

späten Bildern „Bad der Diana“ (Berlin) und „Diana und Kallisto“ (Madrid) Anmut, Grazie und üppige Schönheit. Zwei Bilder aus den letzten Jahren in Berlin, „Andromeda“, wie ein weiblicher Sebastian nackt an den Felsen gefesselt, und „Die hl. Cäcilie“, von lauschenden Engeln umschwebt an der Orgel sitzend, der sie, höherer Eingebung folgend, heilige Töne entlockt – beide zauberhafte Malereien sind letzte Hohelieder zum Preise des Weibes, hier christlich, dort heidnisch gesungen, Symbole der himmlischen und der irdischen Liebe. Der Bibel entnommen, aber ganz heidnisch aufgefaßt, ist auch die in Dresden bewahrte „Bathscha am Brunnen“ (um 1635/36) ein Hymnus auf die

schöne Helena, die des Meisters Sinne erfüllt, ein feuriges Liebeslied gleich dem „Pelzchen“ in Wien. Was „Wendung zum Malerischen“, was „schimmernde Fläche“, was „blumiges Kolorit“ und was „weicher Farbauftrag“ bedeuten, das alles wird klar, wenn wir ein Bild dieser Art betrachten. Wir bringen das berückende Dresdener Gemälde (1,75 x 1,26 m) und glauben uns nach dem Vorangehenden hier aller Erklärung der Legende, die Nebensache ist, und aller Deutung der künstlerischen Leistung in Komposition und Malweise enthalten zu können.

Das Werk des Meisters ist damit noch lange nicht ausgeschöpft. Vor allem die Landschaften haben wir bisher aus unserer Darstellung ganz ausgeschieden; sie sollen hier kurz zusammengefaßt und durch die Wiedergabe eines der schönsten Stücke belegt werden. Anfangs betrachtet Rubens die Landschaftsmalerei als eine Aufgabe für Spezialisten, die dem Werkstattleiter hier und da, den Hintergrund füllend, einen dekorativen Fernblick, ein paar Bäume, Buschwerk mit kleiner Tier- und Menschenstaffage und auch Bauwerke in die Figurenbilder hineinmalen können. Bezeichnend für das Zeitalter ist, daß Rubens' erstes Landschaftsbild noch einen biblischen Vorwand benutzt: „Der verlorene Sohn“ (um 1615; Antwerpen, Museum). Die nächsten beiden Gemälde dieser Art, „Der Sommer“ und „Der Winter“ (Windsor, Schloß), sind schon frei von solcher Bindung und schildern mit liebevoller Kleinmalerei die Arbeiten auf dem Feld und auf einem Gutshof. Auch der „Meierhof in Laeken“ (um 1618/20; London, Buckingham-Palast), die farbensatte „Polderlandschaft mit einer Kuhherde“ (um 1620; München) und andere Landschaften, die gleichzeitig mit den Jagdbildern entstehen, zeigen, daß des Meisters wachsendes Interesse an der heimischen Flur noch nicht frei ist von dem Bedürfnis, den tätigen Menschen stark im Vordergrund zu sehen. Der Blick dringt noch nicht frei in die Tiefen, sondern wird durch hügelige Erhebungen oder dichtes Buschwerk aufgehalten. Dann folgen nach längerer Unterbrechung heroische Landschaftsdarstellungen mit mythologischen Szenen, die sich klein im Vordergrund abspielen, oder dramatisch erregte Naturbilder, in denen ein Unwetter losbricht oder der Sturm getobt hat und ein Regenbogen das Ende der Entladungen kündigt. Besonders im letzten Jahrzehnt, als sich Rubens erfolgssatt, aber noch immer genüßfroh und lebensdurstig von den Ansprüchen der großen Welt freimacht und sich dem, was ihn innerlich bewegt, aus vollem Herzen hingibt, erschließt



Peter Paul Rubens: Heimkehr vom Felde. Florenz, Palazzo Pitti

Erde, das in der italienischen Galerie den Nordländer wieder mit Sehnsucht nach den Weitblicken des nordischen Flachlandes erfüllt. Inmitten dieses fruchtbaren Landes hat Rubens im Mai 1635 für 93 000 Gulden einen herrschaftlichen Landsitz mit einer mittelalterlichen Burg, mit Turm und Schloßhof, Wassergräben und stattlichen Ländereien erworben, das zwischen Brüssel und Mecheln gelegene Schloß Steen, das nun auf seinen Bildern häufig zu sehen ist. Hier weilt er in den Sommermonaten der letzten Jahre, erholt sich in der ländlichen Natur von den Beschwerden der Gicht, die ihn zuletzt oft an der Arbeit hindert und beide Hände schmerzhaft lähmt, und hier feiert er mit Freunden und Gästen ländliche Feste, die seiner zu immer neuen Zielen vorwärtsdrängenden schöpferischen Leidenschaft noch die Anregung geben, auch das Sittenbild in den Kreis seiner Darstellungen zu ziehen. Auf dem „Liebesgarten“ (Madrid) sehen wir ihn selbst mit seiner Gattin einen Reigentanz im Grünen beginnen, während sich ringsum vor einem phantastischen Märchenschloß festlich gekleidete Edelleute mit ihren reich geputzten Damen niederlassen. Auf dem „Schloßpark“ (um 1635; Wien) erblicken wir ihn und die Schloßherrin ebenfalls mit ihren Gästen zu fröhlichen Spielen vereint, und auf einem Bilde im Louvre läßt seine Phantasie ein Turnier in mittelalterlichen Kostümen vor Schloß Steen ausfechten. Auch einen von bacchantischer Lust erfüllten „Tanz italienischer Bauern und Landmädchen“ stellt er in einem kleineren Bilde dar (Madrid), und schließlich bietet er in der großen „Flämischen Kirmes“ (um 1636/38; Paris) seinen trink- und festfrohen Landsleuten eine figuren- und handlungsreiche Schilderung eines ausgelassenen lärmvollen Volksfestes, auf dem es hoch hergeht. So gibt es fast nichts, dem dieser größte Meister der Barockkunst nicht in seinem Werk höchste Bedeutung verliehen hätte. Beispiellos ist das Leben dieses Mannes gewesen, dem auch das Alter keinen Abstieg, kein Nachlassen und kein Abgleiten gebracht hat, sondern nur ein Weiterschreiten zur Höhe. ANTHONIS VAN DYCK (22. III. 1599 bis 9. XII. 1641). An Ruhm, an Popularität und an Umfang des Lebenswerkes steht Anthonis van Dyck dem 22 Jahre älteren Rubens kaum oder nicht viel nach. Aber während zahlreiche Rubenssche Werke durch Reproduktionen tief ins Volk gedrungen sind, während selbst der Typus seiner Frauengestalten sprichwörtlich geworden ist, wird man wohl nur selten auf die Bekanntschaft mit einem der Figurenbilder van Dycks stoßen. Man kennt und schätzt ihn im allge-

sich ihm auch die friedsame Natur seiner flämischen Heimat, die prangende Flur, der Fernblick über die saftigen Weiden, die wechselnde Stimmung der Tageszeiten, die die Marschen überschleiert oder ihre Farben zum Glühen bringt. Auch hier fehlt es meist nicht an tätigen Menschen im Revier, sie gehen zum Markt oder bringen die Ernte heim; aber es gibt auch reine Bilder der Natur, in denen Tier und Mensch keine Rolle spielen, wie die kleine Berliner „Abendlandschaft mit dem Turm“. Unsere Wiedergabe zeigt eines der farbensattesten Gemälde der reifen Landschaftskunst des Meisters, „Die Heimkehr vom Felde“ (1,22 x 1,95 m) im Pitti-Palast zu Florenz, ein Bild der gesegneten flämischen