

ander. Wie gesagt: im Suermondtschen Hölleinsturz schauen wir den Sturz im Raum, entsprechend dem Gegenstück der Auferstehung zur himmlischen Seligkeit. Es ist zugleich ein großes Raumbild. Im Münchener Bilde faßt der Sturz und nur der Sturz vor uns herab. Daß die Komposition des Suermondtschen Bildes früher und somit die ursprüngliche und das Münchener Bild hernach der neuen Absicht angepaßt ist, daß jenes mit dem Bilde der Auferstehung zusammengedacht und komponirt worden, unterliegt auch für uns keinem Zweifel.

Betonen wir noch einmal, wie hoch man stets dieses Gegenstück schätzte und wie man nun das Suermondtsche Bild der Auferstehung noch für überlegen erklärt hat, da einem Rubens, wie dem Dante, die Hölle noch mehr zur Darstellung entsprach als die Seligkeit, wie der Hölleinsturz stets für vielleicht die grandioseste Leistung des grandiosen Meisters erklärt worden ist, und sehen wir dann, wie das Suermondtsche Bild die umfassendere und ursprünglichere Komposition zeigt, daß im Münchener Bilde manche Formen schwerer und gröber erscheinen, hören wir, daß es deshalb in die letzten Jahre von Rubens gerückt ist und daß ein Keimer wie Waagen in dem Suermondtschen Bilde nur die Hand des Meisters, in dem Münchener auch die Hand des Gehilfen findet, dann ist klar, welsch einen unvergleichlichen Schatz das Aachener Suermondts-Museum in seinem Hölleinsturz besitzt. Schon das eine Bild zeichnet es aus.

So viel für diesmal über die herrliche Schenkung, durch welche der hochherzige Geber für immer seinen Namen mit dem Kunsttruze der alten, aber neu in ihrer Großindustrie blühenden Stadt Aachen verbindet. Sein Beispiel wird bei seinen reichen und kunstliebenden Mitbürgern, wird für andere Städte in dem Aufschwung der Geister für das Schöne und für würdige Repräsentation durch Kunstwerke und Monumente in unserem neuen Kaiserreiche nicht verloren gehen.

Aachen.

C. L.

Kunstliteratur.

Rubens und die Antike. Seine Beziehungen zum klassischen Altertum und seine Darstellungen aus der klassischen Mythologie und Geschichte. Eine kunstgeschichtliche Untersuchung von Frdr. Frhn. Göler v. Ravensburg, Dr. phil. Mit sechs Tafeln in Lichtdruck. Jena, Hermann Costenoble, 1882. XII u. 224 S. 8.

Das vorliegende Werk behandelt einen Gegenstand, der, so nahe er auch lag und so sehr er einer eingehenden Behandlung wert war, sich bisher keiner zusammenfassenden Darstellung zu erfreuen hatte. Um

so erwünschter ist es, daß wir nun in der vorliegenden Publikation eine Arbeit begrüßen können, die den Gegenstand von Grund aus erschöpft und es verdient, als Muster ähnlicher Untersuchungen aufgestellt zu werden. — Das Werk zerfällt in zwei Hauptteile, deren erster die Beziehungen des Rubens zur antiken Kunst und Litteratur im allgemeinen, ohne spezielleres Eingehen auf die Erzeugnisse seines Kunstgenius, darlegt, während in der zweiten, ihrem Umfange nach weit überwiegenden Hälfte die einzelnen mit der Antike in irgend einen Zusammenhang zu bringenden Werke des Meisters in Bezug auf ihren Gegenstand, ihren Stil, ihre Komposition und malerische Behandlung durchgenommen werden, wobei ebensosehr die kritische Genauigkeit der Analyse hervorzuheben ist, wie die Fülle des Materials und dessen vollkommenes Beherrschen das eingehendste Studium des Gegenstandes und den anhaltendsten Fleiß in der Bewältigung des ausgedehnten Stoffs bekundet.

Daß des Rubens Erziehung von seinem Vater, der Italien aus mehrjährigem Aufenthalte kannte, nicht nur auf antiker Grundlage geleitet, sondern daß er durch jenen auch schon auf die klassischen Kunstschätze Italiens und die antiken Elemente in der Kunst der Renaissance hingewiesen worden war, mußte für seine ganze künstlerische Entwicklung entscheidend sein. So blieb er denn in der Folge, wenn er auch die äußeren Formen des Katholizismus beobachtete und den ethischen Gehalt des Christentums würdigte, seinem künstlerischen Wesen nach den Ideen der antiken Welt immer ergeben, und obwohl seine religiösen Darstellungen in der Zahl seiner Werke, entsprechend der durch die Bedürfnisse des kirchlichen Kultus bedingten Nachfrage, weitaus überwiegen, so nehmen doch die dem antiken Stoffkreise angehörigen mit 280 Stücken quantitativ die nächste, qualitativ aber wohl eine gleichwertige Stelle mit jenen ein. Und zwar ist es der Ideenkreis der Antike, nicht ihre Formensprache, welche in diesen Werken überwiegt. Der Stoff, der Gegenstand der Darstellung ist unmittelbar dem antiken Mythos, der alten Geschichte entlehnt; in der künstlerischen Gestaltung desselben giebt sich der Einfluß der antiken Kunst nur mittelbar kund, insofern des Meisters Kompositionsweise dadurch gehaltener, seine Zeichnung stilvoller, seine Formengebung edler wurde, als sie sich unter der einseitigen Herrschaft seines überströmenden Realismus sonst entwickelt hätten.

Doch haben wir diese Einwirkung nicht allein den antiken Kunstwerken, deren Schönheit und Bedeutung Rubens wie kein anderer Künstler seiner Zeit schätzte und die er in gewählten Exemplaren seiner wertvollen Sammlungen von Skulpturen, Gemmen, Münzen und sonstigen Kunstschatze des Altertums täglich vor Augen