**Zeitschrift:** Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur

Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte

**Band:** 23 (1943-1944)

**Heft:** 3-4

**Artikel:** Der Geist des Peter Paul Rubens

Autor: Brock, Erich

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-159062

## Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

#### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 01.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

daß die abenteuerliche Kombination von Marktwirtschaft und Proletariat, die wir "Kapitalismus" nennen, auf längere Frist noch möglich sein wird. An dieser Einsicht und an der so geleiteten Entschlossenheit, an der Aktion über dieses Entweder—Oder hinauszuführen, bewährt sich aufs neue die Philosophie des "Dritten".

# Der Geist des Peter Paul Rubens.

Von Erich Brod.

je flämische Malerei hatte drei Höhepunkte. Den ersten gewann sie mit Jan van End und seinen Nachfolgern im 15. Jahrhundert. Ihr gesammelter Ernst der Innerlichkeit, durch herben und doch stilsicheren Realismus fräftig nach außen verkörpert, bezauberte bald halb Europa und sandte seine Einflüsse den Rhein hinauf, durch Burgund nach Südfrankreich, nach der iberischen Halbinsel, nach Italien. Aber Italiens gelöstere, glanzvoll musikalische Formkräfte drangen nun rückwärts nach Norden und überschwemmten Flanderns Eigenwesen, bis es, schon vorher zur Manier erstarrt, fast abgetötet war. Damals, im 16. Jahrhundert, mar es Bieter Brueghel der Altere, welcher inmitten einer Flachlandschaft des Manierismus als ein Eigener, vergrübelt in sich und in den Dingen Wohnender ben zweiten Gipfel der flämischen Malerei darstellte. Sein niederländisches Erbe (Rubens befaß viele feiner Bilder) und der bis auf den Grund erlebte und bemeisterte italienische Einfluß vereinigten sich in Rubens zu der dritten Blüte der flämischen Malerei, im 17. Jahrhundert. In Rubens strömt das Leben wohl südländisch leicht aus sich in die Form; aber es quillt auch innen unerschöpflich, sodaß keine Leere in ihr entsteht. Dies Glück wurde dem germanischen Menschen sehr selten verliehen; und der Mensch deutscher Zunge fühlte sich vor Rubens meist zugleich unseliger und beglückter als vor südländischer Runft.

Zwar wenn Rubens die ersten zehn Jahre seines Lebens in Köln verbrachte, so braucht er sich dort in Deutschland kaum ganz im Ausland zu sühlen. Das Reich des niederländischen Geistes gegen Ende des Mitetelalters hatte als äußere Grundlage nur die bald zerfallenden Gebilde Karls des Kühnen und seiner Vorgänger; hier aber ging die niederbeutsche Sprache noch absatios über die heutigen Grenzen hinweg. Die religiösen Bewegungen beachteten diese auch nicht: Thomas von Kempen hatte seinen Wirkungskreis so gut in den Niederlanden wie die niederländischen Täuser, die Münsterer und David Joris den ihren den Rhein entlang. In der Kunst hatte der niederländische Realismus die etwas süßliche Idealität der Kölner Schule überwunden und sich mit Namen wie Bartholomäus Bruhn in ihr durchgesett; Hans Memling stammte sogar vom Mittelrhein. Aber wenn für Rubens vielleicht Deutschland damals nicht

als scharf abgegrenzte Wesenheit ins Bewußtsein trat, so gab es auch sein Leben hindurch keine breitere Beziehung nach dieser Richtung. Wir wissen, daß wahrscheinlich sein fünstlerischer Genius, in der Familie sonft unbeheimatet, durch das Studium der Stimmerschen Bilderbibel geweckt wurde. In Rom war er befreundet mit dem einsamen Frankfurter Abam Elsheimer, dem Maler in Deutschlands geistiger Obe um 1600, der ihm wesentliche Anregungen gab. Deutsche Fürsten boten durch umfangreiche Aufträge Anlag zur Entstehung vieler von Rubens' bedeutendsten Werken. Von einer Kenntnis der deutschen Sprache ist bei Rubens keine Spur erhalten. Er schrieb seinen Landsleuten flämisch, in einer mit Fremdwörtern so übersättigten Sprachform, wie sie in Deutschland erst fünfzig Jahre später erreicht wurde. Im übrigen war die Sprache seiner Briefe das Italienische, das er mit allen Sinnen liebte, sowie gelegentlich ein weit weniger gutes Französisch. Sein Vaterlandsgefühl galt Flandern. Zu der spanischen Herrschaft unterhielt er ein Verhältnis höflicher Anerkennung, bas ichon von der gemeinsamen konfessionellen Sache unterbaut war vor der sein Bater seinerzeit nach Deutschland geflohen war!

Es ist also Flandern, aus dem wir Rubens verstehen muffen, soweit er bolksmäßig verstanden werden tann. Er war ein treuer Sohn seiner Erde, und so führt dies Verständnis weit in ihn. Bon Flandern hat Rubens das glückliche Gleichgewicht des Außen und Jnnen. Schon früher hatte dieses Volk eine solche schöpferische Zusammenfassung gezeitigt in Jan van Ruysbroed, bem größten Beift ber niederdeutschen Muftit, welcher alle Abgründe solcher Versenkung zu einer bezaubernden Wendung in die leibenschaftliche Külle des Lebens hinzuführen gewußt hatte. Und hatte nicht auch Brueghel aus Tiefen der Anschauung heraus, die bis zum Fürchterlichen geben, immer wieder zu derbem Wirklichkeitsfinn hingefunden? Reiner aber besaß bies Gleichgewicht so unverlierbar von einer glücklichen Stunde der Natur zu Lehen wie Rubens; keiner wußte die wilde Kraftentfaltung aller Dinge aneinander so boch zu treiben, ohne daß sie ihm in unversöhnlicher Feindschaft bis auf die Wurzeln auseinanderbrachen. Auch der Ernst ist nur eine Gestalt in seinem Welttheater: ein schönes Spiel des Lebens. Denn jene Einheit ift das Leben; es trägt alles, überwölbt alles, ist alles. Es leistet sich selbst jeden nötigen Dienst, jeben Anlag, jebe Gegnerschaft, jebe Spannung, jebe Lösung.

Wo man Rubens angreift, immer gelangt man darauf, daß bei ihm alles Leben ist. Was Leben sein kann, hat und gibt er in unerschöpfslicher Fülle, Wahrheit und Kraft. Das braucht nicht ein wildes aufrührerisches Fluten zu sein. Er kann damit auch bei bezaubernder Feinheit, anmutigster Geformtheit stehen bleiben; seine Gestalten können verläßlichen Höhendrang und Abel weisen; aber das kommt aus dem Blut, und nicht aus dem Geist. Rubens hat alle Tiesen und Höhen des Lebens erreicht, aber es niemals weder unters noch überschritten. Er ist der Meister des Barock, welches herrlich ist, solange des Lebens Stärke strömt, aber quäs

lend, sobald fie vom Rrampf fich felbst überlassenen Beistes durch übersteigerung ersett werden soll. Für Rubens sinkt das Leben nie unter die Belangfülle der Kraft hinab, aber es verzehrt sich auch nie titanisch nach einem Unendlichen und opfert sich bafür. Das Leben ift endlos, aber nicht unendlich; es übergreift ben Tod, aber es überwindet ihn nicht. Werden und Vergehen werden überbedt von etwas, bas Leben ift. Auch Leiben und Untergeben sind noch herrlich, ein felbstgenugsamer Ausbruch. Berhaeren nennt noch die "Höllenfturze" ein ungeheuerliches Lebensfest. Fromentin nennt die Bruffeler "Simmelfahrt Mariae" ein Sommerfest, und ben "Gang nach Golgatha" einen Triumph. Es ist kein mystisch-geistiger Triumph über äußeres Unterliegen, sondern Unterliegen ist Siegen, weil bas Leben alles tut. Leiben und Angst sind nur Intensivierung bes Genusses. Alle sind sich schließlich einig, kein ernstlicher Streit ist ba: Berrichen und Beherrschtwerben, Gewalt Zufügen und Gewalt Leiben, Fressen und Gefressenwerden - alles ift Leben. Alles ift machtvoll, und nichts ist lett hin bedrohlich. Die tobenden Elemente auf den Landschaften bedeuten nur Fruchtbarkeit. Aus dem Leben fällt nichts heraus. Es trägt sich selbst. Es gibt seine Requisiten nicht als mechanische frei. Alles find nur die Masten eines unendlichen Tanzes. (Man fehe die beiden Zeichnungen eines Jünglings bei Glüd-Haberditl' 61/2: wie da aus einem seligen Ausbruckstanz absatios der gekreuzigte Chriftus wird.) Die wesentlichen Ausdrucksmittel dieses Tanges sind aber Schönheit, Bute, Freude; - wozu auch, wie auch wirklich boje und häßlich fein, solang das Leben weilt?

Chriel Verschaeve sucht in seinem unlängst erschienenen Rubens-Buch (beutsch bei Herber, Freiburg i. Br.) u. a. von einem glühenden flämischvölkischen Standpunkt aus in dithhrambischer Beise Rubens auf dem Beg über das Heldische für den Ratholizismus wiederzugewinnen. "Es gibt nichts Tieferes als den himmel ohne Wolken und das Leben ohne Rätsel." Ein schönes Wort, tiefer Deutungen fähig; aber für uns Menschen weithin unzutreffend. Für uns ift Religion weithin an die Borbedingung bes Durchgangs durch Tragit, und Transzendenz an die Aufzeigung des Abstandes gebunden. Nun, diese Dinge sind bei Rubens einfach nicht vorhanben. Jacob Burchardt sagt: "Er kennt keine Empfindung, beren Ursache außerhalb des Bildes läge." Und Berhaeren: "Es gibt bei Rubens teine einzige Stimmung, die bis zum Grunde ichmerzvoll, feinen Aktord, ber unabänderlich tragisch oder dufter ware." Ift dabei Religion möglich? Ja, aber nur eine heidnische. Rubens' religiöse Figuren haben, wenn er einmal die Religion sehr christlich formulieren will, meist etwas Theatralisches, ja Heuchlerisches, oft etwas polemisch-gegenreformatorisch Festgelegtes; feine weltlichen find immer gang und voll und strömend und ungebrochen fie felbst wie taum bei einem anderen Rünftler.

<sup>\*) &</sup>quot;Die Handzeichnungen des P. P. Rubens". Berlin 1928.

Es könnte auffallen, daß einem Künstler echter religiöser Sinn absgesprochen wird, der ein Werk religiöser Abzweckung von so ungeheurem Umfang hingestellt hat. An seiner persönlichen kirchlichen Frömmigkeit ist kein Zweisel. Er ging täglich zur Messe, er war mit den Jesuiten sehr befreundet; jeder Verdacht einer Heuchelei ist von ihm weltensern. Auf der zweiten Reise nach Spanien besichtigte er die grauenhafte Belagerung von La Rochelle und äußerte sich erbaut darüber. Allerdings sehlte ihm jeder Fanatismus; die Grausamkeiten Wallensteins stellte er so freimütig sest, wie er gelegentlich auch einen Jesuiten scharf kritisierte und sür den Hugenottensührer Herzog von Rohan sprach. Um diese Form von Reliegiösität zu verstehen, müssen wir die Zeit betrachten.

Die Renaissance hat sich durchgesett, soweit, daß eine Kirche, die Massenerfolge suchte, mit ihr zu rechnen hatte. Das taten die Jesuiten, welche die Kirche auf diesen Weg führen wollten. Sie packten die Glub ber neuen Weltlichkeit mit biden Sandschuhen an, mittels ber zuverläffig abgetöteten Patres der Societas Jesu, welche fast alles als Bentil freigaben, wenn nur im entscheibenden Bunkte Billfährigkeit herrschte. (Da= mit foll natürlich nicht ein Urteil über den Jesuitenorden im allgemeinen gefällt sein, der sicherlich eine jedenfalls große, wenn auch zweischnei= bige Erscheinung bes Christentums darstellt, sondern nur über seine von keiner Seite bezweifelte Entartungsform im 17. Jahrhundert.) bie rein religiöse Reaktion bes Jansenismus gesiegt, so wäre ber Ratholizismus eine Gemeinschaft von Wüsten-Heiligen, aber nicht eine zentralisierte Massenkirche geworden. Die Jansenisten hatten einen Maler, auch einen Flamen, Philippe de Champaigne, der ihre Innerlichkeit wie ihre Unsinnlichkeit teilte — für einen Maler eine bedenkliche Zusammenstellung. Sie brachte eine Reihe hervorragender Bildniffe und eine andere Reihe unbeschreiblich trockener und akademischer Andachtsbilder hervor. Jene Bildniffe zeigen die ganze Feinheit jansenistischer Menschenkenntnis, und wo sie sich zum Religiösen erheben (am größten im Bilde von der wunderbaren Beilung der eigenen Tochter), da ift es die ftille, unendlich ernfte, aber in der Natur gebrochene und zum Dulben bestimmte Frömmigkeit jener Preise. Wenn wir von den wunderbaren Augen der Tochter absehen, so äußert sich diese Frömmigkeit gang positiv und sinnlich nur in den Sänden. Sie haben sich von dem werkenden Greifen nicht in verfeinerte Nichtsnutigkeit zurückgezogen wie bei van Dyck'schen Damen, sondern in reines Ausbruden bes Loslaffens; fie werden wie mit einer Gebarde ber übergabe faum merklich bargestrect.

Diese Frömmigkeit hat nichts mit der ecclesia militans et triumphans nach dem Herzen der Jesuiten zu tun, die Rubens in der Madrider Bilderreihe zu unserem befremdeten Kopfschütteln geschildert hat. Da fährt zum Beispiel ein vergoldeter Muschelwagen über eine am Boden sich wins dende nackte Gestalt; seine Pferde werden von Nymphen geführt, von einem

mit läppischem Brunkschirm bewaffneten Bagen geritten und in der Luft von ben üblichen Genien, auf dem Boben von Gefesselten begleitet; innen sitt eine pomphafte, von Butten gekrönte Frau mit der Hostie; Unterschrift: Der Triumph der Eucharistie über Unwissenheit und Verblendung. Die "Berlobung der heiligen Katharina" in der Antwerpner Augustinerkirche findet auf einem Podest statt, von Heiligen umgeben, die Burchardt tatsächlich "Andächtige" nennt — während außer einem gefühlvoll senilen Greis kaum jemand auf die Staatsaktion acht gibt, sondern alle gestikulieren oder schwaten, wie der sinnlich nackte Sebastian mit dem von seinem toten Drachen begleiteten Georg, oder die heilige Apollonia und Agnes, die eine ironische Hofdamen-Médisance über das Theater der Majestäten austauschen. Das "Lette Abendmahl" in Mailand ist eine alkoholisch angeregte Situng, und die "Auferstehung" in Florenz zeigt einen jungen schönen Athleten, der eben seinen Rausch ausgeschlafen hat. Es ist kein gemeiner Rausch, und er wird nie ganz ausgeschlafen; es ist ber Rausch des Lebens.

Für Rubens gab es nie einen Gegensatzwischen den antiken Mythologien und den christlichen Andachtsbildern. Höchstens blieb ein relativer Unterschied vorhanden hinsichtlich der allgemeinen Entblößung. Christus und Jupiter, Maria und Juno zeigen denselben Thpus, denselben Ausbruck, nur der Ausschnitt ist bei letzterer tieser ("Heinrich IV. empfängt bas Bildnis Marias von Medici"). Für Rubens ist die Antike nicht wie für so Manchen in seiner Zeit und Raum eine Flucht aus dem Doppelbruck der Juguisition und der spanischen Herrschaft; sondern ihm ist Sinnlichkeit Leben und Frömmigkeit Leben: beides ein Ding. Was Tizian aus kommerziellen Gründen zuweilen getan hat, erotische Mythologien in Heiligenszenen umzumalen und umgekehrt, hätte Rubens sast nicht zu tun brauchen: Beides wächst ihm von Anbeginn an auf einem Holze. So war auch hier ein Augenblick glückhaft unbefangener Indisserenz gegeben.

Rubens ift eben weder innerlich noch äußerlich: er ist ein Strom. Am ehesten noch zeigt der Kölner "Franziskus" eine in sich zurückgedrängte und da nun sich vertiesende Innerlichkeit, die als solche mit Religion etwas zu schaffen hat. Sonst aber kommt es nicht dazu, daß etwas innerlich sich ansammelt, staut, spannt — bis zur Selbstvergistung sich in sich eine frißt. Das Leben ballt sich gewaltig und entlädt sich gewaltig. Aber es dringt, gehemmt, nicht rückwärts in sein Inneres ein. Die Bewegung reagiert alles ab. Alles lebt sich aus und hinaus; nach der Entladung bleibt nichts zurück — als wieder dasselbe. Das Erstaunliche und bis dahin Unerhörte daran ist aber, daß damit nicht eine Lückenhastigkeit, Seichtheit, Plattheit eintritt, sondern daß der Nachschub immer gleich stark, klar, reich, gleichmäßig ist. Rubens zerrt nicht an der Decke des Lebens zu einem Absoluten hin und zerreißt sie; er läßt sie mächtig in sich wogen. Weder das Innere schießt über das Außere über, noch umgekehrt. Alles ist zu-

tiefst, was es sein will und soll, und nichts will, was es nicht ist noch sein kann. Nicht leicht wurde einem Südländer solche Harmonie durch Kraft zu Teil; Harmonie wird dort allzuoft durch Berdünnung erkauft. Man hat sich zuweilen über Rubens' unerschöpfliche Kompositionskunst in den wildesten Berstrickungen seiner Gestalten gewundert, die noch mit leichter Selbstverständlichkeit gesügt erscheinen. Im Grunde ist da nichts zu wundern. Gerade wenn die äußerste Leidenschaft Mensch oder Tier ineinanders drängt, dann ist die Inständigkeit erreicht, welche für Rubens Komposition unch handelt es sich dort ja immer um Gesamtveranstaltungen des Lebens, deren Rhythmus jedem Teilnehmer gleichmäßig von seinem Blut diktiert wird.

Wie sehr da alles aus einer tiefliegenden, eher leichten Gesamtbemegung kommt, wie gar nichts aus bem blogen gewalttätigen Aufeinanderpaden von Steigerungen, heftigen Mustelschwellungen, verzerrten Gesichtern, herumgeworfenen Gliedern — bas sieht man, wenn man die üblichen Nachstiche mit den Rubens'ichen Gemälden vergleicht. Jene find oft fehr forrett, und doch wirkt meift alles nur vulgar, leblos, geftellt, langweilig. Was den Hauch des Lebens über dem Ganzen ergibt, das find fehr feine unablösbare Schwebungen aus des Meifters Sand. Doch können sich diese manchmal sichtbar absetzen, wenn wir neben gleichgültigeren Gestalten, deren Wesen unter dem blähenden Lebensstrom allzu leicht nach außen verpufft — immer wieder Figuren von einer selbsteigenen Innigkeit, garten Schönheit und schweigenben Stärke finden, die uns im Bergen ergreifen wie das liebe Leben selbst. Sie sind darum aber nicht aristokratisch und ausnahmehaft abgesett, martieren keine tragischen Abstände um sich ber; fie sind mit dem Ganzen einig, und ihre Blüte wird vom Leben nicht geraubt, sondern entfaltet. Und es gibt Augenblicke, wenn das Tosen des Durcheinanders, das Achzen der in But oder Luft verbissenen Leiber verstummt, wo dann das Menschliche in fast göttlicher Stille sich breitet.

Hier ift ber Vergleich mit Tizian aufschlußreich, dem andern großen Gestalter der renaissancehaften Natur- und Lebensbejahung. (Beide haben dabei in der Theorie keinen ebenbürtigen, fast überhaupt keinen Gleichstrebenden gefunden, nur in der Dichtung, nämlich Shakespeare.) Rubens hatte den Tizian nach Sustermans' Wort "so in sein Herz geschlossen wie eine Dame ihren wirklichen Geliebten". Tizian hat nicht nur als Renaissancemeister dem Barock gegenüber, sondern auch als Süds dem Nordsländer gegenüber mehr und ausdrücklicher seinen Gestalten ein wirkliches und ausdrückendes Ruhen gegeben. Das sehr große, naturhaste, ja geslassen Kuhen wechen macht seine Frauen so schön — ein Kuhen, das dis zu einem Hauch von ernsthafter Melancholie gehen kann, welche aber auch nichts echt Geistiges ist, sondern eher aus einer gewissen überindivis duellen Tiese der Natur kommt. Auch Tizian hat bei aller Ausdreitung seiner kirchlichen Produktion kein wirklich religiöses Bild gemalt, auch er hat darin, wo er sich mit dem Leben nicht begnügen wollte, stellenweise

bas Komische gestreift. Für Tizian ist der Mensch noch bewußter Alles als für Rubens; und im Menschen ist ihm alles beschlossen. Der Mensch ist ihm Tier und Gott, Blut und Geist, faunisch und heilig; und bies alles ift im Menschen und wohnt sonft nirgends in sich selbst: es gibt keinen Gott und keinen Teufel als den Menschen. Es ist daher gleich, ob Tizian dumme schöne Liebesgöttinnen malt, die wie reife Früchte verfeinerter Sinnlichkeit an den Zweigen des Lebens hängen, oder Männer, die wie die Erdoberfläche selbst von gewaltigen Urkräften geformt sind - es ist immer der Mensch, der Anfang und Ende von allem ift. Aber damit ist seine Spannweite der Menschendarstellung vielleicht doch größer als die von Rubens. Sie reicht von Aretino, einem Bieh in Großformat, bis nahe an die Pforten bes reinen Beiftes, bem fog. Jungen Engländer in Florenz, der eigentlichen Samletfigur Tizians. (Rubens ift der "Geistigkeit" dieses herrlichen Werks in seinem Londoner Brustbild des Grafen Arundel am nächsten gekommen.) So reicht auch Tizians eigene Spannweite im Menschlichen von dem milbäugigen Madrider Selbstbildnis bis zu demjenigen mit harter Greifhand und habgieriger Nase in Berlin, welches uns erzählt, wie dieser kosmische Lebensgestalter als Mensch geizig, handelstüchtig, kleinlich, intrigant, neidvoll, mit engem und stumpfem Familienfinn behaftet sein konnte — bis zur Dämonie.

Rubens war ganz anders. Er malte Baccchanale, auf benen es schon etwas wust hergeht, und doch lag das Gemeine in wesenlosem Schein hinter ihm. Wenn Gustav Glück von ihm sagt ("Rubens, van Dyck und ihr Kreis", Wien 1933, 98): "Die Darstellung des Nackten bei ihm, ohne dem Sinnlichen ganz aus dem Wege zu gehen, bleibt stets keusch und rein" — so scheint darin auf den ersten Blick eine geradezu professorale Komik zu liegen. Im tieferen Sinne stimmt es boch. Rubens war von so gigantischer Sinnlichkeit — oder, sagen wir besser, panischer Sinnlichkeit, daß er nicht "sinnlich" war. Ihm war alles gleich lebensgefättigt; die Andeutung einer reinen Profillinie, ein verschleiertes Beugen des Ropfes ift bei ihm so sinnlich, daß für faustdicke, geschlechtlich betonte Situationen kaum etwas Besonberes übrig bleibt. Es ift klar, daß der Mensch, der seine Bilder malte, nicht als Ustet gelebt hat. Aber man sehe sich bas Selbstbildnis des einunddreißigjährigen jungen Chemanns an, der viele Jahre an den als lasterhaft verschrienen Höfen Italiens verbracht hatte: welche schöne und saubere Einfalt voll unverbrauchter Männlichkeit! Die Lebensbeschreibung bestätigt das. Rubens war im Lebensgenuß von anständigster Mäßigkeit; sein Leben war geregelt bis zum Bürgerlichen. Nichts vom Zigeuner war in ihm. Sein Fleiß, seine Arbeits- und Schöpferkraft war ungeheuerlich: ohne haft, ohne Krampf, ohne Paufen bufterer Lähmung, sondern wie die Natur ihre Erzeugnisse hervorbringt. Er war ein Liebling der Natur, schön, start, gesund, harmonisch, tlug, edel, gutig, bescheiden, von umfassender, teils gelehrter Bildung und Interesse, ohne daß es das Elementare in ihm geschwächt hätte. Und glücklich. Und mit seinem Reichtum auf

die kultivierteste und angemessenste Art umgehend. Keiner konnte sich dem Zauber seines Wesens entziehen, alle liebten ihn. Die Menschen lieben Schönheit und Wert, die mit Glück und Ersolg zusammenwohnen. Es war nichts Kleines an ihm, jedes seiner Worte ist nobel und menschlich. Er hatte die Gerechtigkeit dessen, dem das Leben mit vollen Händen gegeben hat. Er wurde dadurch innerlich frei für des Lebens Breite. Auf nichts liegt bei ihm ein unanständiger Nachdruck, nichts ist gezerrt, qualvoll, hohl, überheblich. Die Dinge sind vor ihm, dem Vertrauenden, im Gleichgewicht wie er selbst. Er ist wie eine seiner herrlichen Landschaften, so fruchtbar, welthaft und so tief allem Sein besreundet. (Auch Brueghels Landschaft ist welthaft, aber sie läßt sich nicht auss Ja sestlegen.) Er stand im Leben, aber zugleich in jenem Abstand von ihm, der nicht Entbehrung ist, doch die Möglichkeit geistiger Gestaltung. Er sah überall voll Liebe sich selbst wieder, den reichen, schönen, geraden, gutwilligen, ehrsürchtigen, unerschöpsschen Menschen.

Es ist eine alte Erfahrung, daß bildende Rünftler die Gesichter ihrer Modelle sehr stark auf einen mehr oder minder gleichbleibenden Inpus hin stilifieren, fei es der einer geliebten Frau, oder mitunter eines Wegenbildes zum eigenen, oder am häufigsten einfach der eigene Thpus. Rubens hat das im stärksten Mage getan. Die anthropologisch-physiognomischen Thpen auf seinen Bilbern sind wenig mannigfach; auch hier bringt Kraft und Bewegung alle Fülle. Um stärtsten hat er die Frauen, die er immer wieder malte, auf sich selbst hin stilifiert: Isabella Brant, Susanne Fourment, und am meisten Belene Fourment. Das hin und her zwischen bem eigenen und dem Gesicht dieser Frauen (die unter einander verwandt waren) ergibt das endlose Rätselraten der Runftgelehrten über die Identifikation ber Frauenbildniffe. Besonders seine zweite Frau, Belene Fourment, die fo fehr Beliebte feines Alters, hat ihm immer wieder Modell geftanden; bas Erstaunliche ift aber, daß ihr Geficht bann auf ben Gemälben von nah bem seinen gleicht, daß (neben dem leicht mongoloiden Gesicht Isabellens) gang ähnliche Theen schon vor ihr zahlreich durch sein Werk wandeln, und daß er schon die Sechzehnjährige als eine hohe Dreißigerin malt (Leningrad). Vielleicht geben uns zwei Bildnis-Zeichnungen Helenens Aufschluß in diesem Widerspruche.

Zeichnungen und Skizzen waren in den großen Jahrhunderten der Malerei nicht allzusehr geschätzt, sondern mehr als rein technische Vorarbeit angesehen. Der Maler notierte darin vor seinen frischen Einfällen das Wesentliche, oder er bemühte sich einsach, die Natur, wie sie ist, sestzu-halten. Erst die Ausführung zum sertigen Gemälde brachte dann die oft hochklassische und heroische Stilisierung und Thysisierung, die meist als nötig erachtet wurde. Für diese ganzen Zeiten geschah es wohl aus insstinktreichem Schutzbedürsnis, daß des Lebens freie Urmächte unter dem verstandesmäßigen Kram der dargestellten Fabeln gedeckt blieben. Man vergleiche einmal die gelehrte und erklügelte Sinnbildlichkeit der Rubensse

schen "Folgen des Krieges", wie er sie an Sustermans stolz auseinanderlegt — mit dem wilden Fest der selbstgenießerischen, über alles Gegenständliche hinausschwingenden Lebenselemente, das sich darunter verbirgt. So sind auch Rubens' Zeichnungen nie als Selbstzweck entstanden. Keine Fabel, keine Komposition trägt sie; und doch sind sie von der Fülle aller möglichen Bedeutsamkeiten wie von einem Schein der Wirklichkeit selbst umflogen; und doch sind sie von einer so federleichten Frische und Unmittelbarkeit die Lebenswelle ist so in ihrer gehauchten und mächtigen Augenblicklichteit, die zugleich Ewigkeit ist, festgehalten —, daß sie sicherlich zum Schonften gehören, was je aus Menschenhand hervorgegangen ift. hier ftogen wir auf Helene Fourment (Glück-Haberditt 192); sie hat auf einmal ein eigenes Gesicht mit aufgeworfenem Mäulchen und keden Backfisch=Rasen= löchern. Und sie ist auf einmal 16jährig! Das erweckt unmittelbar Bertrauen in die Naturtreue. Es scheint, er sah seine zweite Frau später gar nicht mehr, er malte nur aus dem sinnlich-überfinnlichen Glückserlebnis mit ihr das Ewig-Weibliche.

Man findet in Rubens' Zeichnungen ehrlich alte und unerschloffen junge Menschen; in den Gemälden nicht. Er liebt in seiner endgültigen Geftaltung nicht die burchscheinenden, geiftig anklingenden Zeiten des Morgens und des Abends, sondern den dichten, prall sich selbst bedeutenden Mittag. Seine Landschaften sind in tieferem Sinne immer Mittag ber Natur. Alte Menschen gelingen ihm eigentlich nie; benn die Schönheit bes Alters ift der Geift. Wenn Rubens die Ehrwürdigkeit des Alters malen will, kommt immer etwas gutmütig aber larmonant heruntergekommenes heraus, das bis zum rein Spaßhaften gehen kann ("Eliae Himmelfahrt" in Gotha). Sein Gott-Bater ift meift schlechthin unerträglich, selbst abgesehen bavon, daß er bei den wilden Umstürzen nach Rubens' Herzen oft beengt und verlegen an den obern Bildrand gedrängt wird; die Sache läuft auch ohne ihn, ja sie wächst ihm deutlich über den Ropf. Daher eben dies widerwärtig Pensionierte an ihm. Man denke, mas Rembranbt in seinem Alter aus dem Alter formte. Es sind das fast immer zerstörte Menschen; aber ohne daß fie es wiffen, meißelt die Zerftörung eine lette, fast übersinnliche Gestalt aus ihnen heraus. Auch junge Menschen malt Rubens selten; er reißt sie gewaltsam hinein in die Lebensmitte. Reife Männer und Frauen sind ihm alles. Darf man baran benten, bag er von seinen Eltern in reifem Alter gezeugt worden ist, nach langer gefahr= und sehnsuchtsvoller Trennung? Und keiner hat wie er noch die Überreise mit einem Schimmer von untragischem Lebensreichtum umgeben. Denn ber Lebensstrom hat für ihn keine bloße, in Trauer mündende Einbahnigkeit: Alles ist Leben. — Darum ist seine Kunst auch erfahrungsgemäß nicht für junge Menschen. Die Jugend verlangt das Idealische, den Blid über reine, schimmernde Meere bin in Unendlichkeiten, der auch einer Toni Budbenbrood mit ihrem Liebsten einen Augenblick zu begreifen gibt, was Freiheit ist. Aber Rubens hat die Unschuld der Natur, wie diese auch ist,

und das ift ein Gegengewicht gegen allen bloß enttäuschten und enterbten Rückzug in den Geift, der uns nie ganz verloren gehen darf.

Geschichtlich war aber mit dieser Lebensfeier ein Höhepunkt erreicht, ber hinter sich nichts übrig ließ. Mit Rubens war die flämische Malerei am Ende, nachdem sie an alle Grenzen der Menschheit gerührt, ohne doch die des Schönen, Lebendigen und Wohltätigen zu überschreiten.

# Zum 1. August

Von Alfred Suggenberger

Das ist des Landes Feiertag,
Da jeder in sich gehen mag;
Wir stehen, Jüngling, Greis und Mann
In seinem weihevollen Bann.
Der Frauen stilles Denken geht
Die gleichen Wege im Gebet.
Wir seiern nach des Wortes Sinn,
Sin Festen trüge kaum Gewinn;
Man treibt so leicht mit Prunk und Braus
Die guten Geister aus dem Haus.
Die Glocken sollen Zeugen sein,
Der Höhenseuer roter Schein.

Der Bund ist alt, der Bund ist aut. Erstarkt im Glück, geschweißt mit Blut. Sein Schutwall war der Starken Tat. Sein Gottgeschenk der Weisen Rat, Sein Schild die Ehr', sein Sieg das Recht, Ihn schuf kein zimperlich Geschlecht. Ein Lehn hat Gott uns zugeteilt. Darauf sein Segen sichtbar weilt. Der Berg, die Trift, das helle Tal, Sie sind uns Heimat allzumal. Sie sind die Sonne, die uns scheint, Sie sind die Lust, die uns vereint. Der Wind, der Korn und Baum bewegt. Ist das Vertrauen, das uns trägt; Wir haben mit der Tat bekannt, Daß wir verbunden und verwandt. Das ist die alte Zuversicht, Die aus den alten Lehren spricht: Wir mußten durch viel Nöte gehn, Wir durften jede Not bestehn.