

schaft. Die Szene sei nur kurz erläutert: die beiden Brüder, die Dioskuren Kastor und Polydeukes, rauben ihre Kusinen Hilaeira und Phoibe, die mit einem anderen Brüderpaar gleichen Verwandtschaftsgrades verlobt waren, und machen sie zu ihren Frauen; in dem mörderischen Kampf gegen die Verfolger muß freilich auch Kastor sein Leben lassen. Wie ein von Bildhauerhand geschaffenes Monumentalwerk mit scharfen, klaren Umrissen ist die Tier- und Menschengruppe, den Horizont weit überragend, auf knapp bemessenem Raum aufgebaut, wobei trotz kühnster Verschlingungen und teilweise stärkster Überschneidungen die Klarheit des Vorgangs gewahrt bleibt und ein strenges Formgefühl der Wildheit der Bewegungen das Gleichgewicht hält. Mit Bedacht sind die beiden üppigen Frauengestalten so in die Gruppe eingefügt, daß von ihrer Schönheit nichts verlorengeht. Ihre zarte, rosig oder im Elfenbeinton schimmernde Haut, die sich von der kräftigen Bräune der Männerkörper leuchtend abhebt, ist durch weiße Glanzlichter wirkungsvoll gehöhrt; in den Schattenpartien ergeben sich als Widerschein der farbenfrohen Tücher starke Reflexe. Rubens sucht jetzt förmlich nach Motiven, in denen er seiner Leidenschaft freien Lauf lassen, seine Beherrschung schwierigster Verschlingungen und Verkürzungen zeigen kann. Um 1617 entsteht seine stürmische „Bekehrung des Paulus“ (Berlin), um 1618 seine gewaltige „Amazonenschlacht“ (München), zwischen 1616 und 1622 die überfüllten und doch erstaunlich gebändigten Darstellungen der „Letzten Dinge“: „Der Höllensturz der Verdammten“, „Das große Jüngste Gericht“, „Das kleine Jüngste Gericht“ und „Der Engelsturz“, für den Pfalzgrafen von Zweibrücken-Neuburg gemalt, jetzt alle in der Münchener Pinakothek. In ihnen ist wohl das Stärkste an Versinnlichung und Verweltlichung christlicher Ideen gewagt; die Massen üppigster nackter Leiber quellen über- und untereinander wie in Orgien eines Bacchanals. Es ist bezeichnend für den Geist der Zeit, daß der Künstler in der Wiedergabe des Nackten auf Kirchenbildern so weit gehen durfte. Der Wille, im religiösen Kunstwerk vor allem die Schönheit, Pracht und Macht der Kirche zu Worte kommen zu lassen, überwog alle Bedenken. Die sich allmählich vollziehende Auflockerung des Aufbaues bringt auch eine Auflockerung des festen Umrisses, ein Weicherwerden der Übergänge und damit eine erste, wenn auch noch nicht entschiedene Wendung zum Malerischen mit sich. Als Beispiel hierfür geben wir das Gemälde des Berliner Museums „Perseus und Andromeda“ (0,99 × 1,37 m) von etwa 1620 wieder, das nirgends mehr eine laute Farbe enthält, sondern in seinen sanft vermittelnden Tonabstufungen und seinem farbigen Schmelz schon einen Teil der künftigen Entwicklung des Malers vorwegnimmt. Linien, Formen und Farben sind mit feinstem Gefühl ausgewogen; auf Kontraste wird aber keineswegs verzichtet. Andromeda, noch halb an den Felsen gefesselt, und Perseus, ihr Befreier, der in stürmischem Lauf herantritt und die Bande löst, wobei drollig beflissene Amoretten helfen, sind durchaus als Gegen-

sätze nebeneinandergestellt: wortlos ruhige, keusch ergebene Erwartung gegen feurig anstürmende, sieghaft stolze Besitzergreifung, mattglänzende Haut eines herrlich gewachsenen und duftig gemalten Frauenkörpers gegen blinkende Rüstung, wehenden Mantel und braune muskelkräftige Glieder eines göttergleichen Helden. Prachtvoll, aber ohne harte Konturen heben sich beide Gestalten vom beschatteten Felsgestein ab, während sich links ein freier Blick über das Meer öffnet, dessen Wellen den erlegten Drachen und das Felseneiland umspülen. Hier auf der linken Bildhälfte mühen sich rosige Putten furchtlos um den Pegasus ab, das Flügelroß, auf dem Perseus zum Kampf gegen das Ungeheuer ausgezogen ist. Große, alle Kräfte in Anspruch nehmende Serienaufträge mögen den Künstler auf dem um 1620 eingeschlagenen Wege der Wendung zum Malerischen auf-



Peter Paul Rubens: Perseus und Andromeda. Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum

gehalten haben. Seit 1616 bewohnt er in Antwerpen ein neuerbautes prachtvolles Wohnhaus, einen wahren Palast mit parkartigem Garten. Er hat durch Tausch gegen eigene Gemälde und Wandteppiche antike Bildwerke erworben und italienische Bilder durch Kauf in seinen Besitz gebracht, und sein Ansehen wächst von Jahr zu Jahr, nicht nur in der Heimat, sondern auch im Ausland. Für genuesische Edelleute fertigt er um 1617/18 mit Hilfe von Dycks eine Anzahl großer Kartons für Wandteppiche an, die Kampf, Sieg und Opfertod des römischen Konsuls Decius Mus in heroischem Stil packend verherrlichen (die Kartons besitzt die Liechtenstein-Galerie in Wien). Ende März 1620 verpflichtet sich der Meister, für die Ausschmückung der neuen großen Jesuitenkirche in Antwerpen neben Altarbildern 39 Entwürfe zu Deckengemälden zu liefern und von van Dyck ausführen zu lassen; nur die kolossalen Altargemälde „Himmelfahrt der Maria“, „Wunder des hl. Ignatius“ und „Wunder des hl. Franz Xaver“ (nebst den Skizzen zu den Wundertaten alle drei in Wien) und ein Teil der ungemein temperamentvollen Entwürfe des Meisters zu der Deckenmalerei sind uns (im Wiener Museum, im Louvre und in anderen Sammlungen) erhalten geblieben, die Kirche selber mit der mehrere hundert Quadratmeter umfassenden Dekoration ist durch Blitzschlag 1718 eingäschert worden. Das hochbarocke Pathos dieses gewaltigen Werkes teilt sich auch dem nichtkirchlichen Hauptwerk dieser Jahre mit, dem im Louvre bewahrten „Medici-Zyklus“, aus dem wir ein besonders prunkvolles Stück, den „Empfang der Maria de' Medici in Marseille“, abbilden. Unsere Wiedergabe kann von dem Riesengemälde (3,94 × 2,95 m) gewiß keine vollkommene Vorstellung geben, vermittelt aber doch einen Eindruck von der Großartigkeit, dem Erfindungsreichtum, der Formen- und Farbenpracht, dem Schwung und der Grazie und vor allem von dem rauschenden Pathos, das mit Fanfarenstößen ein neues Zeitalter des Glanzes und der unumschränkten Macht verkünden will. Der szenische Aufbau war schon in der eigenhändigen Skizze des Meisters (wie alle übrigen in der Münchener Pinakothek) imposant. Dort tritt die toskanische Prinzessin unter dem Baldachin des Schiffes hervor, hier hat sie bereits