

RUBENS.

Niederländische Schule.



Ged. von S. Langer.

Ged. von S. Langer.

DIE WUNDER DES HEIL. IGNATIUS.



Peter Paul Rubens.

Die Wunder des heiligen Ignatius.

Auf Leinwand. — Höhe: 17 Schuh. Breite: 12 Schuh 6 Zoll.

Die Wunder, welche die Kirchengeschichte dem heil. Ignatius von Loyola zuschreibt, bilden den Inhalt dieses Gemäldes, welches einst einen der Haupt-Altäre der Jesuiten-Kirche in Antwerpen schmückte. — Es stellt eine Kirche vor; rechts am erhöhten Altare steht der Heilige, den Segen des Himmels erliehend: eine ehrfurchtgebietende Gestalt von der edelsten Haltung; der Kopf ist nach einem Gipsabgusse, den dieser Orden noch gegenwärtig besitzet, ausgeführt. Dem Altare zur Seite befindet sich eine Gruppe Ordensgeistlicher; auch dieses sind Köpfe voll jenes Charakters und jener Geisteskraft, wie sie dieser Orden vorzugsweise zu entwickeln und sich zu verbinden wußte. — In dem Grade als diese Gruppe durch ihre ernste Haltung imponirt, erschüttert der Anblick der im Vorgrunde befindlichen Hülfsuchenden. Das Leiden ist in seiner furchtbarsten Gestalt geschildert. Ein Besessener wird durch den Ausbruch seines Paroxysmus auf die Marmorstufen niedergeschmettert; jedes Glied, jeder Muskel ist convulsivisch gespannt, das Antlitz gräßlich verzerrt; man hört diesen Mund teuflische Verwünschungen aussstoßen. Von gleichem Ausdrucke ist ein besessenes Weib, das ihre Verwandten hierher brachten. Während im Hintergrunde die Dämonen entweichen, fällt von der Höhe in der Altars-Gegend ein himmlisches Licht herein; liebliche Engelsgestalten schwingen sich auf den Strahlen herab und bringen dem Heiligen, dessen entzückter Blick ihnen zugewandt ist, zum Zeichen der göttlichen Gnade, die symbolische Palme.

Eine Composition im Geiste des gewaltigen Dante gedacht, mit Buonarotti's Kraft und Größe ausgeführt. Alles ist mit furchtbarer Wahrheit dargestellt; überall die kühnsten Verkürzungen, das lebendigste Muskelspiel, — nirgends aber jene Uebertreibung, welche sich Rubens im Ausdrucke oder in den Formen

manchmahl zu Schulden kommen ließ, wann seine feurige Einbildungskraft ihn oft über die Schranken kalter Überlegung riß. Es bietet die ganze Gruppe eine Sammlung der verschiedensten Charaktere dar, jeden von so ausgesprochener Individualität, von so treffender Wahrheit, daß sie als Musterköpfe zum Studium aufgestellt werden können.

So bewunderungswürdig als Composition und Zeichnung, ist auch die malerische Behandlung, nähmlich: Colorit, Ton und Haltung. Die wohlberechnete Harmonie ist über das Ganze verbreitet; trefflich lösen sich die Gruppen von einander ab, und jene der Geistlichen scheint, in ihrem wunderbaren Heiligenkunst, tief hinter dem Rahmen zu stehen. Der höchste Grad von Technik zeigt sich endlich in der Pinselführung, welche von einer Kühnheit und Sicherheit ist, wie nur Rubens sie besaß. Die Licher sind pastos tockirt, die Schattenpartien aber bis auf die Grundierung durchsichtig, welche absichtlich dazu benutzt ist. Jeder Pinselstrich gilt, und mußte es auch, bey der dem Künstler kurz zugemessenen Arbeitsfrist. Es ist übrigens aus der Zahl jener wenigen, die unwidersprechlich von Rubens Hand ganz ausgeführt sind. Interessant ist die Vergleichung dieses Gemäldes mit der dazu entworfenen Skizze im Kleinen, welche sich ebenfalls in der Kaiserlichen Gallerie befindet. Es ist bereits gestochen von Marinus.

Gegenwärtiges Blatt sowohl als sein Gegenstück (St. Franciscus Xav.) mußte Rubens für die Jesuiten-Kirche in Antwerpen malen, und zwar, da beyde am nahen Ignatius-Feste schon aufgestellt seyn müssten, in Zeit von einem Monath. Noch soll der Contract vorhanden seyn, nach welchem Rubens für jeden Tag dieser Arbeit 100 Gulden erhielt. Die Kaiserinn Maria Theresia sandte im Jahre 1774 den damaligen Gallerie-Director Joseph Rosa nach Antwerpen, mit dem Auftrage, diese beyden Gemälde nebst dem dritten Altarblatte (Maria Himmelfahrt) zu erkaufen, wozu er auch eine Carta bianca erhielt. Rosa wurde dort auf dem Rathause feierlich empfangen, und ihm der Stuhl des Rubens zum Niederlassen angeboten. Er begnügte sich aber damit, den theuren Nahmen des Rubens, welcher in goldenen Buchstaben auf des Stuhles Rücklehne stand, zu küssen, worüber die Versammlung in lautem Jubel ausbrach. Man unterhandelte nun, und die drey Gemälde wurden, jedes für 18,000 Gulden überlassen.

ÉCOLE FLAMANDE.

PIERRE - PAUL RUBENS.

LES MIRACLES DE SAINT IGNACE.

Sur toile. — Hauteur 17 pieds. Largeur 12 pieds 6 pouces.

LES Miracles que l'histoire ecclésiastique attribue à St. Ignace de Loyole forment le sujet de ce tableau, qui autrefois fut l'ornement d'un des maîtres-autels de l'église des Jésuites à Anvers. Il représente une église ; à droite près d'un autel élevé le Saint implore le secours du ciel ; sa figure remplie de noblesse impose le respect et la vénération ; sa tête est exécutée d'après un plâtre que cet ordre possède encore aujourd'hui. A côté de l'autel se trouve un groupe de religieux, dont les têtes sont animées de cet esprit et de cette énergie, que l'ordre des Jésuites savait si bien développer et s'approprier. Au même point que ce groupe impose par sa gravité, de même on se sent ébranlé à la vue des malheureux placés sur le premier plan. C'est ici que la douleur est représentée avec tout ce qu'elle a d'affreux. L'on voit un possédé en proie à un accès de sa fureur renversé sur les degrés de marbre de l'autel ; tous ses membres, tous ses muscles sont dans un mouvement convulsif ; son visage est horriblement défiguré et l'on entend cette bouche vomir des malédictions infernales. Une femme possédée, que retiennent ses parents, est peinte avec la même expression. Tandis que dans le fond les Démons s'enfuient, une lumière céleste tombe d'en haut vers le côté de l'autel ; des Anges de figures gracieuses descendent sur ces rayons et apportent au Saint, dont les regards extasiés sont fixés sur eux, la palme symbolique en signe de la grâce céleste.

Cette composition pensée dans le génie du célèbre Dante est exécutée avec la force et la grandeur de Buonarotti. Tout y est représenté avec une vérité effrayante. Partout des raccourcis de la plus grande hardiesse, des muscles exprimés avec la plus grande vérité, et nulle-part ces exagérations dans l'expression ou dans les formes que l'on reproche quelquefois

à Rubens, quand se laissant emporter par son imagination de feu, il a dépassé les bornes prescrites par une mûre réflexion. L'ensemble de la composition présente une collection des caractères les plus variés, chacun d'une individualité tellement prononcée et d'une vérité si frappante qu'on pourrait les proposer comme de savantes études.

Ce qui excite autant l'admiration que la composition et le dessin, c'est le traitement pittoresque, savoir le coloris, le ton et le clair-obscure. Une harmonie supérieurement bien entendue se répand sur tout le tableau. Les groupes sont séparés les uns des autres par des gradations sensibles, et celui des prêtres, dans son clair-obscure admirable, paraît être fort loin derrière le cadre. Enfin la touche développe un savoir-faire technique d'une hardiesse et d'une fermeté qui n'appartiennent qu'à Rubens. Les lumières sont d'un empâtement ferme, et les ombres transparentes jusques au fond de la toile dont il a su tirer parti. Chaque coup de pinceau marque, et il le fallait bien, vu le terme court prescrit à cet artiste pour finir cet ouvrage. Au reste ce tableau est sans contredit du petit nombre de ceux que Rubens a entièrement achevés de sa main. Il est intéressant de comparer ce tableau avec la petite esquisse qu'il en a faite et qui se trouve de même dans la galerie impériale. Le tableau a été gravé par Marinus.

Rubens fut chargé de faire ce tableau ainsi que son pendant (St. François Xavier) pour l'église des Jésuites à Anvers, et fut obligé de les peindre l'un et l'autre dans l'espace d'un mois, parce qu'à la fête de St. Ignace il fallait déjà qu'ils fussent placés. On dit que le contrat existe encore, suivant lequel Rubens reçut 100 florins pour chaque jour d'ouvrage. L'an 1774 l'Impératrice Marie-Thérèse envoya le Directeur de la galerie d'alors, Joseph Rosa, à Anvers avec l'ordre d'acheter ces deux tableaux ainsi que le troisième tableau d'autel (l'Assomption de la Ste. Vierge), en vertu de quoi il eut carte-blanche. Rosa y fut reçu solennellement à l'hôtel de ville, et on lui offrit la chaise de Rubens pour s'asseoir. Il se contenta de baisser le nom cheri de Rubens, qui se trouva en lettres d'or sur le dos de la chaise; toute l'assemblée applaudit à cette action. On entra en négociation et les trois tableaux furent vendus à raison de 18,000 florins chacun.