

---

Kurzgefaßte Beschreibung  
der  
Düsseldorfer Galerie.  
Fortsetzung.

---

Der fünfte Saal

ist ganz dem unsterblichen Rubens geweiht, und eben deswegen nach seinem Namen genannt. Wir finden in demselben sechs und vierzig Gemählde, unter welchen jedoch eines zuverlässig nicht sein Werk, sondern das Werk eines seiner würdigen Schüler ist. Es ist das Bildniß seiner ersten Gattin, welches neben dem von ihm selbst gemahlten Bildnisse seiner zweiten Gattin unmittelbar über der Thüre des Einganges in diesen Saal hängt. Beide Bildnisse überzeugen uns, daß Rubens die Gegenstände seiner Liebe mit Geschmack zu wählen wußte.

Wer begierig ist Kubens Geist und Geschmack zu studiren, und sich mit seinen eigenen Augen von der Wahrheit dessen zu überzeugen, was ich in meinem ersten Taschenbuche \* über den Künstlercharakter dieses berühmten Mannes gesagt habe, der findet hier die Gelegenheit dazu nach Wunsch. Wenn wir diese fünf und vierzig Schöpfungen seines Pinsels mit Aufmerksamkeit beschauen und betrachten: so werden wir ungedrungen fühlen, die Fruchtbarkeit dieses originellen Genies, den Reichthum und das Feuer seiner Einbildungskraft, seine Stärke und Kühnheit in der Zeichnung, die Vortrefflichkeit seiner Anordnungen, die Schönheit seines Kolorits, seines Hell dunkels und seiner Beleuchtungen, und die Dreistigkeit seines Pinsels zu bewundern; wir werden aber zu gleicher Zeit auch bedauern müssen, daß dieser große Künstler die Gränzen und den Zweck seiner Kunst so oft verkannte, seine feurige Phantasie nicht immer durch Vernunft zügelte, nicht eifriger nach Richtigkeit und Schönheit der Zeichnung strebte, sich ohngeachtet aller seiner erworbenen Bes

\* Siehe Taschenb. für 1799. S. 93 folg.

kanntschafft mit der Antike nicht merklicher  
 über die gemeine Natur erhob, und sich  
 weniger auf den feinern physiognomischen,  
 als auf den gröbern pathognomischen Ausdruck  
 verstand. So wie der Geist und Geschmack sei-  
 ner Zeit und seines Volkes auf den forschenden  
 Gelehrten unverkennbare Einflüsse äussert: so  
 ist auch der Künstler immer mehr oder weniger,  
 demselben unterworfen. Je mehr der Natio-  
 nalgeschmack seiner Zeit von dem edlen keuschen  
 Geschmacke der Griechen abweicht, und je mehr  
 Antheil die gröbere Sinnlichkeit an demselben  
 hat; desto schwerer wird es auch dem Künstler  
 werden, die Muster mit geübtem Schön-  
 heitsinne zu fassen und nachzuahmen, die  
 uns jene Meister in den schönen Künsten  
 hinterließen, um der feineren Sinnlichkeit  
 gebildeter Menschen genug zu thun, die ih-  
 ren Schönheitsinn durch das Studium ders-  
 selben geschärft haben. Rubens vermogte es,  
 ohngeachtet seines vorzüglichen Genies, sei-  
 ner ausgebreiteten Einsichten und hohen Ta-  
 lente, nicht, sich über den Nationalgeschmack  
 seiner Zeit merklich emporzuschwingen. Da-  
 her seine Niederländischen Vorstellungen von  
 Schönheit; daher der Mangel an Delikas-  
 tesse in der Wahl und in der Darstellung

seiner Sujets; daher sein Bestreben den sinnlichen Menschen mächtig zu erschüttern, ohne die zarteren Saiten des menschlichen Herzens sanft zu berühren; daher der außerordentliche Effect solcher Werke, bei denen der gebildete Beschauer den höheren geistigen Gehalt nicht selten allzusehr vermisst. Zu welcher Höhe würde sich Rubens's emporgeschwungen haben, wenn sein göttliches Genie ihn mächtiger über den Geist und Geschmack seiner Zeit emporgehoben hätte. Ob bei schönern edleren Gestalten dieses hohe Leben in den Gemälden dieses Künstlers herrschen würde, welches wir jetzt mit Bewunderung darinnen wahrnehmen, kann vielleicht mit guten Gründen bezweifelt werden. Aber man kann sich dieses hohen Lebens, welches uns bei der Beschauung derselben so mächtig ergreift, mit Innigkeit freuen, und doch zugleich den Mangel eines schöneren Lebens bedauern.

Aber auf welches Werk dieses Kunstriesen soll ich zuerst meine Blicke heften? Von allen Seiten werde ich angezogen. Ueber jedem Bilde des ihm geweihten Saales schwebt gleichsam ein Genius, der mir zuruft: komm her, Kunstfreund, und genieße!

So viele Stimmen betäuben mich. Wie in einer Feenwelt sind meine Augen geblendet, und ich weiß nicht, wo mein Blick zuerst ausruhen soll. Mir ist ungefähr so zu Mius the, wie mir an einer mit unzähligen der ausgesuchtesten Gerichte bedeckten Tafel zu Mische seyn würde, deren jedes die Lusternheit reizet, jedes mich unentschlossener macht, welches ich zuerst genießen soll. So groß ist die Gewalt, die ein kräftiges, harmonisches Kolorit, verbunden mit einem meisterschaften Helldunkel äussert.

In dieser Verlegenheit wird es am rathsamsten seyn, meine Augen zuerst auf diejenige Wand des Saales zu heften, in welcher sich die Thüre des Einganges befindet, und, nachdem ich mich lange genug mit den Kunstwerken, die hier vorzüglich meine Aufmerksamkeit reizen, beschäftigt habe, zur Betrachtung der übrigen fortzugehen.

Das trauliche Beisammenseyn liebender Menschen hat in einem schöngedachten Familiengemälde für den, der einen unerschrockenen Sinn für Häuslichkeit und häusliche Glückseligkeit hat, unaussprechlichen Reiz. Ein solches Gemälde ist daher unstreitig schätzbarer, als eine Reihe von einzelnen

Bildnissen; vorausgesetzt, daß es diesen in Hinsicht auf Kunstwerth nicht merklich nachsteht. Wir sehen hier über der Thüre ein solches Familiengemälde, vor dem schwerlich ein Mensch von gebildetem Geiste und gefühlvollen Herzen ungerührt vorübergehen wird. Es athmet, dem Stande und der Würde der Familie gemäß, womit uns der Künstler hier bekannt macht, Pracht und Neppigkeit. Die mit Zierrathen überladenen Säulen des Portikus mögen immerhin von dem Geschmacke des Architekten nicht die vortheilhaftesten Begriffe einflößen; sie beweisen aber, so wie die oben an vier Säulen befestigte Decke, auf welcher wir das Wappen des Arundelschen Hauses erblicken, und wie der türkische Teppich, der den Fußboden bedeckt, die Prachtliebe des Eigenthümers, und selbst jener häßliche, als Harlekin gekleidete Zwerg, auf welchem das Auge eben nicht mit Vergnügen ruht, muß nach dem Geschmacke jener Zeiten ein Zeuge derselben werden. In diesem Portikus sitzt Mylady Arundel in einem Lehnstuhl. Ihre Linke ruht auf einem Arme desselben, und mit der andern Hand streichelt sie einen vor ihr stehenden großen weißen Hund, hin-

ter welchem jener Zwerg, die eine Hand auf den Rücken desselben gelegt, steht. Aus ihrem Antlitze leuchtet Harmlosigkeit und innerer Friede hervor. Sie gefällt, und würde noch mehr gefallen, wenn ihr Anzug weniger steif und geschmacklos wäre. Zwar fehlt es demselben nicht an Pracht; aber das Kostum des sechzehnten Jahrhunderts ist nicht geeignet, den Reiz einer angenehmen weiblichen Gestalt zu erheben. Hinter ihr steht ihr Gemahl, ein ernster, wackerer Mann, der mit seinem Antheil an häuslicher Glückseligkeit sehr zufrieden scheint. Wenn wir Rubens Verdienste um das Portrait auch gar nicht künnten: so ließe uns diese sprechende Wahrheit, diese Individualität in den Köpfen, doch nicht daran zweifeln, daß er hier seine Originale vollkommen getroffen hat. Vor Mylord und Mylady steht ein vornehm gekleideter Knabe, welcher ein naher Anverwandter des Hauses zu seyn scheint, und amüsirt sich mit einem Falken.

Der diesem Gemählde zur Rechten hangende Nymphenraub, ist meinen Lesern bereits als ein vortreffliches Bild bekannt. Unter demselben erblicken wir ein Bacchanal. Man

kann zugeben, daß die ausgelassene Fröhlichkeit bei den Festen, die dem Gott der Reben gefeiert wurden, einen unverwerflichen Stoff zu Kunstwerken hergeben könne, und so kann man auch zugeben, daß Kubens ein vorzügliches Talent besaß, um Stoffe dieser Art, in deren Darstellung hohes Leben herrschen muß, zu bearbeiten; und doch mit dem hier dargestellten Bacchanal äusserst unzufrieden seyn. Man muß allem moralischen Gefühle und allem guten Geschmacke entsagen, um an einem Bilde, das dem Auge nichts als ekelhafte Scenen der Trunkenheit und der faunischen Wollust darbietet, Vergnügen zu haben. An dem Erzieher des Bacchus, dem Silen, ist nicht die leiseste Spur der hohen Weisheit bemerklich, die ihm doch bisweilen beigewohnt haben soll, und sein plumper feister Körper erregt eben so wohl Ekel, als diese Trunkenheit, in der er weder seiner Sinne, noch seiner Glieder mächtig ist. Zu seinen Füßen liegt eine in der Trunkenheit hingefunkene schlafende Satyrinn, an deren widerlich herabhängenden Brüsten ein paar junge Satyre saugen. Zur Linken des trunkenen Silens, hinter einem Knaben, der mit ein paar



Böcken spielt, küßt mit faunischer Lüsterlichkeit ein Satyr ein altes wollüstiges Weib, und neben demselben hält ein anderer ein junges Mädchen umschlungen, die mit hervorgebeugtem Körper und mit einem Gesicht, auf welchem die niedrigsten Begierden ausgedrückt sind, aus dem Gemälde hervorschaut. Die übrigen schlagen ein lautes Gelächter auf, oder zeichnen sich durch ähnliche Ungezogenheiten aus. Wie war es möglich, daß ein Mann wie Rubens, solche Bilder nicht allein in seiner Phantasie dulden, sondern auch mit Aufbietung seines ganzen Talentes, darstellen konnte.

Lieber weist denn doch das Auge auf dem an der andern Seite der Thüre hangenden Gemälde, welches den Diogenes vorstellt, wie er bei hellem Tage mit der Laterne Menschen sucht. Es ist bereits an einem andern Orte gezeigt worden, daß dieses Sujet für die Malerei wenig taugt, indem es mir der Maler unmöglich begreiflich machen kann, daß dieses die symbolische Handlung eines Weisen, und nicht vielmehr das alberne Benehmen eines Verrückten sey. Inzwischen fällt uns die Undeutlichkeit und Zweideutigkeit des Gemäldes weniger

auf, da uns diese symbolische Handlung des Weisen sehr bekannt ist und unsere geschäftige Phantasie sein: Ich suche Menschen! sogleich auf seine stumme Zunge legt. Im Uebrigen hat das Gemählde große Schönheiten. Der weise Greis ist eine sehr interessante Figur. Aus seinem Anlitz leuchtet forschender Geist und philosophische Selbstgenügsamkeit hervor. Auch sind die Köpfe derer, die ihn umgeben, voll mannichfaltigen lebendigen Ausdrucks. Ihre Neugier, Verwunderung, oder spöttelnde Verachtung macht mit der philosophischen Ruhe des Weisen einen sehr angenehmen Kontrast.

Von dem über diesem Gemählde hangenden allegorischen Bilde würde ich vielleicht schweigen, wenn es mir nicht rathsam schien, eine nähere Betrachtung desselben zur Erläuterung der Bemerkungen, die ich hin und wieder über die Allegorie gemacht habe, anzustellen. Wir finden auch hier den großen Künstler, mit den ihm eigenen Vorzügen; nur dürfte die Karnation wohl allzusehr übertrieben seyn. Die Sentenz, die er uns hier zum Anschauen hat bringen wollen, ist diese: die Ehre krönt den Helden. Und man muß eingestehen, daß die Allegorie, durch welche

er uns dieses hat sagen wollen, glücklich erfunden und von größerer ästhetischer Kraft, als jene in Worten ausgesprochene Sentenz, sey. Freilich könnte der Held, der hier den Lorbeer empfängt, edler gedacht, und mit mehr Ausdruck ruhiger Geistesgröße und Seelenstärke dargestellt seyn; indessen sagt es mir der Künstler durch dessen Römische Heldenrüstung und Rüstung doch verständlich genug, daß ich mir unter der dargestellten Figur einen Helden zu denken habe. Und was der Mahler sich nicht getraute mir durch Charakterschilderung von gewissen ihm wesentlich scheinenden Eigenschaften seines Helden zu sagen, daß er nämlich ein nüchterner, enthaltsamer, neidloser Mann seyn müsse, das sagt er mir durch beigeordnete allegorische Figuren. Die Trunkenheit ist unter dem Bilde des Silens vorgestellt, um welchen sein Krug und eine Menge Weintrauben umher liegen, und welcher von dem Helden unter die Füße getreten wird. Die Wollust ist nicht weniger verständlich durch eine zu den Füßen des Helden auf Pfeilen sitzende nackte Phryne angedeutet, zu deren Seite ein kleiner Amor die bittersten Thränen vergießt. Weniger verständlich dürfte wohl die Vorstellung des Neis-

des unter jener Furiengestalt seyn, deren Haupt Schlangen umwinden, und die, sich ringelnde Schlangen mit ihrer Hand zum Munde führt. Man kann nicht sagen, daß Rubens hier unauflösbare Räthsel gemahlt hat, und doch, wie viel Vorerkenntnisse muß man zu dem Gemählde mitbringen, um das Gesindel zu seinen Füßen für das zu erkennen, was es ist? Am deutlichsten ist die allegorische Figur, welche die Ehre vorstellt. Es ist eine Himmlische, das sehen wir an ihren Fittigen. Der Held umschlingt sie mit seiner Rechten als traute Freundin seines Herzens, und sie, seine Geliebte, drückt ihm den Lorbeerkrantz auf's Haupt mit sichtbarer triumphirender Freude. Die beiden Hauptfiguren drücken also die Sentenz, die uns der Künstler zu Gemüthe führen will, hinlänglich aus: die Ehre krönt den Helden.

Das neben diesem Gemählde in der Ecke hangende große Bild, welches die Mittheilung des göttlichen Geistes an die Apostel unseres Herrn vorstellt, ist nicht allein in Hinsicht auf Anordnung, Kolorit und Hell Dunkel lobenswürdig, sondern es zeichnet sich auch durch edlere Gestalten und sprechender.

dere Physiognomien aus. Freilich sollte der Maler, der dieses Sujet bearbeitet, mehr darauf denken, die mitgetheilten Kräfte, als die wundervolle Mittheilung selbst sichtbar zu machen, die er doch nur sehr unvollkommen andeuten kann, und in den Physiognomien der Apostel sollten wir mehr die dadurch bewirkte göttliche Begeisterung, als das Erstaunen über dieses Wunder lesen. Denn jene Taube — gewiß kein würdiges Bild des göttlichen Geistes in der Malerei, — und die hin und wieder über den Aposteln schwebende Feuerflämmchen sind doch nur eine höchst unvollkommene Andeutung desselben, die ihre Verständlichkeit allein unserer vertrauten Bekanntschaft mit dem Christenthume verdankt. Es wäre aber ungerecht, von Rubens zu verlangen, daß er eben so über Religion in seinem Jahrhunderte gedacht und philosophirt haben sollte, als wir in dem unsrigen.

Auch dieses Märtyrerkthum des hl. Laurentius ist allerdings ein sehr schönes Bild. Der nackte Heilige, auf welchen das Hauptlicht fällt, ist nach der Natur sehr wahr dargestellt. Aber einen Heiligen rösten zu sehen, ist ein Anblick, der auch im Gemälde nicht

wohl auszuhalten ist. In der Natur würd' er mehr schrecken, im Gemählde erregt er mehr die Empfindungen des Ekels und des Abscheues. Selbst jener Engel mit der Siegespalme, der über dem frommen Dulder schwebt, söhnt uns mit diesem Anblicke nicht hinlänglich aus. Lieber weilt denn doch der Blick auf diesem sterbenden Seneka. Denn wenn auch die allmählig sich verblutende hins-terbende Gestalt nicht den angenehmsten Eindruck macht: so giebt doch die Ruhe und sichtbare Geistesgegenwart des dulddenden Weisen, dessen letzten Worte einer seiner Schüler niederschreibt, der ernstern süßen Wehmuth eine willkommene Nahrung.

Unter diesen Bildern hängt ein kleines sehr schönes Gemählde. Es stellt den Heiland der Welt vor, welcher die Buße von vier großen Sündern liebeich annimmt. Der Kopf des Welterlösers ist voll Ausdruck und Interesse. Vor ihm knieet eine Frauensperson nieder. Ihre Stellung ist bittend, die auf ihrem Antlize sichtbare Stimmung ihres Gemüths ist tiefe Traurigkeit. Hinter ihr erblicken wir drei Männer, welche ähnliche Empfindungen verrathen. Und der Welterlöser blickt mit Huld und Erbarmen auf

die Traurenden hin. Wer mögen sie wohl seyn, diese Bekümmerten, die bei dem liebreichsten und freundlichsten der Menschen Trost suchen? Gewiß, es sind Menschen die von Empfindungen der Reue und der Traurigkeit über ihre Sünden ergriffen, aus seinem Munde die süßen Worte zu hören wünschen: dir sind deine Sünden vergeben. Und wohl ihnen! ihr Wunsch wird gewährt. Es kann uns also sehr gleichgültig seyn, ob wir diese Begnadigten mit Namen zu nennen wissen. Daß es Maria Magdalene, Petrus, der am Kreuze zu gleicher Zeit mit Jesu duldende edlere Verbrecher und der König David seyen, hat der Künstler schwerlich verständlich genug angedeutet. Seine Darstellung verliert auch nichts dadurch, wenn wir nicht gerade diese durch einen Anachronismus hier beisammen finden wollen. Dieser Anachronismus würde jedoch auch weiter keiner Entschuldigung bedürfen, wenn der Künstler die Absicht hatte, die Wahrheit darzustellen: Jesus nimmt die Sünder an. Jene vier Sünder stellten dann, gleichsam allegorisch, die ganze Menge von Sündern vor, die an Jesu dem größten Sünderfreunde einen Helfer und Tröster finden.

In seiner Himmelfarth Mariä sehen wir zwar auf den ersten Anblick, daß Rubens nicht — wie Forster sich ausdrückt — von Guido gelernt hat, wie Verklärte schweben. Ihre Bewegung ist zu ungestüm, und zum Emporschweben bedarf sie zu sehr des Beistandes der sie umgebenden Engel. Auch darf man in diesem Gemälde das Idealische, schöne der Gestalten nicht suchen. Inzwischen hat das Gemälde doch so viele Vollkommenheiten, daß Ganze ist so schön, daß man es nicht ohne das innigste Wohlgefallen betrachten kann. Triumphirend schwebt sie empor, die erhabene Königin des Himmels. In ihrem Anlitz strahlt entzückender Vorsegen des ewigen Lebens. Die drei Marien, und die Apostel, die ihr Grab umringen schauen ihr mit Empfindungen der Ehrfurcht und des Erstaunens nach. Vorzüglich interessant ist die Gruppe der vier Apostel im Vorgrunde, die vortrefflich kontrastiren und voll lebendigen Ausdrucks sind.

Ueber das unter der Himmelfarth Mariä hangende anlockende Bild kann ich nichts besseres sagen, als was Forster \* darüber

\* Ansichten vom Niederrhein. Tb. I.



gesagt hat. „Es ist das liebliche Gedicht,  
 „wo sieben Amoretten“ (Knaben, denen nur  
 die Flügel fehlen, um als Liebesgötter zu  
 erscheinen) „sich hineinflechten in einen  
 „Kranz von Blumen und Früchten. Mit  
 „welcher Fülle, mit welcher Kraft sind diese  
 „Formen aus der Anschauung gegriffen!  
 „Welches Leben regt sich in ihren Gliedern!  
 „Wie gaukeln die gesunden Buben so froh  
 „im vollen Treiben ihrer neuerprobten Mus-  
 „kelkraft.“ — „Hieher den Blick, ihr Weis-  
 „sen, und sagt uns, ob es eine andere Wonne  
 „gebe, als das schöne Leben zu sehn, und  
 „zu fühlen: es ist!

Der Beschluß künftig.