern, sondern auch durch handwerkliche Arbeit symbolisiert<sup>81</sup>. Der Text vermittelt Informationen und Deutungen, er schließt in der rechten Spalte ab mit einem Verweis auf Gottes Gnade, die es durch ein christliches Leben zu bewahren gilt:

*Dieser Land und Leutverheerer (Krieg) weicht nun durch Gottes Gad/  
Der uns dreymal zehen Jahre überhart geplaget hat.  
Wol: Wir Christen ins gesambt sollen vns hinfort bemühen/  
Daß ihn unsre Sündenstricke künfftig nicht zurucke ziehen!*

Auch diese Allegorie ordnet sich also ein in die Deutung des Krieges als Folge der Sünde und sein Ende als Ergebnis göttlicher Gnade.

Der Topos, daß der Friede allein der Gnade Gottes zu verdanken sei, blitzt in dem Flugblatt ‘Schertzgedicht, Die Früchte deß Friedens Vorstellent‘<sup>82</sup> nur verdeckt im Text auf mit dem paraphrasierten Zitat von Jesaias 2,4

*So muß der Ackerbau gelücken/  
Wann aus dem Spiese wird ein Pflug/  
Vnd aus dem Haubtleut halben Picken/  
Die Ochsenstachel/ in dem Zug*



Das Bild, das in ironischer Form scheinbar realistisch die Nutzung von Waffen und Kriegsgerät zu friedlichen Zwecken, die Auswirkungen des Friedens auf die Soldaten erzählt, wird über den Text erläutert, jedoch erweisen sich Bilderzählung und Textaussagen nicht stets deckungsgleich – ein Sachverhalt, der vielen Flugblättern innewohnt.

Völlig frei von einem christlichen Bezug ist offenbar kein Blatt zum Frieden, auch nicht das 1648 in Köln unter dem reißerischen Titel ‚Der MARS ist nun im ARS‘ verlegt wurde<sup>83</sup>. In Text und Bildern werden unter den Begriffen Lex (Gesetz) und Ars (Kunst) die Segnungen des Friedens gefeiert – in Titel und Text mit einem Wortspiel, dessen Sinn leicht zu erkennen ist. Er schließt mit der Bitte ‚Gott erbarme nun sich‘. Und diese christliche Einordnung bleibt ein Kennzeichen der meisten Graphiken<sup>84</sup> und von Gemälden<sup>85</sup>.

## V

Allegorien eröffnen vor allem einen Zugang zum mentalitäts- und kulturhistorischen Erklären und deutendem Verstehen einer vergangenen historischen Wirklichkeit. Inwieweit sie die tatsächliche Einstellung und Haltung der Bildbetrachter offenbaren, wäre auf der Grundlage einer Untersuchung ihrer Rezeption zu beantworten. Als allegorische Modelle standen die überlieferten Muster zur Verfügung, benutzt teilweise in modifizierter Form – so Pax als Personifikation des Friedens, Ausschaltung des Kriegsgottes Mars, Konfrontation der Schrecknisse des Krieges mit den Segnungen des Friedens, Triumphwagen des Friedens, die Reflexionen des Psalmes 85,11 bzw. 84,11, dem Kuß von Gerechtigkeit und Friede, und der Friedensprophezeiung nach Jesaja 2,4. Ein neuer Typus, wie etwa die „Vorstellung einer Institutionalisierung des Friedens ... in Allegorien mit dem ‚Friedenstempel‘“ als Ort des Friedensschlusses<sup>86</sup> wurden ebenso wenig entwickelt wie die Bilder zum Westfälischen Frieden dem Historiker Aussagen vermitteln über die Struktur und neue Konzepte für einen europäischen Frieden<sup>87</sup>.

Die Allegorien waren zwei Deutungskonzeptionen verpflichtet, entweder dem christlichen Bezugssystem oder dem Denken der Renaissance mit vornehmlich mythologischen Vorstellungen. Sie schlossen sich nicht gegenseitig aus, konnten in einer Allegorie zusammengebracht werden. Rubens bediente sich weitgehend mythologischer und antiker Motive und Stoffe. In seinen Allegorien erscheint der Krieg wie ein vorgegebener Sachverhalt, werden keine politischen, sozialen, wirtschaftlichen

und auch keine konfessionellen Ursachen oder Urheber unmittelbar angesprochen. Aber – in seinen ‚Folgen des Krieges‘ zögert Mars offenbar, schaut zurück, muß durch *Alekto* mitgerissen oder erst angespornt werden. Eine derartige Darstellung läßt die Deutung zu, daß Rubens den Krieg als abhängig von Kräften begriff, „die nicht in ihm selbst bestehen“<sup>88</sup>. Indirekt trifft diese Aussage auch auf die meisten Bilder jener Künstler zu, die ihre Allegorien im christlichen Bezugsrahmen ansiedelten, denn der christliche Sündenbegriff im Verständnis der Verletzung eines göttlichen Gebots schloß ebenso Sachverhalte ein, die einen Krieg herbeiführten, wie die, die ihn am Leben hielten und seine Beendigung verhinderten. Insofern läßt sich interpretierend sagen, **das Deutungsmuster des Krieges als Folge menschlicher Sündhaftigkeit bediente sich eines Oberbegriffs, der die Aufführung einzelner Faktoren menschlichen Fehlverhaltens unnötig werden ließ**, beispielsweise mitbestimmende Ursachen wie politische Machtgier, wirtschaftliche Ausbeutung und soziale Unterdrückung ebenso abdeckte wie Raub und Münzbetrug, Vergewaltigung und Mord sowie auch aus konfessioneller Unversöhnlichkeit bedingte kriegerische Auseinandersetzung. Wenn Hermann Wäscher 1955 mehrfach mit negativer Wertung feststellte, die Flugblätter enthielten eine Kette von Klagen über die Sünden der Menschen, verbunden mit einer Anhäufung von Bibelsprüchen, jedoch kein Wort über die Ursachen des Krieges und seine Urheber<sup>89</sup>, so spiegelte seine Kritik nicht historisches Erklären und Verstehen, sondern das damalige marxistische Geschichtsverständnis wider. Derartiges Unverständnis gegenüber Normen, Werten und dem Erfassen gesellschaftlich wahrgenommener Realitäten in zeitentsprechender Begrifflichkeit hätte die DDR-Geschichtswissenschaft in ihrer Endphase nicht mehr gekennzeichnet.

Konkrete Kriegsursachen und der konfessionelle Streit werden ebenso wie Sympathie für eine der kämpfenden Parteien vereinzelt angesprochen – meist jedoch nur indirekt. Eine direkte Deutung als Religionskrieg findet sich nicht. Anders würde der Befund lauten, wenn Grafiken zu den nicht behandelten Themen befragt worden wären. Aber auch hier wird mehrheitlich der Dreißigjährige Krieg als eine göttliche Strafe für die Sünden der Menschheit interpretiert. Dieses Erklärungsmuster liegt fast allen Allegorien unübersehbar zugrunde. Derartige Interpretation verbindet die früh aufkeimende Sehnsucht nach Frieden mit der Hoffnung auf göttliches Wirken. Der Friede selbst wird als eine Gnade Gottes begriffen, die der Mensch nicht verspielen darf durch Rückfall in die Sünde.

Zusammenfassend und abschließend lautet die Aussage: In den Allegorien wird die tiefe Einbindung der Zeitgenossen des Dreißigjährigen Krieges in latent oder offen wirksame religiöse Werte und Normen des christlichen Glaubens als Antwort auf persönliche und kollektive, politische und private Ängste und Sorgen im Sinne von Lebensorientierung offenbar – darin liegt der Dokumentensinn dieser historischen Quellen.

---

## Literaturverzeichnis

- Frans Baudouin, Pietro Paolo Rubens, Königstein im Taunus 1977.
- Reinhold Baumstark, Ikonographische Studien zu Rubens Kriegs- und Friedensallegorien, in: Aachener Kunstblätter 45 (1974), S. 125 – 234.
- Kornelia von Berswordt-Wallrabe (Hg.), Sinnbild und Realität. Niederländische Druckgraphik im 16. und 17. Jahrhundert. Die Sammlung im Staatlichen Museum Schwerin, Schwerin 1998 (Katalog).
- Klaus Bußmann – Heinz Schilling (Hg.), 1648. Krieg und Frieden in Europa, 2 Textbände und Ausstellungskatalog, Münster i. W. 1998 (Katalog 26. Europaratsausstellung).
- Günter Dammann, Das Hamburger Friedensfest von 1650. Die Rollen von Predigt, Feuerwerk und einem Gelegenheitsgedicht Johann Rists in einem Beispielfall städtischer Repräsentation, in: Klaus Garber u.a. (Hg.), Stadt und Literatur im deutschen Sprachraum der Frühen Neuzeit, Bd. 2, Tübingen 1998, S. 697 – 728.
- Antonio Domínguez Ortiz – Alfonso E. Pérez Sánchez – Julián Gállego, Velázquez, Madrid 1990 (Katalog)
- Götz Eckardt, Peter Paul Rubens, Berlin/DDR 3. Aufl. 1984 (Welt der Kunst).
- Herbert von Einem, ‚Die Folgen des Krieges‘. Ein Alterswerk von Peter Paul Rubens, Opladen 1975 (Rheinisch Westfälische Akademie der Wissenschaften. Geisteswissenschaften. Vorträge G 199).
- Hanna Feyerabend, ‚Hamburgisches Fried- und Freudenfeuer‘ 1650, in: Zeitschrift für Hamburgische Geschichte 80 (1994), S. 1 – 12.
- Hans Galen (Hg.) Die Friedensfreunde auf Münzen und Medaillen. Die Friedensmedaillen, Münster i. W. 1987. La Galleria Palatina. Storia della quadreria granducale de Palazzo Pitti, Firenze 1982.
- Gemäldegalerie Berlin. Gesamtverzeichnis der Gemälde, Berlin 1986.
- Hubert Glaser (Hg.), Um Glauben und Reich. Kurfürst Maximilian I., München – Zürich 1980 (Wittelsbach und Bayern II/2).
- Ernst H. Gombrich, Das symbolische Bild. Zur Kunst der Renaissance II, Stuttgart 1986.
- Karen Hagemann, Venus und Mars. Reflexionen zu einer Geschlechtergeschichte von Militär und Krieg, in: Karen Hagemann – Ralf Pröve (Hg.), Landsknechte, Soldatenfrauen und Nationalkrieger. Militär, Krieg und Geschlechterordnung im historischen Wandel, Frankfurt/M. – New York 1998 (Geschichte und Geschlechter 26), S. 13 – 48.
- Wolfgang Harms u.a. (Hg.), Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts, bisher 5 Bde, München 1980 – Tübingen 1997
- Wolfgang Harms u.a. (Hg.), Illustrierte Flugblätter des Barock. Eine Auswahl, Tübingen 1983 (Deutsche Neudrucke, Reihe Barock 30)
- Wolfgang Harms (Hg.) – Beate Rattay, Illustrierte Flugblätter aus den Jahrhunderten der Reformation und der Glaubenskämpfe, Coburg 1983 (Kataloge der Kunstsammlungen der Veste Coburg).
- Wolfgang Harms, Das illustrierte Flugblatt als meinungsbildendes Medium in der Zeit des Dreißigjährigen Krieges, in: Bußmann-Schilling, Textband 2, S. 323 – 327.
- Julius S. Held, The Oil Sketches of Peter Paul Rubens. A Critical Catalogue, 2 Bde, Princeton, New Jersey 1980.
- Rüdiger an der Heiden, Die Skizzen zum Medici-Zyklus von Peter Paul Rubens in der Alten Pinakothek, München 1984 (Bayerische Staatsgemäldesammlungen. Künstler und Werke 7).
- Erich Hubala, Peter Paul Rubens: ‚Der Krieg‘, in: Martin Gosebruch – Lorenz Dittmann (Hg.), Argo. Festschrift für Kurt Badt, Köln 1970, S. 277 – 289.
- Hans-Martin Kaulbach, Peter Paul Rubens: Diplomat und Maler des Friedens, in: Bußmann-Schilling.

Textband 2, S. 565 – 574.

Hans-Martin Kaulbach, Das Bild des Friedens – vor und nach 1648, in: Bußmann-Schilling, Textband 2, S. 593 – 603.

Alison M. Kettering, Gerard ter Borchs „Beschwörung der Ratifikation des Friedens von Münster“ als Historien-Bild, in: Bußmann – Schilling, Textband 2, S. 605 – 614.

Kreis Unna (Hg.), Bilder und Szenen des Friedens zwischen Antike und Gegenwart, Unna 1988 (Katalog).

Herbert Langer, Kulturgeschichte des 30jährigen Krieges, Leipzig 1978.

Helmut Lahrkamp, Dreißigjähriger Krieg – Westfälischer Frieden. Eine Darstellung der Jahre 1618 – 1648 mit 326 Bildern und Dokumenten, Münster i. W. 2. Aufl. 1998.

Juan José Luna Fernández, Der Salón de Reinos des Buen Retiro-Palastes in Madrid, in: Bußmann-Schilling, Textband 2, S. 121 – 129.

Michel P. van Maarseveen, Die Darstellung des Achtzigjährigen Krieges in der Malerei der nördlichen Niederlande des 17. Jahrhunderts: Belagerungsdarstellungen, in: Bußmann-Schilling, Textband 2, S. 469 – 475.

Ekkehard Mai – Hans Vlieghe (Hg.), Von Bruegel bis Rubens. Das goldene Jahrhundert der flämischen Malerei, Köln 1992 (Katalog).

Cord Meckseper (Hg.) Stadt im Wandel. Kunst und Kultur des Bürgertums in Norddeutschland 1150-1650, Bd. 2, Stuttgart – Bad Cannstatt 1985 (Katalog).

Margaret Morgan Grasselli – Pierre Rosenberg, Watteau 1684 1721, Berlin 1985 (Katalog)

John Rupert Martin, The decorations for the Pompa Introitus Ferdinandi, Brüssel 1972 (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard 16).

Musée de l'Ermitage, Peinture de l'Europe occidentale, Leningrad 1981 (Catalogue 2).

National Gallery, Illustrated General Catalogue, London 2. verbesserte Aufl. 1986 (Katalog).

John Roger Paas, The German political broadsheet 1600 – 1700, bisher 5 Bde., Wiesbaden 1985 – 1996.

Matthias Pfaffenbichler, Das frühbarocke Schlachtenbild – vom historischen Ereignisbild zur militärischen Genremalerei, in: Bußmann-Schilling, Textband 2. S. 493 – 500.

P. P. Rubens. Gemälde – Ölskizzen – Zeichnungen, Antwerpen 1977 (Katalog)

Alte Pinakothek München, München 1983 (Katalog).

Mirjam Prager OSB – Günter Sternberger (Hg.), Die Bibel. Altes und Neues Testament in neuer Einheitsübersetzung, 8 Bde, Salzburg 1975 – 1979.

Otto von Simson, Politische Symbolik im Werk des Rubens, in: Ernst Hubala (Hg.), Rubens. Kunstgeschichtliche Beiträge, Konstanz 1979, S. 7 – 35.

Stadtmuseum Münster (Hg.), 30jähriger Krieg, Münster und der Westfälische Frieden, 2 Bde., Münster 1998 (Katalog)

Brigitte Tolkmitt – Rainer Wohlfeil (Hg.), Historische Bildkunde. Probleme – Wege – Beispiele, Berlin 1991 (Zeitschrift für Historische Forschung, Beiheft 12).

Silvia Serena Tschopp, Heilsgeschichtliche Deutungsmuster in der Publizistik des Dreißigjährigen Krieges.

Pro- und antischwedische Propaganda in Deutschland 1628 bis 1635, Frankfurt/M. 1991 (Mikrokosmos 29)

Joost Vander Auwera, Historische Wahrheit und künstlerische Dichtung. Das Gesicht des Achtzigjährigen Krieges in der südniederländischen Malerei, insbesondere bei Sebastian Vrancx (1573-1647) und Pieter Snayers (1592-1667), in: Bußmann-Schilling, Textband 2, S. 461 – 468.

Hans Vlieghe – Bernhard Descheemaeker – Inge Wouters, Traum und Beschwörung. Über Allegorien von Krieg und Frieden in den südlichen Niederlanden nach Rubens, in: Bußmann – Schilling, Textband 2, S. 575 – 585.

Hermann Wäscher (Hg.), Das deutsche illustrierte Flugblatt, Bd. 1, Leipzig 1955

Carsten-Peter Warncke, Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit, Wiesbaden 1987 (Wolfenbütteler Forschungen 33)

Martin Warncke, Kommentare zu Rubens, Berlin 1965.

Martin Warncke, Peter Paul Rubens. Leben und Werk, Köln 1977.

Harry B. Wehle (Hg.), Der Prado in Madrid, Köln o. J.

Rainer und Trudl Wohlfeil, Das Landsknechts-Bild als geschichtliche Quelle. Überlegungen zur Historischen Bildkunde, in: Manfred Messerschmidt (Hg.), Militärgeschichte. Probleme – Thesen – Wege, Stuttgart 1982 (Beiträge zur Militärgeschichte 25), S. 81 – 99.

Rainer Wohlfeil – Trudl Wohlfeil, Jan d. Ä. Brueghel und Hendrick van Balen d. Ä.: Die Weissagungen des Propheten Jesaias, in: Siegfried Hoyer – Wieland Held (Hg.), Friedensgedanke und Friedensbewahrung am Beginn der Neuzeit, Leipzig 1986 (Wissenschaftliche Beiträge der Karl-Marx-Universität Leipzig, Reihe Gesellschaftswissenschaften), S. 60 – 83.

Rainer Wohlfeil, Methodische Reflexionen zur Historischen Bildkunde, in: Tolkmitt–Wohlfeil, Historische Bildkunde, S. 17 – 35.

Rainer Wohlfeil, Pax antwerpiensis. Eine Fallstudie zu Verbildlichungen der Friedensidee im 16. Jahrhundert am Beispiel der Allegorie ‚Kuß von Gerechtigkeit und Friede‘, in: Tolkemitt–Wohlfeil, Historische Bildkunde, S. 211 – 260.  
Otto Zoff, Die Briefe des P. P. Rubens, Wien 1918.

---

1Rainer Wohlfeil, Methodische Reflexionen zur Historischen Bildkunde, in: Brigitte Tolkemitt – Rainer Wohlfeil (Hg.), Historische Bildkunde. Probleme – Wege - Beispiele (Zeitschrift für Historische Forschung, Beiheft 12), Berlin 1991, S. 17 – 35.

2Konstatiert noch 1998 von Helmut Lahrkamp, Dreißigjähriger Krieg – Westfälischer Frieden. Eine Darstellung der Jahre 1618 – 1648 mit 326 Bildern und Dokumenten, Münster i. W. 2. Aufl. 1998, S. 315.

3Klaus Bußmann – Heinz Schilling (Hg.), 1648. Krieg und Frieden in Europa, 2 Textbände und Ausstellungskatalog, Münster i. W. 1998 (Katalog 26. Europaratsausstellung). Dieses Werk lag mir z. Zt. der Ausarbeitung des Vortrags noch nicht vor, wurde jedoch nachfolgend vornehmlich über Fußnoten eingearbeitet. .

4Vgl. beispielhaft Hans Vlieghe, in Zusammenarbeit mit Bernhard Descheemaeker und Inge Wouters, Traum und Beschwörung. Über Allegorien von Krieg und Frieden in den südlichen Niederlanden nach Rubens, in: 1648 Krieg und Frieden, Textband 2, S. 575 – 585, und Hans-Martin Kaulbach, Das Bild des Friedens – vor und nach 1648, S. 593 – 603.

5Gerard ter Borch, Beschwörung des Spanisch – Niederländischen Friedens im Rathaus zu Münster am 15. Mai 1648, Öl auf Kupfer, 45,4 x 58,5 cm, 1648, in: London, The Trustees of the National Gallery, abgebildet in: National Gallery, Illustrated General Catalogue, London 2., revidierte Aufl. 1986, S. 53, Nr. 896. – Abb. auch in: Lahrkamp, Dreißigjähriger Krieg, S. 301, und in: 1648 Krieg und Frieden, Ausstellungskatalog, S. 212f., Nr. 615; dazu s. Alison M. Kettering, Gerard ter Borchs ‚Beschwörung der Ratifikation des Friedens von Münster‘ als Historienbild, in: 1648 Krieg und Frieden, Textband 2, S. 605 – 614. - Abb. einer Kopie in Hubert Glaser (Hg.), Um Glauben und Reich. Kurfürst Maximilian I., München – Zürich 1980 (Katalog Wittelsbach und Bayern II/2) S. 485, Nr. 778, mit S. 484f.

6Jonas Suyderhoef, Kupferstich, 46,9 x 58,6 cm, um 1650, in: Staatliches Museum Schwerin, abgebildet in: Kornelia von Berswordt-Wallrabe (Hg.), Sinnbild und Realität. Niederländische Druckgraphik im 16. und 17. Jahrhundert. Die Sammlung im Staatlichen Museum Schwerin, Schwerin 1998 (Katalog), S. 193 mit Text S. 192. – Stadtmuseum Münster (Hg.), 30jähriger Krieg, Münster und der Westfälische Frieden, 2 Bde, Münster 1998 (Katalog), hier Bd. 2, S. 201 mit Text S. 200. – 1648 Krieg und Frieden, Ausstellungskatalog, S. 221, Nr. 647.

7Vgl. Kaulbach, Bild des Friedens, S. 601.

8Vgl. 1648 Krieg und Frieden, Ausstellungskatalog, S. 153 - 175: Die Schrecken des Krieges.

9Außen vor bleiben die zahlreichen Friedensfeste, für Hamburg behandelt von Hanna Feyerabend, „Hamburgisches Fried- und Freudenfeuer“ 1650, in: Zeitschrift für Hamburgische Geschichte 80 (1994), S. 1 – 12, und Günter Dammann, Das Hamburger Friedensfest von 1650. Die Rollen von Predigt, Feuerwerk und einem Gelegenheitsgedicht Johann Rists in einem Beispielfall städtischer Repräsentation, in: Klaus Garber u. a. (Hg.), Stadt und Literatur im deutschen Sprachraum der Frühen Neuzeit, Bd. 2, Tübingen 1998, S. 697 – 728.

10Zum Begriff s. Rainer und Trudl Wohlfeil, Das Landsknechts-Bild als geschichtliche Quelle. Überlegungen zur Historischen Bildkunde, in: Manfred Messerschmidt u. a. (Hg.), Militärgeschichte. Probleme – Thesen – Wege, Stuttgart 1982 (Beiträge zur Militärgeschichte 25), S. 81 – 99, hier S. 96 – 99.

[11](#)Hermann Wäscher (Hg.), Das deutsche illustrierte Flugblatt, Bd 1, Von den Anfängen bis zu den Befreiungskriegen, Leipzig 1955 - Wolfgang Harms u.a. (Hg.): Deutsche Illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts, bisher 5 Bde, München 1980 – Tübingen 1997, hier bes. Bd. 2: Die Sammlung der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel,; Historica, München 1980, 2., ergänzte Aufl. Tübingen 1997; Bd. 3, Tübingen 1989. Bd. 4: Die Sammlungen der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek in Darmstadt, Tübingen 1987. - Wolfgang Harms / John Roger Paas / Michael Schilling / Andreas Wang (Hg.): Illustrierte Flugblätter des Barock. Eine Auswahl, Tübingen 1983 (Deutsche Neudrucke: Reihe Barock 30). – Wolfgang Harms (Hg.) u. Beate Rattay: Illustrierte Flugblätter aus den Jahrhunderten der Reformation und der Glaubenskämpfe, Coburg 1983 (Kataloge der Kunstsammlungen der Veste Coburg). - John Roger Paas: The German political broadsheet 1600-1700, bisher 5 Bde, Wiesbaden 1985 – 1996. - Kreis Unna (Hg.), Bilder und Szenen des Friedens zwischen Antike und Gegenwart, Unna 1988 (Katalog). – Lahrkamp, Dreißigjähriger Krieg. – Vgl. auch einschlägige Monographien, z. B. Herbert Langer, Kulturgeschichte des 30jährigen Krieges, Leipzig 1978, und Studien wie Johannes Burkhardt unter Mitarbeit von Jutta Schumann, Reichskriege in der frühneuzeitlichen Bildpublizistik, in: Rainer A. Müller, Bilder des Reiches, Sigmaringen 1997 (Irseer Schriften Bd. 4), S. 51 – 95, hier S. 58 – 66.

[12](#)s. beispielsweise Katalog Wittelsbach und Bayern II/2.

[13](#)Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, Las Lanzas oder La rendición de Breda, Öl auf Leinwand, 307 x 367 cm, Madrid 1635, in: Madrid, Museo del Prado, abgebildet mit Details und Kommentar in: Velázquez, Madrid 1990 (Katalog Museo del Prado), S. 221-219. Hier auch die Bilder von Pieter Snayers zur Thematik. – Harry B. Wehle (Hg.), Der Prado in Madrid, Köln o. J., S. 75, Nr. 26. – Zum Umfeld des Gemäldes s. Juan José Luna Fernández, Der Salón de Reinos des Buen Retiro-Palastes in Madrid, in: 1648 Krieg und Frieden, Textband 2, S. 121 – 129, hier Abb. 2 das Gemälde von Velázquez.

[14](#)Paas, German political broadsheet, Bd. 4, S. 183-189, Nr. P-1046 bis P-1053, u. S. 195-200, Nr. 1059 bis P-1065, hier S. 198, Nr. P-1062.

[15](#)Vgl. dazu beispielhaft Joost Vander Auwera, Historische Wahrheit und künstlerische Dichtung. Das Gesicht des Achtzigjährigen Krieges in der südniederländischen Malerei, insbesondere bei Sebastiaen Vrancx (1573 – 1647) und Pieter Snayers (1592 – 1667), in: 1648 Krieg und Frieden, Textband 2, S. 461 – 468. – Michel P. van Maarseveen, Die Darstellung des Achtzigjährigen Krieges in der Malerei der nördlichen Niederlande des 17. Jahrhunderts: Belagerungsdarstellungen, in: 1648 Krieg und Frieden, Textband 2, S. 469 – 475. – Matthias Pfaffenbichler, Das frühbarocke Schlachtenbild – vom historischen Ereignisbild zur militärischen Genremalerei, in: 1648 Krieg und Frieden, Textband 2, S. 493 – 500.

[16](#)Zuletzt Wolfgang Harms, Das Illustrierte Flugblatt als meinungsbildendes Medium in der Zeit des Dreißigjährigen Krieges, in: 1648 Krieg und Frieden, Textband 2, S. 323 – 327; s. auch Burkhardt, Reichskriege, S. 72-82

[17](#)Hans Galen (Hg.), Die Friedensfreunde auf Münzen und Medaillen. Die Friedensmedaillen, Münster i. W. 1987. Abbildungen von Münzen und Medaillen auch in: 1648 Krieg und Frieden, Ausstellungskatalog.

[18](#)Bekannt wurde mir erst nach meinem Vortrag der Beitrag zur Thematik von Hans-Martin Kaulbach, Peter Paul Rubens: Diplomat und Maler des Friedens, in: 1648 Krieg und Frieden, Textband 2, S. 565 – 574. Auf ihn verweise ich ausdrücklich als jüngste und zugleich sehr gute Zusammenfassung der Problematik. Seine zutreffenden Bildschreibungen ermöglichen mir, mich im eigenen Text auf knappe Bildangaben zu beschränken.

- [19](#)Zur Geschichte von Antwerpen s. die historischen Beiträge in: Ekkehard Mai – Hans Vlieghe (Hg.), Von Bruegel bis Rubens. Das Goldene Jahrhundert der flämischen Malerei (Katalog Ausstellung Köln), Köln 1992.
- [20](#)Abb. 1: Peter Paul Rubens, Die Folgen des Krieges, Leinwand, 206 x 342 cm, 1637/38 in: Florenz, Galleria Palatina; dazu La Galleria Palatina. Storia della quadreria granducale di Palazzo Pitti, Firenze 1982, S. 110f. Sala di Marte, abgebildet in: 1648 Krieg und Frieden, Textband 2, S. 572, Abb. 7.
- [21](#)Anonym, Die Folgen des Krieges, Öl auf Papier, 47,6 x 76,2 cm, nach 1638, in: London, The Trustees of the National Gallery, abgebildet in: Katalog National Gallery, S. 552, Nr. 279. – 1648 Krieg und Frieden, Ausstellungskatalog, S. 260, Nr. 754.
- [22](#)Margaret Morgan Grasselli – Pierre Rosenberg, Watteau 1684 1721, Berlin 1985 (Katalog), S. 557 mit Abb. 6, S. 558.
- [23](#)Brief Rubens an Justus Sustermans, 12. März 1638, hier zitiert aus: Otto Zoff, Die Briefe des P. P. Rubens, Wien 1918, S. 462f., Nr. 218. Abweichende Übersetzungen bei Frans Baudouin, P. P. Rubens. Aus dem Niederländischen übersetzt von Karl Jacobs, Königstein im Taunus 1977, S. 254ff., und bei Kaulbach, Maler des Friedens, S. 573.
- [24](#)Zum Bild s. zuletzt Kaulbach, Maler des Friedens, S. 573, als ältere Literatur u.a.: Erich Hubala, Peter Paul Rubens: ‚Der Krieg‘, in: Martin Gosebruch – Lorenz Dittmann (Hg.), Argo. Festschrift für Kurt Badt, Köln 1970, S. 277 - 289. – Reinhold Baumstark, Ikonographische Studien zu Rubens Kriegs- und Friedensallegorien, in: Aachener Kunstblätter 45 (1974), S. 125 - 234. – Herbert von Einem, ‚Die Folgen des Krieges‘. Ein Alterswerk von Peter Paul Rubens, Opladen 1975 (Rheinisch-Westfälische Akademie der Wissenschaften. Geisteswissenschaften. Vorträge G 199). – Götz Eckardt, Peter Paul Rubens, Berlin/DDR 3. Aufl. 1984, Nr. 26. - Carsten-Peter Warncke, Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit, Wiesbaden 1987 (Wolfenbütteler Forschungen 33), S. 199 – 206 mit Abb. 201. Vgl. auch Martin Warnke, Kommentare zu Rubens, Berlin 1965. - Otto von Simson, Politische Symbolik im Werk des Rubens, in: Ernst Hubala (Hg.), Rubens. Kunstgeschichtliche Beiträge, Konstanz 1979, S. 7 – 35. - R. Linnenkamp, Kindlers Malerei Lexikon, Bd. 5, Zürich 1968, S. 172 mit Abb.
- [25](#)Zur Kritik des Konzeptes von der friedlichen Frau und dem kriegerischen Mann s. Karen Hagemann, Venus und Amor. Reflexionen zu einer Geschlechtergeschichte von Militär und Krieg, in: Karen Hagemann - Ralf Pröve (Hg.) Landsknechte, Soldatenfrauen und Nationalkrieger. Militär, Krieg und Geschlechterordnung im historischen Wandel, Frankfurt/M. – New York 1998 (Geschichte und Geschlechter 26), S. 13 – 48, hier S. 13f.
- [26](#)Sandro Botticelli, Tempera auf Holz, 69,2 x 173,4 cm, in: London, National Gallery, abgebildet in: Katalog National Gallery, S. 60, Nr. 915. Dazu vgl. Ernst H. Gombrich, Das symbolische Bild. Zur Kunst der Renaissance II, Stuttgart 1986, S. 83 – 87.
- [27](#)Vgl. auch Piero di Cosimo, Venus, Mars und Amor, Gemälde auf Pappelholz, 72 x 182 cm, um 1505, in: Berlin, Gemäldegalerie, abgebildet in: Gemäldegalerie Berlin Gesamtverzeichnis, Berlin 1986, S. 432, Abb. 1209, mit S. 60, Nr. 107.
- [28](#)Jacob Cats, Proteus ofte Minne-belden Verandert in Sinne-beelden, Rotterdam 1627, 2. Ausg. 1629, hier in Übernahme aus Warncke, Sprechende Bilder, S. 203, Fußnote 429 und 430.
- [29](#)Rubens und Werkstatt, Krieg und Frieden, Leinwand, 170 x 193 cm, um 1617, in: Königsberg/Pr., Schloß bis 1945, abgebildet in: Baumstark, Ikonographische Studien, S. 177, Nr. 36, u. S. 183, Nr. 39, mit S. 177f., 181f. u. 189.
- [30](#)R. Linnenkamp, in: Kindlers Malerei Lexikon, Bd. 5, Zürich 1968, S. 172.
- [31](#)Pompa Introitus Ferdinandi. Dazu zuletzt Kaulbach, Maler des Friedens, S. 571f. - John Rupert Martin, The decorations for the Pompa Introitus Ferdinandi, Brüssel 1972 (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard



16). – 1648 Krieg und Frieden, Ausstellungskatalog, S. 133 – 137: III.8. Der Einzug des Kardinalinfanten Ferdinand in Antwerpen 1635 (Pompa Introitus Ferdinandi)

[32](#)Die Ölskizzen in der Ermitage zu St. Petersburg sind auch Zeugnisse dessen, daß Rubens seine Bildgedanken häufig zuerst in Zeichnungen und Ölskizzen gefaßt hat. Dazu Julius S. Held, *The Oil Sketches of Peter Paul Rubens. A Critical Catalogue*, 2 Bde, Princeton, New Jersey 1980. – Musée de l'Ermitage. *Peinture de l'Europe occidentale*, Leningrad 1981 (Katalog), S. 64, Nr. 498 mit Abb. 128, und S. 64, Nr. 502. Die Rückseite des Ferdinandbogens abgebildet in: P. P. Rubens, *Gemälde – Ölskizzen – Zeichnungen*, Antwerpen 1977 (Katalog), S. 222f., Nr. 95. – Eckardt, Rubens, Nr. 22 mit Abb. – Lahrkamp, *Dreißigjähriger Krieg*, S. 124f.

[33](#)Lahrkamp, *Dreißigjähriger Krieg*, S. 117.

[34](#)Der Janustempel, Ölskizze auf Holz, 70 x 65,5 cm, in: St. Petersburg, Ermitage, abgebildet in: Katalog l'Ermitage, S. 66, Nr.129 mit Text S. 64f., Nr. 500. – Dazu Radierung Theodor van Thulden, 53,1 x 45,3 cm, abgebildet in: 1648 Krieg und Frieden, Ausstellungskatalog, S. 136, Nr. 399 mit Abb. S. 137. Abgebildet auch in Baudouin, Rubens, S. 248, Nr. 193. – Vgl. zuvor das Titelblatt von Rubens zum Werk *Annales Ducum Brabantiae*, Bd. 3, von Franciscus van der Haer, Antwerpen 1623, abgebildet und besprochen bei Kaulbach, *Maler des Friedens*, S. 566 mit Abb. 1. – Lahrkamp, *Dreißigjähriger Krieg*, S. 176f. – Mai-Vlieghe, *Das goldene Jahrhundert*, S. 605, Nr. 1972.

[35](#)Mercurius abituriens, Ölskizze auf Holz, 76 x 79 cm, in: St. Petersburg, Ermitage, abgebildet in: Katalog l'Ermitage, S. 66, Nr. 130 mit Text S. 65, Nr. 501. – Martin, *Decorations*, S. 182ff., Nr. 46a, mit Abb. 93 – 95. – Baumstark, *Ikonographische Studien*, S. 149f. mit Abb. 15. Zuletzt Radierung Theodor van Thulden, in: 1648 Krieg und Frieden, Ausstellungskatalog, S. 136f., Nr. 400. – Kaulbach, *Maler des Friedens*, S. 572.

[36](#)Peter Paul Rubens, Venus versucht, Mars zurückzuhalten, Ölskizze auf Holz, 40 x 24 cm, 1634/36, in: Paris, Musée du Louvre, abgebildet in: 1648 Krieg und Frieden, Textband 2, S. 570, Abb. 5. – Rubens, *Minerva vertreibt Mars*, Ölskizze auf Holz, 40 x 27 cm, in: Rotterdam, Museum Boymans – van Beuningen, abgebildet in: Baudouin, Rubens, S. 230, Nr. 182 u. 183. – Baumstark, *Ikonographische Studien*, S. 163f., Nr. 22 u. 23. – Kaulbach, *Maler des Friedens*, S. 573.

[37](#)Kaulbach, *Maler des Friedens*, S. 567 mit S. 570.

[38](#)Öl auf Leinwand, 203,5 x 298 cm, 1629/30, Geschenk an König Karl I., in: London, The Trustees of the National Gallery, abgebildet in: Katalog National Gallery, S. 543, Nr. 46. – Baudouin, Rubens, S. 235, Nr. 185, mit S. 228 – 240 u. S. 253. – Baumstark, *Ikonographische Studien*, S. 152 – 162ff. mit Abb. 17, hier S. 182 u. S. 198, hier Vergleich mit Königsberger Allegorie. – Eckardt, Rubens, Nr. 18. – Vlieghe, *Traum und Beschwörung*, S. 575f. mit Abb. 1. – 1648 Krieg und Frieden, Ausstellungskatalog, S. 260ff., Nr. 755. – Zuletzt mit guter Bildbeschreibung und Verweis auf weitere Literatur Kaulbach, *Maler des Friedens*, S. 569f. mit Abb. S. 575.

[39](#)Kaulbach, *Maler des Friedens*, S. 570f.

[40](#)Alte Pinakothek München, Öl auf Leinwand 232 x 346 cm, um 1630: Katalog Alte Pinakothek München, München 1983, S. 455f., Nr. 343, Abb. in: Baudouin, Rubens, S. 257, Nr. 201, und 1648 Krieg und Frieden, Textband 2, S. 576. – Öl auf Kupfer um 1630, 70 x 86,5 cm, in: Münster, Stadtmuseum, abgebildet in: Katalog 30jähriger Krieg, Bd. 2, S. 153.

[41](#)Zeichnung, schwarze Kreide, Rötel, grau und braun laviert auf Papier, 21,2 x 31,6 cm, um 1630, in: Münster, Stadtmuseum, abgebildet in: Katalog 30jähriger Krieg, Bd. 2, S. 155.

[42](#)Minerva und Herkules bekämpfen Mars, Öl - Zeichnung, 37 x 53,9 cm, etwa 1635/37, in: Paris, Musée du Louvre, abgebildet in: 1648 Krieg und Frieden, Ausstellungskatalog, S. 571, Abb. 6. – Baudouin, Rubens, S. 232, Nr. 184. – Kat. Rubens, S. 374f., Nr. 169.

[43](#)Schon um 1625/26 hatte Venus vergeblich versucht, Mars vom Krieg zurückzuhalten: Privatbesitz, Abb. in: Baumstark, *Ikonographische Studien*, S. 188f. mit Nr. 44.

[44](#)Dazu zuletzt Kaulbach, Maler des Friedens, S. 566ff. Beispielhaft s. die Darstellung des Friedens von Angers in der Öl-Skizze auf Eichenholz, 64 x 50 cm, in: München, Alte Pinakothek, abgebildet in: Katalog Alte Pinakothek, S. 471, Nr. 107. – Rüdiger an der Heiden, Die Skizzen zum Medici-Zyklus von Peter Paul Rubens in der Alten Pinakothek, München 1984 (Bayerische Staatsgemäldesammlungen. Künstler und Werke 7). - Baumstark, Ikonographische Studien, S. 127 – 143 mit Abb. 2.

[45](#)Zuletzt Kaulbach, Maler des Friedens, S. 568f.

[46](#)Öl auf Holz, 56 x 87 cm und 55,5 x 85,5 cm, in: Antwerpen, Haus Osterrieth, abgebildet in: Baudouin, Rubens, Abb. 194 u. 195 mit Abb. 192, dazu S. 247 – 253. - Zu älteren Fassungen vgl. Kat. Alte Pinakothek, S. 461, Nr. 350.

[47](#)Wahrscheinlich Johann Boeckhorst, um 1630/40, abgebildet in: Kat. Münster, Bd. 1, Vorsatz.

[48](#)Vgl. Kaulbach, Maler des Friedens, S. 565: „Seine großen politischen Allegorien sind nicht aus statischen Personifikationen abstrakter Begriff zusammengestellt, sondern entfalten aus Motiven der antiken Mythologie menschliche Dramen. In dieser Konfrontation der politischen Realität mit Bildern menschlicher Gefühle und Motivationen, mit der Verpflichtung normativer Vorgaben auf die Humanität, liegt vermutlich der wertvollste Beitrag der Kunst für den Frieden.“

[49](#)Vom unnoettigen Kriegen, abgebildet in: Wäscher, Flugblatt 1,41.

[50](#)Radierung, Typendruck, 307 x 240 mm, 1621, abgebildet in: Paas, German political broadsheet, Bd. 3, S. 213, Nr. P-660. Dazu Kat. Wittelsbach und Bayern II/2, S. 476, Nr. 768.

[51](#)BELLVM SYMBOLICVM / Das ist / Die erschreckliche Wirkungen deß Kriegs /..., Kupferstich und Typendruck, gedruckt von Hans Jörg Manasser, 33,7 x 25,6 cm, Augsburg zwischen 1619-1632, abgebildet in: Paas, German political broadsheet, Bd. 3, S. 127, Nr. 572. – 1648 Krieg und Frieden, Ausstellungskatalog, S. 176, Nr. 497. - Dazu auch Katalog Wittelsbach und Bayern II/2, S. 474, Nr. 765 ohne Abb. .

[52](#)Abb. 2: Abbildung deß vnarmhertzigigen / abschewlichen / grausam- vnd grewlichen Thiers / Welches in wenig Jahren / den grösten Theil Teuschlandes erbärmlich- vnd jämmerlichen verheeret / außgezehret vnd verderbet, Radierung und Typendruck, 34,9 x 27,7 cm, abgebildet in: Wäscher, Flugblatt 1,42. – Katalog Wittelsbach und Bayern II/2, S. 474ff. ohne Abbildung. – 1648 Krieg und Frieden, Ausstellungskatalog, S. 176, Nr. 498.

[53](#)Kupferstich, um 1640, abgebildet in: Wäscher, Flugblatt 1,60 mit S. 27.

[54](#)Abb. 3: CVRRVS BELLI, Radierung, 24,9 x 36,4 cm, Antwerpen nach 1633, abgebildet in: Kat. Coburg, S. 246f., Nr. 120. – 1648 Krieg und Frieden, Ausstellungskatalog, S. 178, Nr. 504 ohne Abb.

[55](#)Kat. Wittelsbach und Bayern II/2, S. 476 unter Nr. 768.

[56](#)Vgl. übergreifend Kaulbach, Bild des Friedens, S. 593 – 603.

[57](#)Der Königl. Majestät zu Schweden vnd Churfürstl. Durchl. zu Sachsen ac. wolbestalte Apotheck wider den fressenden Wurm, in: Cord Meckseper (Hg.), Stadt im Wandel. Kunst und Kultur des Bürgertums in Norddeutschland 1150-1650, Bd. 2, Stuttgart - Bad Cannstatt 1985 (Katalog), S. 1124, Nr. 990d mit Abbildung. – Silvia Serena Tschopp, Heilsgeschichtliche Deutungsmuster in der Publizistik des Dreißigjährigen Krieges. Pro- und antischwedische Propaganda in Deutschland 1628 bis 1635, Frankfurt/M. 1991 (Mikrokosmos 29)

[58](#)Leinwand, 163 x 212 cm, ehemals in: Potsdam – Sanssouci, Bildergalerie, abgebildet in: Eckardt, Rubens, Nr. 16, linkes Bild. Die historische interessante Frage, ob das Bild ebenfalls zu den Erwerbungen Friedrich II. zählte, kann nicht beantwortet werden.

[59](#)Abb. 4: Schwarze Kreide und Wasserfarben, 38,3 x 47,7 cm, in: Weimar, Schloßmuseum, abgebildet in: Katalog Rubens, S. 356f., Nr. 160. – Eckardt, Rubens, Nr. 16, rechtes Bild. Entwurf für das Gemälde. - Vgl. Baumstark Ikonographische Studien, S. 171ff. mit Abb. 30.

[60](#)EUROPA QVERULATA ET VULNERATA, Das ist / Klage der European., Radierung von Andreas Bretschneider, 35 x 22,3 cm, Leipzig 1631, abgebildet in: Wäscher, Flugblatt 1,39. – Harms, Illustrierte Flugblätter, Bd. 2, S. 392f., Nr. II,223. – Kat. Coburg, S. 192f. – Katalog Wittelsbach und Bayern II/2., S. 476, Nr. 767 mit Abb. S. 475. – Kat. Unna, S. 190, Nr. 284 mit Text S. 271f., Nr. 249. – 1648 Krieg und Frieden, Ausstellungskatalog, S. 179, Nr. 508.

[61](#)Kupferstich (Rebus), 25,5 x 28,1cm, 1632/33, abgebildet in: Harms, Illustrierte Flugblätter, Bd. 4, S. 305, Nr. IV,235 mit Text S. 304

[62](#)CONCILIUM DEORUM; Das ist: Allgemeiner GötterRath, Radierung 15,7 x 23,1 cm, 1633 – Text nach Hans Sachs, 1553, abgebildet in: Harms, Illustrierte Flugblätter, Bd. 4, S. 307, Nr. IV,236 mit Text S. 306; s. auch Bd. 2, S. 265, Nr. II,149 mit Text S. 264. – 1648 Krieg und Frieden, Ausstellungskatalog, S. 180, Nr. 511.

[63](#)Abb. 5: Deß H. Römischen Reichs von GOTT eingesegete Friedens-Copulation, Kupferstich, 35,5 x 24,7 cm, (Prag) 1635, abgebildet. in: Kat. Coburg, S. 209, Nr. 101. – Lahrkamp, Dreißigjähriger Krieg, S. 119.

[64](#)Raet en middel tot vrede, Kupferstich, 62,3 x 54,9 cm, Amsterdam 1636, abgebildet in: Harms, Illustrierte Flugblätter, Bd. 2, S. 543, Nr. II,310 mit Text S. 542.. – Kat. Wittelsbach und Bayern II/2, S. 476f., Nr. 769 ohne Abb. Beide Texte verweisen auf Wäscher, Flugblatt 1,49. – 1648 Krieg und Frieden, Ausstellungskatalog, S. 315, Nr. 900 ohne Abb.

[65](#)Andreas Wang, Kommentar zu ‚Raet en middel tot vrede‘, S. 542.

[66](#)Abb. 6: Groß Europisch Kriegs-Balet / getantzet durch die Könige vnd Potentaten / Fürsten und Republicken / auff dem Saal der betrübten Christenheit, Radierung, 37,1 x 26,1 cm, nach 1643/45, abgebildet in: Wäscher, Flugblatt 1,48. – Katalog Coburg, S. 207, Nr. 100, mit Text S. 206. – Harms, Flugblatt meinungsbildendes Medium, S. 324. – 1648 Krieg und Frieden, Ausstellungskatalog, S. 394, Nr. 1145 ohne Abb.

[67](#)Abb. 7: Seuffzer nach dem Guldinen Friden / Allen Christlichen Potentaten / in allen Christlichen Herten zu bedenken, Radierung, Jacob von der Heyden, 48,2 x 35,3 cm, 1647, abgebildet in: Wäscher, Flugblatt 1,49. – Katalog Coburg, S. 213, Nr. 103 mit Text S. 212. – Katalog Unna, S. 192, Nr. 286 mit Text S. 272, Nr. 268. – 1648 Krieg und Frieden, Ausstellungskatalog, S. 180f. Nr. 512.

[68](#)s. o. S. \*\* mit Fußnote 65..

[69](#)Neuer Auß Münster vom 25. deß Weinmonats im Jahr 1648 abgefertigter Freud- und Friedenbringender Postreuter, Holzschnitt, 34,6 x 32,9 cm, 1648, abgebildet in: Harms, Illustrierte Flugblätter, Bd. 4, S. 337, Nr. IV,254 mit Text S. 336. - 1648 Krieg und Frieden, Ausstellungskatalog, S. 220f., Nr. 645

Marx Anton Hannas, Freudenreicher Postilion von Münster /..., Kolorierter Holzschnitt, 15,4 x 27,4 cm, 1648, abgebildet in: Katalog Stadtmuseum Münster, Bd. 2, S. 95 mit Text S. 336. – Katalog Unna, S. 134, Nr. 157 mit Text S. 241f., Nr. 120. – 1648 Krieg und Frieden, Ausstellungskatalog, S. 220f., Nr. 644. - Abb. auch bei Lahrkamp, Dreißigjähriger Krieg, S. 312, jedoch ohne Text.

[70](#)Zu dieser Allegorie s. Rainer Wohlfeil, Pax antwerpiensis. Eine Fallstudie zu Verbildlichungen der Friedensidee im 16. Jahrhundert am Beispiel der Allegorie ‚Kuß von Gerechtigkeit und Friede‘, in: Historische Bildkunde, S. 211 – 260. – 1648 Krieg und Frieden, Ausstellungskatalog, S. 190f., Nr. 152f. ; S. 329, Nr. 937f.

[71](#)Rainer Wohlfeil – Trudl Wohlfeil, Jan d. Ä. Brueghel und Hendrick van Balen d. Ä.: Die Weissagungen des Propheten Jesaias, in: Siegfried Hoyer – Wieland Held (Hg.), Friedensgedanke und

Friedensbewahrung am Beginn der Neuzeit, Leipzig 1986 (Wissenschaftliche Beiträge der Karl-Marx-Universität Leipzig, Reihe Gesellschaftswissenschaften), S. 60 – 83.

[72](#)Matthaeus Rembold, Kupferstich, 29,4 x 36,8 cm, Ulm 1648, abgebildet in: Wäscher, Flugblatt 1,51. - Kat. Unna, S. 135, Nr. 158 mit Text S. 242, Nr. 121. – 1648 Krieg und Frieden, Ausstellungskatalog, S. 222f., Nr. 653 ohne Abb.

[73](#)Die Psalmen, 46, 9-11, nicht 6.7, nach Mirjam Prager OSB – Günter Sternberger (Hg.), Die Bibel. Altes und Neues Testament in neuer Einheitsübersetzung, 8 Bde, Salzburg 1975 – 1979, hier Bd. 3, 1975, S. 1260. – Übersetzung gemäß Text der Zwingli-Bibel in: Die Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments, Zürich o. J., S. 684: Geht hin und schauet die Werke des Herrn, der Erstaunliches geschaffen auf Erden, der den Kriegen steuert bis ans Ende der Welt, der den Bogen zerbricht, den Speer zerschlägt und die Schilde im Feuer verbrennt.

[74](#)Kupferstich, 30,5 x 35,5 cm, Nürnberg 1649, abgebildet in: Harms, Illustrierte Flugblätter, Bd. 4, S. 347, Nr. IV,259 mit Text S. 346. – 1648 Krieg und Frieden, Ausstellungskatalog, S. 246, Nr. 721.

[75](#)Kaulbach, Bild des Friedens, S. 593 u. S. 598f.

[76](#)Wolfgang Kilian, Kupferstich, 56,7 x 36 cm; Text Johannes Henisch, Augsburg 1649, abgebildet. in: Harms, Illustrierte Flugblätter, Bd. 2, S. 559, Nr. II,321 mit Text S. 558. – Katalog Wittelsbach und Bayern II/2, S. 487, Nr. 782 ohne Abb. – Kaulbach, Bild des Friedens, S. 598f.

[77](#)Abb. 8: Johann Müller, Lang=verlangte Friedens=Freude / Dem ... übergeben, Kupferstich 30,8 x 31cm, (Dresden ?) 1650), abgebildet in: Harms, Illustrierte Flugblätter, Bd. 2, S. 577, Nr. II,330; im Text S. 576, eine ausführliche Bildanalyse und –deutung von Renate Maria Hoth. Ein zeitgenössische Bilderläuterung über Text im Flugblatt, auf den die Ziffern verweisen, ist offenkundig verloren gegangen.

[78](#)TRIUMPHUS PACIS. Friedens-Triumph, Kupferstich nach Martin Heemskerck, (Kursachsen um 1650), abgebildet in: Harms, Illustrierte Flugblätter, Bd. 2, S. 575, Nr. 329 mit Text S. 574.

[79](#)Monogrammist CS (oder LS), Louis .Spirinx (Stecher), AVGVRIVM PACIS, Kupferstich u. Radierung, 30,5 x 37,6 cm, (1648), abgebildet in: Harms, Illustrierte Flugblätter, Bd. 4, S. 339, Nr. IV,255 mit Text S. 338. – Kaulbach, Bild des Friedens, S. 598f. – 1648 Krieg und Frieden, Ausstellungskatalog, S. 224, Nr. 659 mit Abb. S. 225.

[80](#)Radierung, 37,6 x 29,9 cm, 1649, abgebildet in: Harms, Illustrierte Flugblätter, Bd. 4, S. 349, Nr. IV,260 mit Text S. 348. – Illustrierte Flugblätter Barock, S. 141, Nr. 67 mit Text S. 140. – Lahrkamp, Dreißigjähriger Krieg S. 315. – 1648 Krieg und Frieden, Ausstellungskatalog, S. 222f., Nr. 652 ohne Abb.

[81](#)In einen derartigen Katalog der Segnungen kann auch der Kaufmann aufgenommen erscheinen, beispielhaft in dem EER-DICHT Over den langh-ghewenste VREEDE, Kupferstich und Radierung, 38 x 26,6 cm, (Amsterdam 1648), abgebildet in: Harms, Illustrierte Flugblätter, Bd. 4, S. 341, Nr. IV,256, mit Text S. 340.

[82](#)Paulus Fürst (Verleger), Kupferstich und Radierung, 35,7 x 31,8 cm, Nürnberg (1648/49), abgebildet in: Harms, Illustrierte Flugblätter, Bd. 4, S. 343, Nr. IV/257 mit Text S. 342. – Kat. Stadtmuseum Münster, Bd. 2, S. 133 mit Text S. 132. – Lahrkamp, Dreißigjähriger Krieg, S. 237. – 1648 Krieg und Frieden, Ausstellungskatalog, S. 225, Nr. 662.

[83](#)Gerhard Altzenbach (oder G. Offart), Radierung, 36,3 x 26,3 cm, Köln 1648, abgebildet in: Wäscher, Flugblatt 1,52 – Lahrkamp, Dreißigjähriger Krieg, S. 235. – 1648 Krieg und Frieden, Ausstellungskatalog, S. 226, Nr. 663.

[84](#)Vgl. z.B. Abbildung Vnsers heutigen Deutschlandes und der höchstgewünschten Vereinigung, abgebildet in: Harms, Illustrierte Flugblätter, Bd. 4, S. 359, Nr. IV,267 mit Text S. 358.

[85](#)Beispielhaft Lahrkamp, Dreißigjähriger Krieg, S. 317.

[86](#)Als Ausnahme s. Rubens Bild bei Heiden, Skizzen Medici-Zyklus, S. 40ff. mit Abb. 34..

[87](#)Kaulbach, Bild des Friedens, S. 593 und S. 599ff..

[88](#)Linnenkamp, S. 172.

[89](#)Beispielhaft Wäscher, Flugblatt 1,42, 1,51 und 1,60 mit Texten auf S. 25 u. 27..