

## Inhaltsübersicht.

	Blatt
Lebenslauf des Rubens . . . . .	1.
Aufenthalt und erste große Arbeiten in Italien . . . . .	2.
Frühste Mythologien; Porträts in Genua . . . . .	3. 5
Erste Reise nach Spanien; Einwirkung von Mantua und Venedig	4.
Mantegna und Lionardo; die italienischen Zeitgenossen . . . . .	5.
Einwirkung des MichelAngelo da Caravaggio . . . . .	6.
Rückkehr nach Antwerpen und erste große Arbeiten . . . . .	7.
Das erste Jahrzehnd . . . . .	8. 10
Die ersten Großunternehmungen: Jesuitenkirche von Antwerpen und Galerie du Luxembourg . . . . .	9.
Die diplomatische Thätigkeit . . . . .	10.
Helena Fourment und Doralice Fioravanti . . . . .	11.
Der Introitus Ferdinandi; die Landschaften; die Hauptbilder der letzten fünf Jahre . . . . .	12. 15
Das Ende des Meisters . . . . .	13.
Rubens als Architect . . . . .	14.
Anlage und Bildung des Rubens . . . . .	14,d.
Der Umkreis seiner Macht; seine Grenzen . . . . .	15. 20
Das große Vermögen des Momentanen; Bedingungen seiner Schnell- production . . . . .	16.
Seine Herrschaft über die Kunst . . . . .	17.
Das gegebene Object der damaligen Kunst . . . . .	18.
Rubens und das Altarbild . . . . .	19. 25
Altarbilder seiner Schule; Bilder für die Hausandacht; die Verhand- lung mit den Großen und das Entgegenkommen des Rubens . . . . .	20.
Verkehr mit Philipp IV.; – Torre de la Parada . . . . .	21.
Geschichten Carl's V.; – das Haus Stuart . . . . .	22.
Das Geschäftliche der großen Gesamtunternehmung . . . . .	23. 30
Die Werkstatt und die Abstufung der Theilnahme an den einzel- nen Werken; die Schüler . . . . .	24.
Werth und Umfang der Einwirkung des Rubens; – seine Farben- skizzen . . . . .	25.
Gesammthebung der belgischen Kunst. – Die Kupferstecher des Rubens . . . . .	26. 35

	Ausbildung derselben. – Privilegien und Absatz . . . . .	27.
	Bedeutung der Stiche für die Erkenntniß seiner Kunst . . . . .	28.
	Landschaften im Stich; – Teppichcompositionen im Stich . . . . .	29.
	Formenbildung und Colorit. – Die Carnation . . . . .	30.
5	Die männlichen Acte . . . . .	31.
	Die weiblichen Acte; Susanna und Antiope; die weiblichen Gewandfiguren; die Pudicitia . . . . .	32.
	Der malerische Werth der Trachten. – Weite Grenzen der Schönheit bei Rubens; het Pelsken . . . . .	33.
10	Die Weiber der bacchischen Welt – der Wassergottheiten; – die Nymphen; die Leukippiden; – Ausbleiben der liegenden Ignuda . . . . .	34.
	Die Venus der Allegorien; – die drei Grazien; – die Hände bei Rubens . . . . .	35.
15	Die Putten . . . . .	36.
	Das Bild von Romulus und Remus. – Identische Bildung der heiligen und der profanen Putten . . . . .	37.
	Putten in den Bildern der Pinacothek von München . . . . .	38.
	Die Putten des Murillo. – Sparsame Verwendung der Putten bei Rubens . . . . .	39.
20	Die heiligen Kinder im Freien. – Das «Venusfest» . . . . .	40.
	Die Putten in der Galerie du Luxembourg; – im Urtheil des Paris; in der Andromeda; – Spiel mit wilden Thieren. – Putten des Annibale Carracci . . . . .	41.
25	Schönheit und seelischer Ausdruck. – Der vermeintliche provinciale Typus. – Die Unabhängigkeit von Italien . . . . .	42.
	Das innere Empfinden der niederländischen Andacht; – der wirkliche ideale Typus des Rubens . . . . .	43.
	Das reiche Blond, besonders der Magdalena; – die bejahrten heiligen Frauen . . . . .	44.
30	Fähigkeit und Kraft der Empfindung bei mäßiger Idealität und rascher Production; – die heiligen Familien in ganzen Figuren . . . . .	45.
	Das vollständige Personal derselben. – Der Christustypus und die venezianische Einwirkung . . . . .	46.
35	Fehlen der Ausdruckshalbfigur; – der Christus der Pietà; – der Gekreuzigte . . . . .	47.
	Die Kreuzaufrichtung und die Kreuzabnahme; – der Christus des Trostes; der Evangelist Johannes . . . . .	48.
40	Der sonstige religiöse Ausdruck bei Rubens; – die letzte Communion des h. Franciscus; das Pfingstfest; – die h. Caecilia; – die Reue der Magdalena . . . . .	49.

Das Dämonische bei Rubens. – Seine Composition; – diejenige seiner Vorgänger in Antwerpen . . . . .	50.
Diejenige der Italiener; – die wenige Anregung durch Tizian und Paolo Veronese; . . . . .	51.
Durch Tintoretto; – MichelAngelo und Rafael . . . . .	52. 5
Die Composition nach Symmetrie, die Aequivalente und der bewegte Hergang bei Rubens . . . . .	53.
Aequivalente in ruhigen Bildern; – in der bewegten Erzählung; die vermuthliche Vision des Rubens . . . . .	54.
Rasche und dabei ruhige Production; – nochmals die Kreuzaufrichtung von Antwerpen . . . . .	55. 10
Die Auferweckung des Lazarus. – Die optische Beruhigung durch geheime Symmetrie; – der Raub der Leukippiden . . . . .	56.
Die Wunder des heil. Franz Xaver; – die Amazonenschlacht . . . . .	57.
Der Untergang des Decius; – die betreffenden Bilder der Pinacothek von München . . . . .	58. 15
S. Ambrosius mit Theodosius. – Ob Rubens überladen sei? . . . . .	59.
Beweise seiner Oeconomie; – Schonung der Aequivalentien; – des Raumes; – der Luft; – Beispiele von Vereinfachungen; – scheinbar überfüllte Altarbilder. . . . .	60. 20
Der Coup de lance; – die Anbetungen der Könige; – Ob Rubens theatralisch sei? . . . . .	61.
Entstehung des Falsch-theatralischen; die französischen Maler und die französische Scene . . . . .	62.
Die Tomyris des Rubens. – Seine Darstellung des Raumes . . . . .	63. 25
Die Bilder von S. Augustin zu Antwerpen; – S. Bavon zu Gent; – S. Martin zu Alost . . . . .	64.
Die Brückentreppe aus Paolo Veronese. – Die Räumlichkeit der Bilder der «letzten Dinge» . . . . .	65.
Die ruhigere Erzählung; – das Abendmahl der Brera . . . . .	66. 30
Die Ruhe bei Jordaens. – Fähigkeit des Rubens zur Umgestaltung großer Compositionen; – die Wunder des heil. Ignatius in Wien und Genua . . . . .	67.
Die constanten Figuren in den Anbetungen des Kindes . . . . .	68.
Heilige Familien; – Flucht nach Aegypten; – Christus als Kind mit Maria und Joseph . . . . .	69. 35
Die große Kreuztragung von Brüssel; – das Martyrium des S. Lievin . . . . .	70.
Die Marter des S. Laurentius; – das Heer des Sanherib; – die Bekehrung des Paulus . . . . .	71. 40
Die Entführungen auf Erden; – und in den Lüften; – die Massenentführung der Sabinerinnen . . . . .	72.

	Simson und Delila. – Das erzählende Kniestück . . . . .	73.
	Der Zinsgroschen und die übrigen religiösen Kniestücke; – die weltlichen: der Diogenes . . . . .	74.
	Kniestücke des bacchischen Kreises. – Gnadenbilder; – der Altar des h. Ildefons. . . . .	75.
5	Parallele mit Murillo. – Das Bild von S. Augustin . . . . .	76.
	Das Gnadenbild der Grabcapelle des Rubens . . . . .	77.
	Die Bilder von Marien Himmelfahrt . . . . .	78.
	Italienische Präcedentien der Assunta; die des Guido Reni in München . . . . .	79.
10	Assunten des Rubens; – die ungenügende Madonna . . . . .	80.
	Das Sitzen derselben; die Putten; die untern Gruppen . . . . .	81.
	Der Hochaltar des Domes von Antwerpen . . . . .	82.
	Die Bilder der «Letzten Dinge»; – das große «jüngste Gericht» . . . . .	83.
15	Das kleine «jüngste Gericht» und der «Höllenssturz der Verdammten» . . . . .	84.
	Die antike Mythologie; – die mythologischen Genrebilder . . . . .	85.
	Die Bacchanale; – Mohren, Pane und Satyrn; – die Nymphen; – der Silen; – Hinzutreten des Hercules . . . . .	86.
20	Die Wassergötter und ihre Geliebten . . . . .	87.
	Wasserwesen in historischen und allegorischen Bildern . . . . .	88.
	Hero und Leander. – Erzählende mythologische Bilder; – nochmals Rubens und Guido Reni . . . . .	89.
	Die Landschaft der Mythologien; – Venus und Adonis; – die Amazonenschlacht; – der Olymp des Rubens . . . . .	90.
25	Das Urtheil des Paris. – Die Menge der Mythologien . . . . .	91.
	Eintritt des Komischen durch einzelne Metamorphosen; – die Historien vom ältesten Rom . . . . .	92.
	Die Carità romana; – Philemon und Baucis; – die Geschichte des P. Decius; – Oelbilder als Vorlagen für Teppiche . . . . .	93.
30	Farbenskizzen zu andern erzählenden Cyclen des Rubens . . . . .	94.
	Die Allegorie, ihre Herrschaft und wesentliche Function . . . . .	95.
	Allgemeine Allegorien; – der Held und die Victoria; – das durch den Krieg bedrohte Menschenleben . . . . .	96.
35	Die Allegorie des Krieges im Palazzo Pitti . . . . .	97.
	Historische Malereien mit allegorischen Gestalten; – die Galerie du Luxembourg . . . . .	98.
	Mäßige Anwendung der Allegorien . . . . .	99.
	Antrieb und Entschluß wird in dieselben verlegt; – die Gestalten des Bösen; – die «Erziehung der Königin» . . . . .	100.
40	Vorherrschen der Allegorien in der Schilderung allgemeiner Zustände; – Florenz symbolisirt durch eine Sculptur . . . . .	101.

Die Krönung; – der Empfang in Marseille . . . . .	102.
Das Leben König Heinrich's IV. und die Riesenskizzen der Uffizien.	
Allegorien auf Jacob I. in Whitehall; – Rubens und die Skizzen für Decken und Gewölbe . . . . .	102 Schluß 5
Diejenigen in Paris, Wien, Petersburg, London und der S.Fran- cesco di Paola in Dresden . . . . .	103.
Allegorische Porträteinfassungen; – die Allegorien beim Einzug des Infanten . . . . .	104.
Jordaens und die große Allegorie im Bosch bei Haag . . . . .	105. 10
Die neun großen religiösen Allegorien für Philipp IV. . . . .	106.
Ihre Existenz als Skizzen, – als große Oelbilder, – und als Vor- zeichnungen für die Stecher . . . . .	107.
Inhalt und Werth der einzelnen Bilder . . . . .	108.
Das Genrebild bei Rubens; – die Kermesse . . . . .	109. 15
Der Ringelreigen. – Das Gesellschaftsbild und dessen Ausbleiben in Italien . . . . .	110.
Dasselbe in Holland, – und in Antwerpen; – die gesellige Wirklich- keit bei van Laenen; der Liebesgarten des Rubens . . . . .	111.
Die verschiedenen Redactionen. – Der späte Nachklang bei Wateau Der «verlorene Sohn» . . . . .	112. 20 113.
Rubens als Porträtmaler. – Das junge Paar unter der Geißblatt- laube; – die Damen von Antwerpen . . . . .	114.
Schwanken von Attributionen und Benennungen «Le chapeau de paille». – der gemeinsame Damentypus; – Selbstporträts; Grup- penbilder der Familie . . . . .	115. 25
Fragliche Darstellung der Seinigen in andern Gemälden; – Grup- penbilder Arundel und Gerbier . . . . .	116.
Die vier Philosophen. – Männliche Einzelporträts . . . . .	117.
Die fürstlichen Porträts; – Mantua; – Haus Habsburg . . . . .	118. 30
Das letzte Bildniß der Infantin. – Streitigkeit einzelner Benennun- gen. – Das Reiterbild Philipps IV. . . . .	119. 120.
Die Copie des Carenno nach Rubens . . . . .	120.
Einzelne historische Persönlichkeiten der Galerie du Luxembourg, Maria Medici; – Heinrich IV.; Marguerite de Valois . . . . .	121. 35
Rubens als Thiermaler; – Mantua und die erste spanische Reise . .	122.
Geringe Einwirkung der bisherigen italienischen Thiermalerei . .	123.
Rubens als Reiter und Pferdemaal; – seine Kenntniß und seine Divination; – seine Reiterbildnisse . . . . .	124.
Reiterbildnisse und Reiterkämpfe des weitem XVII. Jahrhunderts	125. 40
Rubens und die wilden Thiere; – die Hülfe des Frans Snyders; – die Thierjagden und Thierkämpfe . . . . .	126.

Jagden auf Eber, Hirsche und Wölfe etc. – Die Hunde und andere Thiere bei Rubens . . . . .	127.
Rubens und seine Landschaften . . . . .	128.