

Ueber einzelne Gemälde
der Düsseldorfer Galerie, und die Mei-
ster von denen sie herrühren.

Lukas Giordano.

ist meinen Lesern bereits als ein talentvoller Künstler bekannt. * Es kann Ihnen daher nicht, anders als angenehm seyn, daß ich Ihnen im Titeltupfer dieses Taschenbuches das Bild des Mannes zeige, der durch seine Kunst eine so glänzende und glückliche Rolle auf der Welt gespielt hat. Dieses Titeltupfer ist eine getreue Darstellung seines von ihm selbst gemahlten Portraits, welches im dritten Saale auf der Hauptwand, Eignanis Himmelfarth Mariä zur Linken, in der untersten Reihe hängt. Das Gemälde ist 4 Fuß hoch, 3 Fuß 2 Zoll breit, und läßt uns den merkwürdigen Mann bis auf

* Siehe Taschenb. für 1800. S. 75 folgd.

Die Kniee sehen. Seine Physiognomie ist freilich nicht sehr anziehend; aber die innere Thätigkeit seines Geistes blickt aus allen seinen Zügen und besonders aus seinem schwarzen Auge hervor. Hier, wo er von so vielen Liebhabern des Schönen gesehen wird, hätte er billig in einem anständigem Anzuge erscheinen sollen. Dieses schmutzige, zerlumpte Kleid, und die damit nur allzusehr übereinstimmende Kopfbedeckung, die aus einem alten Lappen wollenen Zeugens besteht, könnte beinahe den Verdacht erwecken, als sey dieser Künstler äusserst nachlässig in Ansehung der Kleidung gewesen. Inzwischen läßt sich dieses doch von einem Manne kaum vermuthen, der erklärter Günstling eines mächtigen Monarchen und an dem prächtigen Hofe desselben so sehr geachtet war. Vielmehr war es eine Grille, die ihn bewog, diesen ekelhaften Anzug zu wählen, der ihm hier das Ansehn eines Eynischen Philosophen giebt. Er steht vor einer Tafel, auf welcher Bücher und Papiere liegen. In seiner aufgehobenen Rechte hält er ein zusammengerolltes Papier, und mit der Linken zeigt er auf das, was auf einem vor ihm liegenden Papiere geschrieben steht.

Dies Portrait ist so, wie das in eben diesem Geschmacke gearbeitete Portrait seines Vaters, welches als Pendant zu diesem an der andern Seite des Gemähltes von Cignani hängt, im Styl seines Lehrers J. Ribera gemahlt, und vortreflich gezeichnet. Der Grund ist braun.

Es ist nie in Kupfer gestochen worden.

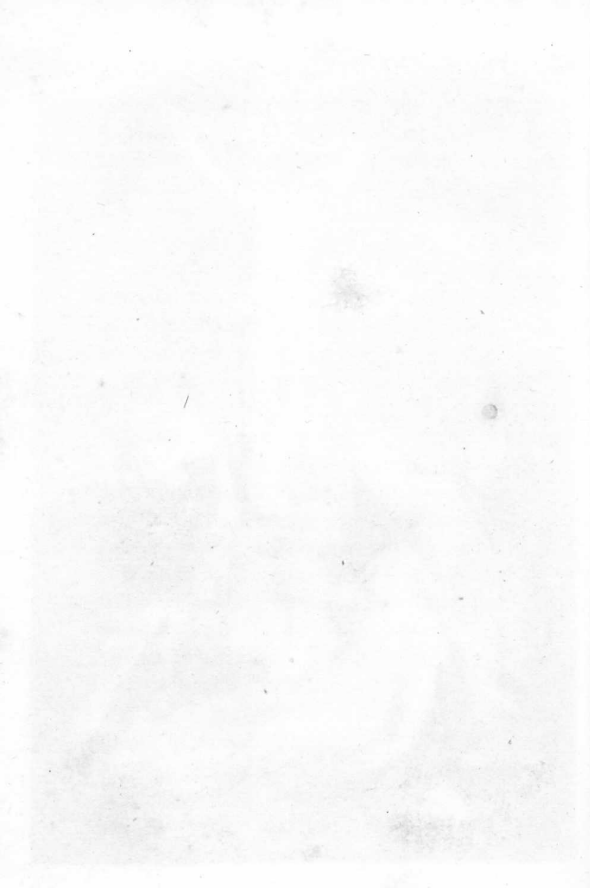
Van der Werff.

Je mehr ich die vortreflichen Werke dieses Künstlers in der Düssel. Galerie betrachte, desto unbegreiflicher wird es mir, wie Forster so unbesonnen über dieselben absprechen konnte. Sie sind eine köstliche Perlenschnur, die der Galerie zu nicht geringem Schmucke gereicht. Ich wenigstens muß es gestehen, daß diese gelecten Bilderchen, wie Forster sich auszudrücken beliebt, etwas unaussprechlich Anziehendes für mich haben, und daß ich mich nicht enthalten kann, den Mann zu bewundern, der sich so sehr über den Geschmack der Schule erhob, von welcher er ansgiang, der so schön dachte, und so tief empfand, und der nicht allein das

Auge, sondern auch den Geist und das Herz so sehr zu befriedigen wußte. Sein Christus am Kreuz ist bereits an einem andern Orte gewürdigt worden. * Das Bild ist reichlich mit allen den Vollkommenheiten ausgestattet, die wir in den Werken dieses Künstlers zu finden gewohnt sind. Das Kreuz, an dem der Welsterlöser so eben verblieben ist, wird etwas von der Seite gesehen. Die auf der Erde sitzende Mutter desselben, die aus Schmerz in eine tiefe Ohnmacht gesunken ist, hat eine Hand auf die linke Schulter der heil. Magdalene gelegt, die mit gefalteten Händen, und mit dem Ausdrücke der innigsten Betrübniß vor ihr auf den Knien liegt. Jene erblicken wir in einem gräulichen Kleide. Ein großes blaues Gewand bedeckt ihren Kopf nach Art eines Schleiers, geht dann über den Rücken herunter, und, nachdem es vorne wieder zum Vorschein gekommen ist, unter dem rechten Arme her. Diese hat ein grünes Kleid ohne Aermel. Ihre Schultern und Arme sind nackend. Die andre Freundin der leidenden Mutter, die hinter ders

* Siehe Taschenb. für 1802. S. 69.





selben steht, und sie in ihren Armen hält, hat einen gräulichen Rock, und über demselben einen kurzen gelben Leibrock ohne Ärmel. Ein großer seegrüner Schleier, der vom Kopf auf die rechte Seite und den Rücken herabfließt, hängt von vorne wieder über die Arme her. Die dritte Freundin, die zur Seite derselben auf den Knien liegt, und sie mit der Schulter unterstützt, hat einen großen, gräulichpurpurfarbenen Schleier, der ihr Haupt und ihren ganzen Körper einhüllt. Hinter dieser vortrefflichen Gruppe, steht der weinende Liebling des Volklendeten in einem kurzen gelben Leibrocke. Er verhüllt sein Gesicht mit seinem purpurfarbenen Mantel. So verhüllte Timanthes in seinem berühmten Gemälde, welches die Aufopferung der Iphigenie vorstellte, das Antlitz des Agamemnon, weil er, den unaussprechlichen Schmerz dieses unglücklichen Vaters lebhaft genug ausdrücken zu können, verzweifelte. In der Entfernung sieht man einige Soldaten, und zweien Officiere zu Pferde, die bei der Kreuzigung Dienste verrichtet haben, und nun im Begriff sind nach Jerusalem zurückzukehren. Van der Werff verfertigte dieses schöne

rührende Gemählde, dessen Anschauen das Herz in heilige Wehmuth zerschmelzt, im Jahre 1706. Es hängt, wenn man in den vierten Saal hereinkommt, linker Hand neben der Thüre, in der Mitte der untersten Reihe.

Von diesem Gemählde hat B. Green ein Kupferblatt in Schwarzkunst geliefert, welches 26 Zoll hoch und 17 Zoll breit ist.

Nikolas Pouffin (Nicolo Pouffino)

begann sein irdisches Leben im Jahr 1594 zu Andely, einem kleinen Städtchen in der Normandie. Sein Vater war ein verarmter Adlicher. Er fand es daher, wie er zu reiferem Verstande kam, nothwendig, ein Geschäft zu wählen, durch welches er sich in Zukunft sein hinlängliches Auskommen verschaffen könnte, und wählte aus Neigung die Malerei, in welcher er an seinem Geburtorte von einem französischen Maler, Quintin Varin den ersten Unterricht erhielt.

Durch Hülfe eines jungen Edelmannes von Poitou kam er als achtzehnjähriger Jüngling nach Paris, wo er die Schulen

verschiedener Meister besuchte. Aber der Unterricht des Noel Jouvenet des Ferdinand Elle und des Allemand war für den jungen talentvollen Künstler bald zu dürftig. Er fing also an, sich durch eigene Anstrengung und Uebung zu vervollkommenen, und erwarb sich eine große Fertigkeit, nach Basreliefs, nach dem Raphael und nach dem Julius Romanus zu zeichnen, wodurch sein Schönheits Sinn allmählig gebildet ward.

Der junge Edelmann, durch dessen Beistand er nach Paris gekommen war, nahm ihn mit auf eine Reise durch die Provinzen, und brachte ihn nach Poitou. Hier sollte er sein Schloß mit Gemälden verzieren. Aber die Verwandten seines Gönners wußten diesen Plan zu vereiteln. Poussin mußte daher von allem Gelde entblößt, seine Rückreise nach Paris zu Fuße antreten. Auf dieser Reise verfertigte er zu Blois einige Gemälde für die Kapuziner, und im Schlosse zu Chiverny einige Bacchanalien. Er vollendete seine Rückreise nach Paris glücklich; aber kaum war er wieder da, so befiel ihn eine Krankheit, die ihn bewog, sich auf einige Zeit nach seinem Geburtsorte zu begeben, und dort, beim Genusse ei-

ner wohlthätigern Lust, seine völlige Genesung abzuwarten. Nachdem er von dort aus wieder nach Paris gekommen war, begann die Sehnsucht nach Italien, diesem herrlichen Mutterlande der neueren Kunst, seine ganze Seele zu beschäftigen. Er konnte derselben nicht länger widerstehen. Er machte sich wirklich auf den Weg; aber ein widriger Zufall nöthigte ihn, wieder zurückzufehren, ehe er das Land seiner Wünsche betreten hatte. Das zweite mal gieng es ihm nicht besser. Indessen rückte doch endlich die Zeit heran, wo das Schicksal seiner heißen Sehnsucht nach dem gelobten Lande der Kunst günstiger war.

In Paris hielt sich damals ein Ritter aus jenem gelobten Lande, der bekannte Dichter *Marino* auf. Dieser lernte den jungen Künstler kennen und schätzen, bewunderte seine Talente, und beehrte die Arbeiten desselben mit seinem Beifall. Man kann sich leicht denken, wie das Herz unseres Poussin gepocht haben mag, als dieser sich erbot, ihn mit nach Italien zu nehmen, und die Reisekosten für ihn zu bestreiten. Und doch war es ihm nicht möglich, das Anerbieten seines Gönners anzunehmen. Es

mochten nun unternommene Arbeiten, oder andere Umstände ihn zurückhalten; genug, er mußte denselben abreisen lassen, ohne ihn zu begleiten. Doch versprach er ihm beim Abschiede, bald nachzufolgen. Und diesmal widersetzte sich das Schicksal seinen Wünschen nicht. Nachdem er zu Paris noch einige Gemälde, insonderheit das Gemälde in der Frauenkirche, welches den Tod der hl. Jungfrau vorstellt, verfertigt hatte, trat er im dreißigsten Jahre seines Alters die Reise nach Rom an, vollendete sie glücklich, und wurde dort mit der größten Achtung und Liebe von seinem Gönner Marino aufgenommen. Der Umgang mit diesem schönen Geiste hatte auf die Bildung seines Geschmacks den vortheilhaftesten Einfluß. Marino empfahl ihn auch dem Kardinal Barbieri, der ein großer Liebhaber und Beförderer der Kunst war. Die schönsten Tage schienen ihm also in Rom bevorzustehn. Aber ach! was sind des Sterblichen süßeste Hoffnungen auf Erden? — Seifenblasen, die oft plötzlich in ihr nichts dahinsinken. Marino starb. Barbieri mußte als päpstlicher Gesandter Rom verlassen. Und so sahe sich Poussin auf einmal in die allertraus

rigste Lage versetzt. Zwar hatte er an den berühmten Bildhauern Algardi und Franz Queſnoy, die mit ihm in einem Hause wohnten, getreue Freunde gefunden; allein diese waren selbst in einer traurigen Lage, und mußten sich durch Modelliren nach Antiken kümmerlich ernähren. Alles, was sie für ihn thun konnten, war dieses, daß sie ihn an ihrer Arbeit und an ihrem Verdienste Theil nehmen ließen. Pouſſin ließ sich dadurch aber nicht abhalten, sich in der Mahlerkunst möglichst zu vervollkommen. Er benutzte in dieser Absicht jede müßige Stunde zur Erweiterung seiner Kenntnisse und zur Uebung seiner Talente. Da er die Anatomie bereits sehr gründlich verstand: so legte er sich nun auf die Geometrie, Perspektive und Baukunst. Er studirte anfangs nach Titian, den er in Ansehung des Kolorits vergebens zu erreichen strebte, in der Folge nach Raphael und am liebsten nach Dominichino. Es schien ihm jedoch überflüssig, die Werke dieser großen Künstler zu kopieren. Er glaubte genug zu thun, wenn er sie nur fleißig betrachtete, und hielt das Kopieren für Zeitverlust. Er verließ beim Spaziergange nicht selten seine Freunde, um

die Gegenden um Rom her abzuzeichnen, und sich so mit der schönen Natur bekannter zu machen. — Seine Gemählde wurden zwar bisweilen gefordert, aber sehr schlecht bezahlt.

Indessen kehrte der Kardinal Barbieri wieder nach Rom zurück, und es begannen für den Künstler glücklichere Zeiten. Barbieri verlangte von ihm mehrere Gemählde. Der Ritter Del Pozza ward sein Gönner, und ließ es ihm an Arbeit nicht fehlen. Seine Werke erwarben ihm den Beifall der Kenner.

Um diese Zeit verheirathete sich Poussin mit der Schwester des Kaspar Düghet, den meine Leser bald näher werden kennen lernen. Seine Ehe blieb aber kinderlos.

Der zunehmende Ruf des Poussin machte den Kardinal Richelieu, der in Frankreich den Flor der Künste aus allen Kräften zu befördern suchte, aufmerksam auf ihn. Dieser that dem Könige, Ludwig XIII, den Vorschlag, daß er ihn von Rom zurückberufen und ihm die Galerie im Louvre übertragen mögte. Der König genehmigte diesen Vorschlag, und Poussin wurde im Jahr 1640 durch den Herrn von Chantelou von Rom abgeholt. Der König sowohl, als der Kar-

dinal behandelten ihn mit vieler Achtung. Im Jahre 1641 wurde er mit einem Jahresgehalt von 3000 Livres und freier Wohnung zum ersten Hofmaler ernannt. Aber seine Rivalen Le Mercier, Vouet und Fouquieres wußten ihm gleichwohl jene Arbeiten im Louvre durch allerlei Ränke zu entreißen. Der Verdruß, den ihm diese neidischen Künstler bereiteten, war wohl die Hauptursache, warum Poussin den König um Erlaubniß bat, nach Rom zurückkehren, seine häuslichen Umstände in Ordnung bringen, und von dort seine Frau abholen zu dürfen. Denn auf diese Weise verschaffte er sich wenigstens auf einige Zeit Ruhe. Da aber wenig Monate nachher nicht allein der Kardinal Richelieu, sondern auch der König starb: so dachte er an keine Rückkehr nach Paris mehr. Ludwig XIV bestätigte in dessen seinen Titel als erster Hofmaler, und ließ ihm sein Gehalt in Rom richtig auszahlen. Er fertigte hier eine große Menge von Staffeleigemälden, die von Zeit zu Zeit nach Paris abgesandt wurden. Auch die, die in Italien zurückblieben, wurden in der Folge daselbst größtentheils aufgekauft und nach Frankreich gebracht.

Nach einer Reihe glücklich durchlebter Jahre, begann Poussin die Gebrechen des Alters zu fühlen. Er bekam ein Zittern in allen Gliedern, welches ihn in den letzten Jahren seines Lebens zu aller Arbeit untüchtig machte, und ihn sehr häufig nöthigte, das Bette zu hüten. Er starb zu Rom im Jahr 1665 im 71te Jahre seines Alters, und wurde in der Kirche des heil. Laurentius in Lucina begraben.

Poussin war ein Mann von tiefdenkendem Geiste, reifer Beurtheilungskraft und gebildetem Geschmacke. Er besaß ausgebreitete Kenntnisse und außerordentliche Belesenheit. Sein Umgang war ernst und lehrreich, und also für Leute von Verstand sehr angenehm. Von solchen wurde er daher sehr begierig aufgesucht, wenn er Morgens und Abends, auf dem Plage der Kirche Trinita de monte, seiner Gewohnheit nach, in der Nähe seiner Wohnung spazieren gieng. Er behauptete bei allen seinen Handlungen den Charakter des rechtschaffenen Mannes, und war daher bei allen Rechtschaffenen beliebt. Weit entfernt vor aller Habsucht, verkaufte er seine Gemählde um sehr billige Preise, und ließ sich nie mehr dafür bezahlen, als er ge-

fordert hatte. Er führte ein einförmiges, thätiges und arbeitsames Leben, und war ein so abgesagter Feind des Luxus, daß er nicht einmal einen Bedienten hielt.

Poussin arbeitete weniger für die Phantasie und für das Herz, als für den Verstand. Seine Gemälde sind voll Sinn und Bedeutung, geschickt, Nachdenken zu wecken und zu unterhalten, und gewähren selbst demjenigen Genuß, der kein Gefühl für das Schöne in der Malerei hat. Man nannte ihn daher den Maler für Leute von Verstand. Sehr sorgfältig überdachte er seine Sujets, ehe er zur Darstellung schritt. Mit der äussersten Sorgfalt beobachtete er das Uebliche. Nicht selten beobachtete er dasselbe mit allzuvieler historischer Treue, und brachte zur genauen Bezeichnung des Orts der Zeit und der Personen zu viele zerstreunde Bewerke an. Indessen ist er doch von allen Fehlern wider das Uebliche nicht frei geblieben. Er wählte am liebsten ernsthafte Gegenstände, und behandelte dieselben mit vieler Einsicht; verfehlte aber doch oft das Schickliche und die malerische Wirkung. Seinen Werken fehlt das Leben, das uns bei den Werken so vieler andern Meister fast

vergessen läßt, daß wir keine Scene aus der wirklichen Welt, sondern ein Gemählde vor uns sehen. Eine Hauptursache davon ist unstreitig die, daß Poussin die Natur nicht mehr zu Rathe zog, nicht öfter nach den Werken großer Meister kopirte, sondern ein allzuges treuer Nachahmer der Antiken und der Basreliefs war. Seine Figuren erinnern daher nur zu oft an seine marmornen Vorbilder. Er zeichnete sehr korrekt und nach schönen Verhältnissen, aber efrig und steif. Der Ausdruck ist oft unbedeutend und liegt mehr in den Stellungen, als in den Physiognomieen. Die Hauptfiguren sind oft weniger interessant, als die Nebenfiguren. Seine Gewänder sind zu ängstlich und in zu viele kleine Falten geworfen. Sie verrathen Nachbildung nasser über den Gliedermann geworfener Gewänder, und bedecken oft das Nackende kaum. Mit den Farben wußte Poussin nicht recht umzugehen. Seine Gemählde haben daher nachgedunkelt. Sein Kolorit ist schmutzig weinhefenartig im Hellen, nußbraun im Dunkeln. Seine Beleuchtung und sein Helldunkel verdient kein sonderliches Lob.

In der Landschaftsmahlerei war die Natur seine Führerin. Er zeichnete im Felde und an den Ufern der Tiber nach der Natur. Nicht selten nahm er Steine, Moos, Kräuter und Blumen mit nach Hause, um durch getreue Darstellung derselben seine Vorgründe zu bereichern. Seine Landschaften sind daher meisterhafte Abschilderungen der schönen Natur. Sie erregen Ernst und Nachdenken.

Die meisten, und vorzüglichsten Werke dieses Meisters befinden sich zu Paris; doch ist die Dresdner Galerie auch reich an Gemälden von seiner Hand. Die Düsseldorfer Galerie besitzt von ihm nur vier Gemälde — die Geburt Jesu, die Verkündigung Mariä, der heil. Norbert, welcher den Orden aus den Händen der heil. Jungfrau erhält, und die Enthaltensamkeit des Scipio.

Seine Geburt Christi hängt, wenn man aus dem dritten Saale in den vierten gehen will, rechter Hand in der Ecke, ist auf Holz gemahlt, und nur 1 Fuß 5 Zoll hoch, 1 F. 2 Z. breit, und hat kleine aber ganze Figuren. Dieses Bildchen ist zwar keines von den vorzüglichsten Werken dieses Meisters; indessen ist es doch unserer Aufmerk-



samkeit nicht unwerth. Daß eben im Stalle zu Bethlehem gebohrene göttliche Kind, liegt auf einem blauen Mantel, den die liebende Mutter unter demselben ausgebreitet hat, in der Krippe. Sie, die dasselbe zu gebären gewürdigt ward, liegt vor dieser Krippe auf ihren Knien, und betrachtet den Neugeborenen mit heiliger Zärtlichkeit. Ihre Gestalt ist sehr angenehm. Sie trägt über einem Karmoisinrothen Kleide ein weißes Gewand, welches ihr Haupt und ihre Brust bedeckt. Hinter ihr steht Joseph in einem gelben Leibrocke, und betrachtet aufmerksam den göttlichen Knaben. Das Gemälde flößt fromme Empfindungen ein. Nur wünscht man, der Künstler hätte den Stall weniger charakterisirt, und den Ochsen und Esel weggelassen.

Kaspar Dughet,

welcher wegen seiner genauen Verbindung mit Poussin auch den Namen dieses seines Schwagers führt, wurde zu Rom im Jahr 1613 geboren. Sein Vater war ein Pariser, der sich in Rom niedergelassen hatte. Da er von Jugend auf eine große Neigung zur Malerei blicken ließ, so trug sein Va-

ter kein Bedenken, ihn derselben zu weihen. Nikolaß Poussin wurde sein Lehrer und die Unterweisung desselben war bei ihm von so gutem Erfolge, daß der Schüler bald Werke lieferte, die des Meisters nicht unwürdig gewesen wären. Da aber Poussin wohl einsehe, wie wichtig es für den Landschaftsmahler sey, seine Landschaften gut staffieren zu können; so hielt er ihn nicht allein zur Landschaftsmahlerei, wozu er die meiste Neigung äusserte, sondern auch zum Studium der Figuren an.

Seine Bilder fingen schon an, stark gesucht zu werden, als er sich von einem Mailändischen Edelmann bereden ließ, mit ihm in sein Land zu gehn. Er entschloß sich um desto leichter dazu, da er ein leidenschaftlicher Liebhaber der Jagd war, und der Edelmann ihm die Jagden seines Landes so reizend zu schildern wußte. Indessen währte es nicht lange, so fing das herumschweifende unthätige Leben an, ihn zu ekeln, und er kehrte nach Rom zurück. Einige Gemählde, die er für den Herzog von Cornia gemacht hatte, gefielen demselben so gut, daß er ihn auf ein Jahr nach Perugia und Castiglione schickte, damit er dort für ihn ar-

beite. Allein hier waren die Versuchungen zur Befriedigung seiner Lieblingsleidenschaft für ihn zu lockend. Er verdarb seine Zeit mit der Jagd und mit dem Fischfange, und vergaß seine Kunst. Er schenkte endlich dem Herzoge einige Gemälde, und nahm Abschied von ihm. Dieser überhäufte ihn dagegen mit Geschenken, und ließ ihn zurück nach Rom bringen.

Düghet war ein enthusiastischer Liebhaber der schönen Natur. Er studirte dieselbe wenn er sich mit der Jagd belustigte, und machte sich mit allen ihren Reizen vertraut. In Rom miethete er vier Wohnungen in vier verschiedenen Gegenden der Stadt, um nur verschiedene Aussichten zu haben, und dieselben bei seinen Arbeiten benutzen zu können. Sein Schwager Poussin besuchte ihn bisweilen bei seiner Arbeit und belebte seine Landschaften mit schönen Figuren.

Unmäßigkeit in der Arbeit, und Unbesorgsamkeit bei der Befriedigung seiner Jagdlust an Sonn- und Feiertagen zogen ihm eine langwierige Krankheit zu. Als er von derselben genesen war, reiste er zu seinem Gönner, dem Herzoge von Cornia nach Perugia. Dieser nahm ihn mit nach Castiglione, und

von dort nach Florenz, wo ihn der Adel mit vieler Achtung aufnahm, und mit Bestellungen überhäufte. In der Folge that er von Rom aus auch eine Reise nach Neapel, wo er nicht weniger Liebhaber seiner Landschaften fand. Er mußte sich daselbst ein ganzes Jahr aufhalten, um die Wünsche derselben zu befriedigen.

Wie er wieder nach Rom kam, fing er an, der Manier des größten unter allen Landschaftsmählern der neuern Zeit, des Claudius Gillee, der, weil er ein geborner Lothringer war, auch Claude Lorraine genannt zu werden pflegt, zu folgen; wodurch seine Landschaften ausnehmend gewannen.

Düghet wollte sich nie verheirathen, ob er gleich ein Vermögen von mehr als 30000 römischen Thalern erworben hatte. Es war ihm daher sehr gleichgültig, ob seine Schätze sich mehrten oder minderten. Gegen seine Freunde und Bekannten war er allzu gastfrei und freigebig. Und da er ausserdem in seinen zwei letzten Lebensjahren immer krank war: so schmolz sein Vermögen allmählig so zusammen, daß er, als er im Jahr 1575 im 60 Jahre seines Lebens starb, von seinem Nach-

laß kaum anständig in der Susannenkirche begraben werden konnte.

Das Herz dieses Künstlers war sanft, liebevoll und heiter, wie die Natur, mit der er sein ganzes Leben hindurch in der süßesten Vertraulichkeit lebte. Im Umgang war er voll Wiß und guter Laune. Seinen Freunden war er ein biederer Freund.

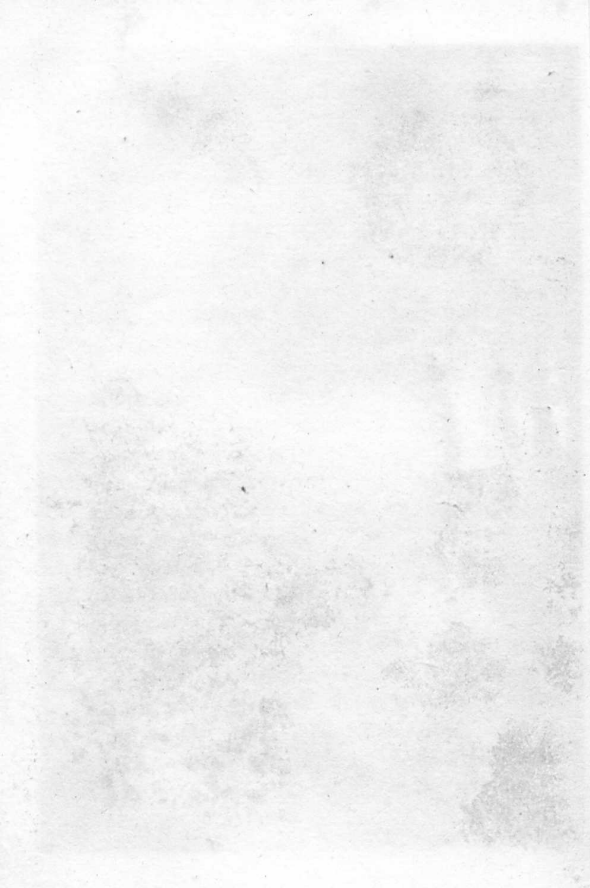
Als Landschaftsmahler behauptet er nach dem Klaudius Gillee den ersten Rang. Er arbeitete, wie sein Schwager Poussin, im heroischen Stiele. Seine Landschaften flößen Ernst, Schauergefühl und Schwermuth ein. Gemeiniglich führt er uns in gebirgigte Gegenden, in einsame Thäler, in düstre Eichenwälder, und an schäumende Wasserfälle, und eröffnet Ausichten auf weite Ebenen. Die Beleuchtung ist in seinen Gemälden vortreflich. Das Kolorit ist zu finster, aber harmonisch. Die Formen seiner Bäume sind nicht ganz wahr, und seine Fernen sind nicht so duftig gemahlt, als die seines Vorgängers Klaudius Gillee.

Seine Werke sieht man zu Rom, zu Paris, zu Dresden, und an andern Orten. In der Düsseldorfer Galerie befinden sich zwei Landschaften von ihm, welche beide vortreflich

lich und des großen Meisters würdig sind. Vorzüglich verdient aber die historische Landschaft unsere Aufmerksamkeit, welche im dritten Saale auf der Hauptwand in der Ecke, nach der Thüre des Einganges hin, hängt. Das Gemälde ist auf Leinwand gemahlt, 5 Fuß, 9 Zoll hoch, 4 Fuß 3 Zoll breit. Ich habe dieses Gemälde schon an einem andern Orte mit verdientem Lobe gedacht.* Es ist indessen hier einer ausführlicheren Betrachtung würdig. Der Künstler führt uns in ein einsames, ödes und rauhes Thal, welches sich gegen den Hintergrund zu erweitert, und die Aussicht auf eine Gebirgskette gewähret, die den Horizont begränzt. Diese Gebirge sind mit Bäumen und Kräutern bewachsen. Ruinen und Fabriken aus der graueren Vorzeit machen die Aussicht auf dieselben interessanter und romantischer. Ein kleiner Fluß wässert das Thal, bildet im Vorgrunde einen Wasserfall, und stürzt in ein tieferes Bette herab, welches von Kräutern und Gesträuchen umgeben ist. Man sieht vorne eine Heerstraße, bei welcher sich eine schöne Gruppe von Bäumen erhebt. Dorthin hat der

* Siehe Taschenb. für 1801 S. 62.





Mahler den Elias gestellt, den jetzt ein Engel benachrichtigt, der Herr gehe vorüber. Der Prophet erhebt seine Blicke, und sieht mit heiliger Bestürzung den Herrn auf hohen und dicken Wolken vorübergehn. Das Bild ist unbeschreiblich schön. Beide, die Landschaft selbst und die Staffierung derselben, wirken harmonisch auf das Gemüth, um es mit heiligem Ernste und mit dem Schauergefühl der Nähe des Weltbeherrschers zu erfüllen. Diese öde, verlassene Einsamkeit, diese ernstesten Hochgefühl weckenden Aussichten, diese dunkeln und kühlen Schatten, dieser stille und ruhige Himmel — alles ladet, wie in einem heiligen Haine, zur ehrfurchtsvollen Feier vor dem Allgegenwärtigen ein. Und siehe! er, der zwar ein Seher Gottes, aber doch auch ein Sohn des Staubes war — wie er, von unnennbaren mächtigen Empfindungen ergriffen, auf den vorübergehenden Herrn der Natur hinstarrt. Wahrlich, man muß es gestehn, der Künstler konnte zu dieser Landschaft schwerlich eine passendere Staffierung, und zu diesem Sujet schwerlich eine passendere Landschaft erfinden. Die eine ist, wie die andere, vortrefflich gedacht und ausgeführt. Nur muß ich freilich gestehn, daß ich das

unbedeutende Figürchen, welches den Herrn der Welt andeuten soll, wegwünschte. Zur Verständlichkeit des historischen Gegenstandes ist es nicht schlechterdings nothwendig, und der Eindruck, den das Gemälde im Gemüthe des Beschauers zurücklassen soll, wird dadurch geschwächt.

Von diesem Gemälde ist ein altes französisches Kupfer vorhanden.

Caspar de Crayer.

wurde im Jahr 1582 zu Antwerpen geboren. Seine Eltern entdeckten schon früh in ihm Neigung zur Malerkunst. Folgsam dem Winke der Natur, weiheten sie ihn derselben, und ließen es ihm an Unterweisung nicht fehlen. Raphael Corcie, ein Schüler des Michael Corcie, der den Unterricht des unsterblichen Raphaels genossen hatte, wurde sein Lehrer. Von der Natur mit dem glücklichsten Genie begabt, und von dem regen Verlangen, ein vollkommener Künstler zu werden, angespornt, erlangte er bald durch ausharrenden Fleiß eine außerordentliche Geschicklichkeit, und ließ seinem Lehrer weit hinter sich. Die Natur war überall sei-

ne Führerin , und sie geleitete ihren Liebling so sorgsam und glücklich , daß er die Freude und die Bewunderung seiner Zeitgenossen ward , die es seinem Pinsel an Beschäftigung niemals mangeln ließen.

Sein gewöhnlicher Aufenthalt war in Brüssel, woselbst sich der Hof befand. Hier verfertigte er eine Menge von Gemälden. Sein Portrait des Kardinal Infanten Don Ferdinand in Lebensgröße , welches an dessen Bruder , den König von Spanien gesandt wurde , war bewundernswürdig schön. Der König und der ganze Hof staunten über die Geschicklichkeit des Künstlers. Zur Belohnung dafür erhielt er eine goldene Kette und einen Jahrgehalt.

Um ihn auf immer an Brüssel zu fesseln, both man ihm ein anständiges Amt an. Allein er schlug dasselbe aus , entfloß dem Getümmel dieser volkreichen Stadt , und ließ sich in Gent nieder, wo einer seiner Schüler, Johann van Cleef, für ihn ein Haus gemiethet hatte. Hier war es, wo Van Dyl ihn besuchte. Er war eben im Begriffe, vom Bette aufzustehen, als dieser zu ihm kam, und steckte den einen Arm in den Schlafrock. Van Dyl bath um die Erlaubniß, ihn

in dieser Attitüde mahlen zu dürfen. Er erhielt dieselbe und verfertigte von diesem Künstler ein unvergleichliches Portrait.

Als der Erzherzog Leopold zum Statthalter in den Niederlanden ernannt wurde, bestätigte derselben seinen Jahrgehalt. Er war ein großer Gönner des Künstlers und beschäftigte seinen Pinsel auf mancherlei Weise.

Crayer heirathete nie. Er hatte eine Schwester bei sich, die sein Hauswesen besorgte. Bis in sein sechzigstes Jahr arbeitete er mit Munterkeit, und mit Ruhm. Seine spätern Gemählde sind aber von keinem großen Werthe. Sie sind traurige Denkmäler seines durch das Alter geschwächten Talentes.

Seine Gemählde wurden in den Niederlanden der Schmuck der Kirchen und Abteien.

Die Düsseld. Galerie hat nur ein einziges Gemählde von ihm, welches Herr v. Hasgedorn mit Recht ein Denkmal seiner Stärke nennt. Da ich über den Werth dieses Gemählde bereits an einem andern Orte geredet habe: * so bleibt mir hier nichts übrig,

* S. Taschenbuch für 1800. S. 34



als dasselbe umständlicher zu beschreiben. Der Künstler hat ein prächtiges Amphitheater aufgeführt. Oben auf demselben sitzt auf einem glänzenden Throne, über welchem eine fliegende von Genien gehaltene Decke hängt, die Mutter des Weltheilandes, ihren göttlichen Knaben mit beiden Händen vor sich haltend. Nackend steht er auf ihrem Schooße. In seiner Linken hält er den Scepter. Das Symbol der ihm beschiedenen Weltherrschaft, und mit der Rechten scheint er nach den Palm- und Delzweigen zu greifen, die ihm ein Genius darreicht. Seine ganze Attitüde verräth Lebhaftigkeit und Frohsinn. Die Madonna hat ein rothes Kleid. Ueber ihrem Schooße sieht man eine blaue sammetne Decke ausgebreitet, die reich mit Perlen besetzt ist. Heilige umringen ihren Thron. Die, die nahe dem Throne, zur Linken desselben mit Kreuzweise über die Brustgeschlagenen Armen vor dem Jesuskinde ehrfurchtsvoll auf ihren Knien liegt, ist die heilige Apolline. Man erkennt sie an der Zange, die sie als Werkzeug ihres Märtyrertodes in ihrer Rechten hält. Ihr Anzug ist reich und prächtig. Ueber einem kostbaren grünen Kleide hat sie einen langen violetten Schleier von Mohr,

welcher mit Gold und Perlen besetzt ist. Hinter ihr stehen zwei Frauenzimmer, die dem göttlichen Knaben Blumen darbringen, wollen. Sie scheinen miteinander zu reden. Zur Rechten des Thrones stehen Johannes der Evangelist und der Apostel Jakobus, und reden ebenfalls mit einander. Den ersten erkennt man am Kelche, den er in seiner Rechten hält, und den andern an seinem Pilgerstabe. Johannes hat ein grauchangeantenes Kleid, und über demselben eine grüne Draperie, welche über seine linke Schulter und seinen linken Arm herhängt. Den Jakobus sehen wir in einem simpeln blauen Gewande. Niedriger, auf einer Stufe des Amphitheaters, hat der Künstler sechs andere Heilige gestellt. Zur Rechten sehen wir zuerst den heiligen Stephanus in seinem violetten mit Gold verbräunten Diakonenkleide. Seitwärts gegen den Thron sich wendend, zeigt er der Madonna, und ihrem Knaben einen Stein, und deutet dadurch auf den Martyrertod, den er unter dem Steinregen starb. Man sieht ihn nur zum Theil, denn vor ihm stehen der heil. Laurentius und der heil. Andreas. Der heilige Laurentius wird an dem Koste erkannt, den er in seiner Rechten hält, und

Der heilige Andreas an seinem Kreuz, welches er mit der rechten Hand gegen seinen Rücken lehnt. Beide kehren dem Throne den Rücken zu, und reden mit einander. Der heilige Laurentius hat ein grünes mit Gold verbräuntes Diakonenkleid, und hält in der Linken einen Palmzweig, das Sinnbild der Ueberwindung im letzten gräßlichen Kampfe. Der Heil. Andreas hingegen ist bis auf die Hüften nackend. Um seine Hüften ist ein weißes, und über demselben noch ein rothes Tuch geschlungen. Das letztere hängt über seinem linken Arme bis zu den Füßen herab. Zur Seite des heil. Andreas steht Antonius der Einsiedler, in einem langen Kleide von grobem grauem Tuche, seinen Pilgerstab in der einen und den Rosenkranz in der andern Hand. Er wird von der Seite gesehen, sein Gesicht ist nicht nach dem Throne, sondern zur Rechten gewendet. Auf einer niedrigeren Stufe zur Linken des Thrones, steht der heil. Augustin im bischöflichen Ornate, mit vor sich hin gebeugtem Haupte. Er blickt zu dem Jesuskinde mit einem Herzen voll flammender Liebe empor. Dieses lieblich beflammende Herz zeigt ein emporschwebendes Genius dem göttlichen Knaben. Ein an

derer Genius steht hinter ihm, und schmiegt sich an sein Gewand. Hinter dem Bischoffe steht der heil. Nikolaus, die linke Hand auf seine Brust gelegt, und mit der rechten ein Brod emporhebend.

Ganz unten sieht man zur Rechten des Gemähltes den Mahler und seine Familie. Seine Schwester, die mit gefalteten Händen zum Throne hinaufblickt, und deren Kopf von der Seite gesehen wird, hat ein blaues Kleid, und über demselben ein weißes Tuch von Mouffelin. Neben ihr knieet sein Neffe in einem kurzen schwarzgelbem Wammes. Sein Bruder, eine Militairperson, liegt mit einem Kniee auf seinem Schilde, mit seiner rechten Hand stützt er sich auf den Kommandostab, und seine Linke erhebt er, zum Zeichen der tiefsten Anbätung, gegen den Thron. Sein Gesicht ist ganz gegen den Thron hin gewendet. So entgieng der Künstler der Nothwendigkeit, das Portrait seines Bruders darstellen zu müssen, wozu er, weil er ihn in vielen Jahren nicht gesehen hatte, nicht im Stande war. Er selbst liegt auf seinen Knieen und blickt aus dem Gemählde heraus, um anzudeuten, warum er das alles gemacht habe; nämlich um seine

und seiner Familie Ehrerbietung gegen die heil. Jungfrau und alle diese Heiligen zu bezeugen.

Dieses Gemälde ist nie in Kupfer gestochen worden.

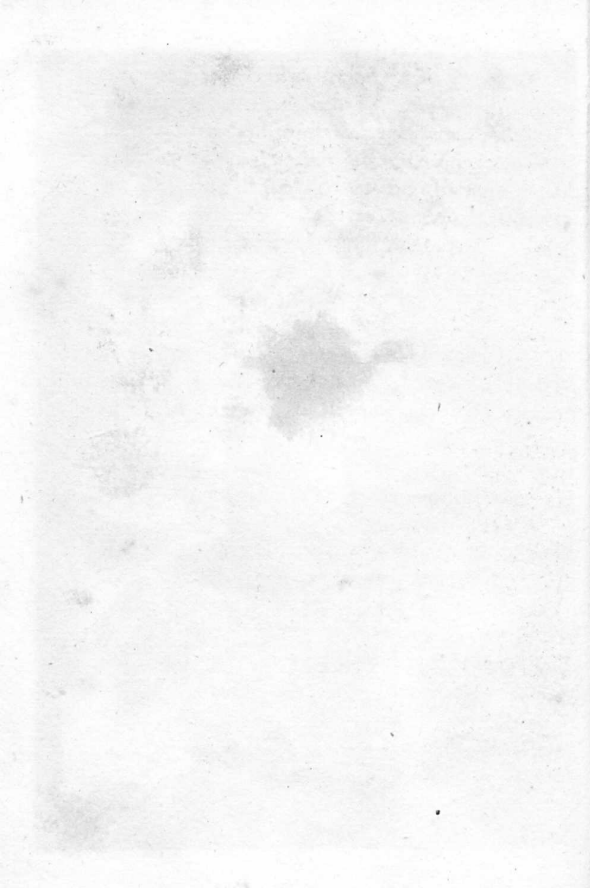
Karl Loth

Der Sohn des Kurbaierischen Hofmalers Johann Ulrich Loth wurde im Jahr 1611 zu München geboren, und erhielt den ersten Unterricht in der Kunst von seinem Vater. In der Folge gieng er nach Rom, und studirte bei Amerigi, dessen Kolorit ihm sehr gefiel. Darauf begab er sich nach Venedig und studirte unter der Aufsicht des Ritters Liberi, der lange nach Raphael, Correggio, Titian und Parmesano studirt, und sich dadurch eine Manier erworben hatte, die gegen die Manier des Amerigi sehr abstach, und das Lob der Kenner verdiente. Loth wurde ein vortrefflicher Kolorist. Seines schönen Kolorits halber berief ihn der Kaiser Leopold als ersten Hofmaler nach Wien. Er starb zu Venedig im 87. Jahre seines Alters.

Seine Werke sieht man zu Venedig, Florenz, München und Dresden. In der Düsseldorf'scher Galerie befinden sich von ihm drei Gemälde, die sich im Schiffbruch rettende Agrippine, Mutter des Nero, der Tod eines Weisen, und der heilige Andreas.

Das vorzüglichste unter diesen ist unstreitig dasjenige, welches den Tod eines Weisen vorstellt. Es hängt über der Thüre, die aus dem dritten Saale in den vierten führt, ist auf Leinwand gemahlt, 5 Fuß 8 Zoll hoch, 8 Fuß 4 Zoll breit, und hat Figuren in Lebensgröße. Unter freiem Himmel im Hofe vor einem prächtigen Gebäude ereignet sich der merkwürdige herzerschütternde Auftritt. Der Sterbende liegt nackend auf einem Prachtbette, nur um seine Leiden her ist ein weißes Tuch geschlungen. Der Körper ist nach seiner Rechten hingeneigt. Sein linker Fuß steht in einem Becken mit Wasser, und den rechten Fuß hat er auf den Rand desselben hingestellt. Ein junger Mensch hält, auf das Bette knieend, sein Haupt. Zur Seite desselben sitzt ein ehrwürdiger Greis, der seine Linke ergriffen hat, und schmerzlich theilnehmend auf ihn hinblickt. Eine Frauensperson, die seine Gattinn zu





seyn scheint, steht hinter dem Kopfsfühl, die Hände gefalten und bitterlich weinend. Zween Jünglinge und ein Mädchen, die hinter dem theilnehmenden Greise stehen, und die innigste Betrübniß äussern, scheinen seine Kinder zu seyn. An ihrer Seite steht ein junger Krieger, der ein zusammengerolltes Papier in der Hand hält, auf welchem wahrscheinlich das Todesurtheil des Weisen geschrieben steht. Weiter zurück, auf einem vertiefteren Grunde, erblicket man Krieger, deren Anführer sich dadurch auszeichnet, daß sein Helm mit einem Kranz umwunden ist, wie auch Priester und Weiber, die nicht das leiseste Mißgefühl äussern. Weiter hin hat man die Aussicht auf einen schönen Portikus mit Dorischen Säulen.

Von der Vortreflichkeit dieses Gemähldees ist bereits an einem andern Orte geredet worden. *

Von diesem Gemählde hat J. C. Thelott ein Kupferblatt in Linienmanier geliefert, ohngefähr 18 Zoll breit.

* Siehe Taschenb. 1801. S. 63.

Johann Both

wurde im Jahr 1610 zu Utrecht geboren. Er und sein Bruder Andreas erhielten die erste Unterweisung in der Malerei von ihrem Vater, welcher ein Glasmahler war. Nachher wurden sie Schüler des Abraham Bloemart.

Beide Brüder waren einander unzertrennliche Gefährten auf dem Wege des Lebens. Gemeinschaftlich trieben sie das Studium ihrer Kunst. Mit der innigsten zärtlichsten Liebe hiengen sie an einander, und theilten redlich Wohl und Wehe. Sie geleiteten einander auf ihren Reisen, die sie in ihrer Jugend durch Frankreich und Italien machten. Ihre Werke, ob sie gleich aus einem Pinsel hervorgegangen zu seyn scheinen, waren immer die Werke beider. Johann Both malte die Landschaften, und Andreas Both versah dieselben mit Figuren von Menschen und Thieren.

Eine geraume Zeit lebten beide Brüder zusammen in Rom, und verfertigten dort eine Menge von Gemälden, die von Kennern gesucht, und freigebig genug bezahlt

wurden. Von dort zogen sie nach Venedig, und arbeiteten auch dort mit großem Beifall. Aber ach! hier hatte das Schicksal beschlossen, die beiden Unzertrennlichen zu scheiden. Andreas hatte mit einigen Freunden zu Abend gegessen, und fiel, als er nach Hause gehen wollte in einen Kanal und ertrank im Jahr 1650.

Die Betrübniß des ihn überlebenden Bruders war unbeschreiblich. Die Welt war ihm nun schauerlich öde. In Venedig, wo er in seinem brüderlichen Freunde sein Alles verlohren hatte, und wo ihn in jedem Augenblicke unzählige Gegenstände an seinen Verlust erinnerten, konnte er es nicht mehr aushalten. Er kehrte daher in sein Vaterland, aber leider! ohne den, mit dem er ausgewandert war, zurück. Er ließ sich in Utrecht häuslich nieder und arbeitete auch hier mit nicht geringerem Beifall, als in Italien. Aber nur wenige Monathe setzte er hier noch sein durch des Bruders Tod freudlos gewordenes Leben fort. Im Jahr 1651 folgte er demselben in die Gefilde einer bessern Welt nach, wo Schicksal und Tod keine getreue Liebende mehr trennt.

Johann Both war ein glücklicher Nachahmer des Klaudius Gillee, sowohl in Ansehung der Manier, als auch des Kolorits. Seine Werke sind vortreflich beleuchtet, gut kolorirt, und sehr warm gemahlt. Sie verrathen ein sehr zartes und lebhaftes Gefühl für die Schönheiten der Natur, und gewähren dem Liebhaber der schönen Natur hohen Genuß. Die Staffirungen seines Bruders sind zwar mit Nachdenken und Fleiß, aber doch mit kühnem Pinsel gemahlt.

In der Düsseldorfer Galerie befinden sich von diesen berühmten Meistern zwei Landschaften.

Eine von diesen hängt, wenn man in den ersten Saal tritt, rechter Hand neben der Thüre. Sie ist auf Holz gemahlt, 2 Fuß 4 Zoll hoch, 3 Fuß 6 Zoll breit, und ist mit Figuren von ungefähr 5 Zoll staffirt.

Im Vorgrunde erblickt man ein rauhes Thal, wo zur Rechten sich ein steiles mit Bäumen und Ruinen versehenes Gebirg erhebt. Das Thal wird von einer Hügelkette durchschnitten, die mit Bäumen und Felsen bedeckt ist. Am Fuße derselben erblickt man an der einen Seite eine Heerstraße, und an der andern einen Fluß über welchen eine ländliche



Brücke führt. Auf den Wegen und auf der Brücke erblickt man mehrere Landleute, theils ruhend, theils wandelnd. In der Entfernung eröffnet sich die Aussicht auf eine lachende angenehme Gegend, die mit der rauheren Gegend des Vordergrundes einen angenehmen Kontrast macht. Ein schöner Fluß durchschleicht dieselbe, und bespühlt die Mauern eines Städtchens, welches man in weiter Entfernung wahrnimmt. Hohe Gebirge, deren Gipfel die Abendsonne vergoldet, begränzen das Thal.

Dieses Gemälde ist vortreflich gedacht, geordnet und ausgeführt, sehr duftig gemahlt, und sehr warm kolorirt. Es ladet den Liebhaber der schönen Natur zum Genusse eines freundlichen Herbstabends ein.

Dieses Gemälde ist nicht in Kupfer gestochen.
