

Beiträge

zur

Beförderung des guten Geschmacks

in

Gemälden und Kupferstichen.

Seite 9

187

Erklärung der neuen Ordnung

188

Geometrie und Arithmetik

Ueber den Zweck und die zweckmäßige
Anwendung der Kunst.

Fortsetzung.

Die allgemeinste Wirkung der Kunst auf die Gemüther der Menschen ist unstreitig folgende: Sie gefällt, und erweckt, indem sie gefällt, ein Vergnügen, welches durch Sanftheit, Innigkeit und Keinheit die vollkommenste Billigung der Vernunft erhält.

Die Hauptursache, warum sie gefällt, ist unstreitig die Schönheit. Der Schöpfer hat uns so gebaut, daß wir das Schöne nicht allein wahrnehmen, sondern auch empfinden, und dieses Vermögen, das Schöne wahrzunehmen und zu empfinden, ist es, was man den Geschmack oder Schönheits-

Beilage

101

Bestimmung der guten Ordnung

102

Gewissen und Sittlichkeit

Ueber den Zweck und die zweckmäßige
Anwendung der Kunst.

F o r t s e t z u n g .

Die allgemeinste Wirkung der Kunst auf die Gemüther der Menschen ist unstreitig folgende: Sie gefällt, und erweckt, indem sie gefällt, ein Vergnügen, welches durch Sanftheit, Innigkeit und Keinheit die vollkommenste Billigung der Vernunft erhält.

Die Hauptursache, warum sie gefällt, ist unstreitig die Schönheit. Der Schöpfer hat uns so gebaut, daß wir das Schöne nicht allein wahrnehmen, sondern auch empfinden, und dieses Vermögen, das Schöne wahrzunehmen und zu empfinden, ist es, was man den Geschmack oder Schönheits-

sinn zu nennen pflegt. Er ist theils in der Vernunft, theils in der Sinnlichkeit gegründet und kann, als unentwickelte Anlage betrachtet, keinem vernünftigen Menschen abgesprochen werden, wenn gleich diese Anlage bei dem einen mehr, bei dem andern weniger angetroffen werden mag. Füllen wir also über diesen oder jenen Menschen das Urtheil, er habe keinen Geschmack: so können wir damit nichts anders sagen wollen, als, er habe keinen feinen, keinen richtig gebildeten, keinen gereinigten, keinen geläuterten Geschmack. Es geht mit dem Geschmacke in der uneigentlichen höheren Bedeutung, wie mit dem Geschmack in der eigentlichen niedrigeren Bedeutung des Wortes. Der Mensch läßt sich die gemeinsten Speisen und Getränke wohl schmecken, so lang er keine wohlschmeckendere aus der Erfahrung kennt. Ist er im Gegentheil an eine üppigere Tafel gewöhnt: so behagt ihn die gemeine Kost, und der gemeine Hausrunk nicht mehr. So ist auch der Geschmack in der höheren Bedeutung des Wortes überall, und insonderheit in der Mahlerei leicht zu befriedigen: so lange er noch nicht ausgebildet berichtigt und geläutert

worden ist, und so lange wir von höheren Schönheiten keine Vorstellung haben, die uns lüstern darnach macht. Unsere Kinder ergößen sich an bunten Bildern. Und überhaupt haben Farben, vorzüglich lebhaftere Farben, mehr Anziehendes für den unkultivirten Menschen, als Formen und Gestalten. Je mehr aber mit der Vernunft auch zu gleicher Zeit die feinere Sinnlichkeit ausgebildet und vervollkommnet, und der Geschmack erhöht und veredelt wird; desto mehr gehört auch dazu, so wie überall, so auch insonderheit in der Malerei, dem Geschmacke genug zu thun. Der bloße Liebhaber weidet seine Augen mit Wollust an einem Gemälde, welches der Kenner kaum eines Anblickes würdigen mag. Je mehr also der Liebhaber zum Kenner reift; je vertrauter er mit der durch die Kunst dargestellten Natur, und mit den Grundsätzen der Kunst wird; je häufiger er Gelegenheit findet, ächte Kunstwerke nicht allein zu beschauen, sondern auch zu studiren; je sorgfältiger er unter denselben Vergleichen anstellt, das Vollkommnere dem Unvollkommneren vorziehen lernt, und seine Begriffe von den Schönheiten und Mängeln eines Kunstwerks erweitert: desto

mehr wird sein Geschmack gebildet und vervollkommenet, und destomehr wird dazu erfordert, demselben Genüge zu leisten. Unter diesen Bemühungen bildet sich in seiner Seele ein Ideal von einem vollkommenen Gemählde, welches immer erhabener wird, je länger und je ernstlicher er diese Bemühungen fortsetzet. Je weniger das Gemählde, welches er in der Wirklichkeit vor sich sieht, diesem Ideale entspricht: desto weniger befriedigt es seinen Geschmack, desto weniger gefällt es ihm, desto geringer ist sein Vergnügen. Aber sein Wohlgefallen, sein Vergnügen an einem Gemählde ist unaussprechlich, es gränzt an Entzückung, wenn er sein bisheriges Ideal erreicht, oder wohl gar übertroffen sieht. O wie schön! ruft er aus, und Wonne funkelt in seinen Blicken — wie unaussprechlich schön ist dieses Bild.

Hiedurch wird indessen nicht geläugnet, daß gemeiniglich auch noch andre Quellen vorhanden sind, aus welchen das Wohlgefallen an den Werken der Kunst entspringet, und daß das Vergnügen des Kunstgenusses in den meisten Fällen ein sehr zusammengesetztes Vergnügen sey.

Unser Geist verlangt Beschäftigung, denn das Gefühl der Kraft beim Gebrauche unserer Kräfte ist ein behagliches Gefühl. Aber es darf keine anstrengende keine ermüdende Beschäftigung seyn, wenn dieses behagliche Gefühl nicht dem unbehaglichen Gefühl von Beschränktheit unserer Kräfte Platz machen soll. Auch die leichteste und angenehmste Beschäftigung wird anstrengend und ermüdend durch allzulange Dauer. Unsre Kräfte werden abgespannt, wenn sie immer nach einerlei Richtung wirken sollen. Das ewige ermüdende Einerlei ist daher nicht selten die Ursache von Verdrüßlichkeit und von bitteren Klagen. — In diesen psychologischen Beobachtungen liegt, wie mich dünkt, ein wichtiger Grund, warum das Anschauen schöner Kunstwerke Vergnügen gewährt. Ein schönes Gemälde beschäftigt unsre edleren Kräfte, ohne sie zu ermüden; es weckt in der Seele neue Vorstellungen und Empfindungen; es reißt uns wenigstens für einige Augenblicke aus dem Einerlei des gewöhnlichen Lebens heraus; es läßt uns an Gegenständen und Scenen Theil nehmen, bei denen wir unseres alltäglichen Zustandes auf eine Weile vergessen; es ist, wo nicht et-

was Neues — denn wir sahen das nämliche Gemählde vielleicht öfter — doch etwas Anderes, woran wir unsere Kräfte auslassen können. Je reicher die Komposition ist; je mehr sie zu denken und zu empfinden giebt; je mehr diese Gedanken und Empfindungen den Reiz der Neuheit haben; und je mehr sie mit dem ewigen Einerlei des alltäglichen Lebens kontrastiren: desto geschickter ist das Gemählde in dieser Hinsicht — vorausgesetzt, daß die vielen und mannichfaltigen Gegenstände so weise geordnet sind, daß sie uns nicht verwirren — unsern Beschauungsang zu reizen, unsere Aufmerksamkeit zu fesseln, und uns das innigste Vergnügen zu gewähren.

Was man auch wider die Herleitung aller schönen Künste aus dem Grundsätze der Nachahmung einwenden mag: so bleibt es doch in Ansehung der Malerei ausgemacht, daß sie in der That nichts anders ist, als eine Nachahmung der sichtbaren Natur. Man besuche einen Bildersaal, welchen man wolle, man betrachte aufmerksam alle die Kunstwerke, die dort zur Beschauung dargeboten werden, man denke über den Ursprung aller einzelnen Züge in diesen Gemähliden nach, und

man wird finden, daß der Mahler nirgend etwas anders vermocht habe, als die Natur darzustellen. Selbst dann, wann er uns die unsichtbare Welt sichtbar zu machen sucht, sind die Züge, womit er dieses thut, aus der Natur entlehnt, der Natur abgesehen. Und da die Antiken selbst nichts anders sind, als Nachahmungen der Natur — denn auch die Bildhauerkunst kann nichts anders liefern: — so bleibt der Mahler auch dann noch, obgleich mittelbar, ein Nachahmer der Natur, wenn er die Antiken zu seinem Muster wählt. Und eben dieses ist der Fall, wenn er die Werke älterer Mahler nachahmt, deren Vortreflichkeit doch immer nur darin besteht, daß sie vortrefliche Nachahmungen der Natur sind.

Der Mahler kann einen gedoppelten Zweck haben. Er will uns entweder Anschauungen von wirklich in der Natur, so und nicht anders, vorhandenen Gegenständen; oder er will uns Anschauungen von Gegenständen geben, die seiner Phantasie vorschweben, und die entweder gar nicht, oder doch nicht auf diese Weise in der Natur vorhanden sind.

In dem ersten Falle bedarf es nun freilich jener Aengstlichkeit nicht, womit der

Kopist sein Original bis auf die geringsten Kleinigkeiten nachzubilden sucht, damit seine Kopie demselben so vollkommen ähnlich, als möglich werde. Dadurch würde sein Werk allemal verkehren. Nein, er fasset nur mit geübtem Sinne das Charakteristische auf, und stellt es mit kräftigen Zügen dar, ohne sich um tausend Kleinigkeiten zu bekümmern, die zur täuschenden Darstellung der Natur wenig oder gar nichts beitragen, und deren der Beschauer zur Erlangung einer klaren und deutlichen Vorstellung von dem Gegenstande nicht bedarf. So verfährt der Portraitmaler, wenn er das Bildniß einer lebenden Person darstellt. So verfährt der Landschaftsmaler, wenn er uns den Anblick interessanter und reizender Gegenden verschaffen will. So verfährt der Künstler, der dieses Namens würdig ist, allemal, so oft er die Absicht hat, uns mit wirklich vorhandenen Gegenständen der sichtbaren Welt bekannt zu machen, und uns durch die Vorstellung derselben zu ergözen. Dabei bleibt es ihm unverwehrt einen Zauber darüber auszubreiten, den wir in der Natur vermessen; wenn nur im Uebrigen die Treue der Darstellung darunter nicht leidet. Er erhebt sich also

über den Kopisten; aber er ist und bleibt doch Nachahmer, und die Natur sein Original im allereigentlichsten Sinne.

In dem andern Falle, wo er Schöpfungen seiner Phantasie realisirt, ist er im Grunde nicht weniger an Nachahmung der Natur gebunden. Die Natur muß überall sein Urbild, und sein Muster bleiben, wenn er nichts Phantastisches, Widersinniges, mit unsern Begriffen Unvereinbares darstellen, und auf die Absicht, zu gefallen und zu täuschen, nicht Verzicht thun will. Denn alle uns're Begriffe und Vorstellungen von dem Sichtbaren sind aus der Natur genommen. Er mag nun den Stoff zu seinem Gemählde aus der Gegenwart, oder aus der Vergangenheit, oder aus der Möglichkeit und dem gränzenlosen Gebiete der Dichtung hernehmen; nie muß die Darstellung desselben mit der Natur im Widerspruche stehen. Er mag ihn behandeln, wie er will; immer muß er der Natur analogisch erscheinen, selbst dann, wenn er Scenen der Fabelwelt vor unsere Augen hinzaubert. Er muß im Style, er muß im Geschmacke der Natur arbeiten, wenn er Anspruch darauf machen will, wie sie, dem Kenner zu gefallen. Das

bei bleibt aber dem Künstler die Wahl des
 Schönen allerdings unbenommen. Er kann
 die Schönheiten, die er in der Natur zer-
 streut antrifft, zu einem bewunderungswür-
 digen Ganzen vereinigen. Er kann es der
 Natur absehen, wo sie im edlen Style, im
 großen Geschmache gearbeitet hat, und in
 diesem Style, in diesem Geschmache sein ganz-
 es Kunstwerk nach allen seinen Theilen vol-
 lenden. Er kann sich über die gemeine Na-
 tur auf diese Weise erheben, und uns ein
 so entzückend schönes Ganze zum Anschau-
 bringen, wie vielleicht nie eines existirt hat,
 und vielleicht auch nie eines existiren wird.
 Er kann dieses nicht allein, nein er soll es
 auch. „Nichts — sagt v. Hagedorn mit
 Recht — rechtfertigt den Mangel dieser
 Wahl.“ Der Zweck zu gefallen, ist in der
 Natur ein sehr untergeordneter Zweck, der
 höheren Zwecken bald mehr bald weniger auf-
 geopfert werden muß. Aber nicht so in der
 Kunst. Der Künstler darf denselben nie an-
 dern Zwecken aufopfern. Seine Verpflichtung,
 die Natur mit Wahl nachzuahmen, ist also
 unbestreitbar. Und je mehr er dieser Ver-
 pflichtung nachlebt, desto mehr Salbung wird
 er als Eingeweihter der Kunst verrathen.

Aber Nachahmung der Natur muß doch sein Werk allemal bleiben, wenn ich dadurch getäuscht werde, wenn ich beim Anschauen desselben vergessen soll, daß ich nicht ein Werk der Natur, sondern der Kunst vor mir seh'.

Daß das ganze Vergnügen, welches wir bei dem Anschauen eines schönen Gemählde empfinden, bloß die Wirkung der wahrgenommenen Nachahmung sey, läßt sich unmöglich behaupten. Aber läugnen läßt es sich doch auch nicht, daß dieselbe mit zu den Quellen gehöre, woraus dieses Vergnügen entspringt. Die Vergleichung des Originals mit der Nachahmung ist ein angenehmes Geschäft für den menschlichen Geist, wenn derselbe dabei nur nicht durch Wahrnehmung des Mißlungenen verdrüsslich gemacht wird. Immer wird das Urtheil unseres Geistes Quelle des Vergnügens beim Anblick eines schönen Gemählde bleiben: o wie schön ist es! es ist als ob alles hier wirklich wäre, alles lebte und webte, wie in der Natur.

Auch können Wahrnehmungen menschlicher Vollkommenheiten sehr wohl einigen Antheil an dem Vergnügen haben, welches die Beschauung schöner Gemählde gewährt; wir mögen uns nun derselben deutlich bewußt

werden, oder sie nur dunkel ahnden. Es schmeichelt unserer Eigenliebe, wenn wir ein Kunstwerk richtig beurtheilen, und die Schönheiten und Fehler desselben richtig empfinden können. Auch deshalb können gelungene Kunstwerke uns um desto mehr das innigste Vergnügen gewähren, je mehr wir uns zu den Kennern zählen dürfen. — Achtung gegen den Künstler und Bewunderung seines Genies und seines Darstellungstalentes ist eine sehr angenehme Empfindung, die, wenn sie der Masse angenehmer Empfindungen, die beim Anschauen eines Gemählde's aus andern Quellen entspringen, beigemischt wird, den Genuß desselben unleugbar erhöht. Diese Empfindungen regen sich desto gewisser, lebhafter, und in desto größerer Lauterkeit, wenn der Künstler Pinsel und Palette schon längst niedergelegt hat, und wenn gleichsam sein abgeschiedener Geist über seinen Werken schwebt. Der nachtheilige Eindruck, welchen nicht selten der große Künstler durch niedriges und unmoralisches Verhalten auf seine Zeitgenossen macht, schwächt die Achtung und das Zutrauen gegen ihn. Nur mit Widerwillen erkennt man in dem unmoralischen Manne den großen Künstler, und überredet

sich daher auch leicht, daß gegen seine gepriesene Verdienste um die Kunst nicht wenig einzuwenden sey. In besondern Fällen mischen sich auch Neid und Mißgunst, Haß und Rachgier, Schmähsucht und Verläumdung darein, und bieten alle ihre Kräfte auf, um seine Verdienste verdächtig zu machen, wenn er auch der beste und liebenswürdigste Mann von der Welt wäre; und daß es dieser HölLENbrut nicht selten gelungen sey, es dahin zu bringen, daß der große Mann von seinen Zeitgenossen verkannt wurde, lehrt die Geschichte. Außerdem spielt das Vorurtheil für das Alte und wider das Neue auch bei dem Kenner nicht selten seine Rolle mit, spielt sie um desto nachdrücklicher mit, je mehr die enthusiastische Vorliebe für die älteren Künstler unwidersprechliche Gründe für sich hat; und manches vortrefliche Gemählde unserer Zeit, welches jetzt höchstens den Beifall des Kenners erhält, würde Gegenstand seiner lebhaftesten Bewunderung seyn, wenn es nur um etliche Jahrhunderte älter wäre. So werden die Menschen nicht selten gegen die Verdienste ihrer Zeitgenossen mehr, oder weniger kalt, und in der Würdigung derselben mehr oder weniger ungeweiht. Ka-

phael, Coreggio, Titian, Michel, Angelo — über die hohen Verdienste dieser großen Männer hat man längst entschieden. Wir nennen ihre Namen mit einem Schauer der Ehrfurcht, und ihre Werke erscheinen uns wie Reliquien, gesammelt in den Gräbern der Heiligen. Wer wird es läugnen, daß diese Empfindungen einen mächtigen Einfluß auf das Vergnügen äussern, das uns der Genuß ihrer vortreflichen Werke gewährt. Ueberhaupt ist das günstige Vorurtheil für den Künstler, welches wir zur Beschauung seiner Werke mitbringen in dieser Hinsicht gewiß nicht ohne Wirkung. Wer liest nicht mit größerem Vergnügen das Buch eines verehrten und geliebten Mannes, als ein ebenso gutes Buch, das von einem durchaus unbekanntem, oder übel berüchtigtem Schriftsteller herrührt? — Imponirenden Kunstwerken ist es besonders, wenn ich nach meiner eigenen Empfindung urtheilen darf, eigen, daß sie Ehrfurcht vor der Würde der Menschennatur einflößen — eine Empfindung, die uns nothwendig um desto angenehmer seyn muß, weil wir uns selber dabei groß, und über alles hienieden, was den erhabenen Titel Mensch nicht führt, so unaussprechlich ent-

porgeadelt fühlen. Freilich ist auch alles das, was die Menschen im Gebiete der menschlichen Erkenntniß durch Nachdenken, Forschen und Beobachten geleistet haben, ein eben so unzerstörbares Siegel auf die Wahrheit: der Mensch ist ein über alle seine Mitgeschöpfe auf Erden hoch erhabenes Wesen. Aber sinnliches Anschauen wirkt kräftiger, als kalte Reflexion der Vernunft. Und ein einziges imponirendes Werk der Baukunst, der Bildhauerkunst, der Malerei sagt es mir kräftiger, als der Anblick einer Bibliothek von tausend Bänden, wie groß der Mensch sey. Mehr als einmal habe ich mich beim Anblicke solcher imponirenden Kunstwerke auf dem Gedanken, als einer Quelle erhabener Empfindungen, er-
 tappt: wie groß ist der Mensch! was kann nicht aus ihm werden, wenn er seine edlern Kräfte gehörig entwickelt und anwendet! Welche bewundernswürdige Schöpfungen kann er nicht vollenden, wenn er in irgend einer Kunst das Ziel der möglichsten Vollkommenheit erreicht, und Mühe und Arbeit nicht scheut!

Außer diesen allgemeineren mitwirkenden Ursachen, aus denen sich das Vergnüs-

gen an Werken der Malerei erklären läßt, giebt es noch besondere Ursachen, die theils in der besondern Beschaffenheit der Gemälde, theils in der besondern Beschaffenheit ihrer Beschauer gegründet sind. Und diese müssen aufgesucht und ausgeforschet werden, wenn wir uns das unlängbare Phänomen erklären wollen, daß, bei völlig gleichem Kunstwerthe, unser Wohlgefallen und Vergnügen an dem einen Gemälde größer ist als an dem andern, und daß der eine mehr Vergnügen bei dem Anschauen dieses, der andere mehr Vergnügen bei dem Anschauen jenes Gemäldes empfindet.

Ich kann ein Gemälde bloß als Kunstwerk betrachten, und dann frage ich nur, in wie ferne es in Absicht auf Wahl, Anordnung Zeichnung und Kolorit den Forderungen der Kunsttheorie entspricht, in wie fern der Urheber desselben sich dadurch als ein vortreflicher Künstler gezeigt habe, und in wie ferne es ein schönes Ganzes ausmacht. Oder ich kann dasselbe zu gleicher Zeit, als ein Werk betrachten, worinnen mich der Künstler mit gewissen Gegenständen unterhalten und beschäftigen will, und dann frage ich nicht allein: hat der Künstler

seine Gegenstände so gewählt, daß sie zu einem schönen Kunstwerke taugen? — sondern ich frage vielmehr: sind diese Gegenstände auch überall meiner Aufmerksamkeit werth? Ein schönes gelungenes Kunstwerk fesselt, als solches, unsere Blicke, und das Anschauen desselben gewährt das innigste Vergnügen, wenn auch der dargestellte Gegenstand noch so unbedeutend wäre. Das darf uns aber nicht hindern zu wünschen, daß der Künstler sein Werk dadurch noch anziehender zu machen suche, daß er solche Gegenstände wählt, die ein von der Darstellung selbst unabhängiges Interesse für den Menschen haben. Je mehr der Inhalt eines Gemäldes vermöge der Natur der menschlichen Seele geschickt ist, Gedanken, Vorstellungen und Empfindungen in derselben zu erzeugen, die uns Vergnügen gewähren: desto größer und befriedigender muß nothwendig auch das Vergnügen seyn, welches uns der Anblick gelungener Darstellung desselben gewährt. Das Geständniß des verdienstvollen *Sulzers* dürfte daher wohl der Beherzigung aller Künstler werth seyn.

„Ich bin mir selbst — sagt er *) — mit

*) *Sulzers* Theorie der schönen Künste.

„Zuverlässigkeit bewußt, daß eine schön ge-
 „zeichnete Figur und Harmonie der Farben
 „einen starken Eindruck auf mich machen;
 „dennoch kann ich nicht sagen, daß dieser
 „Reiz jemals hinreichend gewesen wäre,
 „selbst in den prächtigsten Bildergalerien,
 „mich vor dem Ueberdruße zu verwahren,
 „den das Leere und Gedankenlose des Inhal-
 „tes des größten Theils der Historien verur-
 „sacht. Und leider! ist es mir mehr als
 „einmal in Kirchen nicht besser geworden.“

Alles, was wir in der sichtbaren Welt
 mit Vergnügen sehen, wird uns, wenn es
 der Maler darzustellen vermocht hat, auch
 im Gemälde gefallen. Was dort jeden ge-
 bildeten Menschen billig interessiren muß,
 muß es auch hier thun. Es giebt aber Gegen-
 stände, die in der sichtbaren Welt wohl in-
 teressant genug wären, die wir aber doch
 nicht sehen mögten, und die in der Mahlerei
 nicht allein äußerst interessant, sondern
 auch willkommen sind. Die Erscheinung ei-
 nes Verstorbenen wäre uns in der That nicht
 willkommen. Wir entsetzen uns schon bei
 dem bloßen lebhaften Gedanken an eine sol-
 che Erscheinung. Aber in der Malerei se-
 hen wir unzählige solcher Erscheinungen in

historischen Gemälden mit lebhaftem Interesse und mit innigem Vergnügen. Den Anblick eines höheren, übermenschlichen Wesens würden wir in der Natur kaum ertragen. Schauer und Entsetzen würden uns ergreifen, wenn wir eines solchen Anblickes gewürdigt würden. Aber in der Malerei heften wir auf solche höhere Wesen unsere Blicke zwar mit Empfindungen der Ehrerbietung, aber doch mit Ruhe, und freuen uns ihrer, als ob sie uns zu ihren Vertrauten gewählt hätten. Tragische Auftritte können in der Natur so fürchterlich, so schmerzhaft seyn, daß wir uns kaum getrauen, es auszuhalten, wenn wir Zuschauer dabei abgeben sollten. Wir fliehen sie in der Wirklichkeit. Aber in der Malerei sind dergleichen Auftritte, mit Weisheit dargestellt, nicht selten die anziehendsten, deren Betrachtung das höchste Vergnügen gewährt. Warum? Es ist ein großer Unterschied zwischen Täuschung und Wirklichkeit. Und wenn auch der Maler die Kunst zu täuschen so vollkommen, als möglich, versteht: so vergift ein vernünftiger Mensch bei einem Gemälde doch nie so ganz, daß es Gemälde ist, als er es vergessen müßte, um von dem Ge-

mählde eben so lebhaft afficirt zu werden, als von der Natur. Außerdem wird hier nur das Auge, in der Wirklichkeit aber das Ohr zugleich mit afficirt. Der Mahler interessirt und ergötzt also nicht allein, wenn er uns Gegenstände darstellt, die wir in der Natur gerne sehen, sondern auch oft dann, wenn er uns solche darstellt, die wir in der Wirklichkeit uns sehr verbitten müßten.

Die aus Erfahrungen bekannte Gegenwart so wie die, die wir nur durch Zeugnisse anderer kennen, ist reich an ergötzenden, und rührenden Stoffen für die Malerei. Aber einen neuen Reiz erhält ein Gemälde dadurch, wenn es uns mit Menschen, Sitten, Gebräuchen, und Handlungen bekannt macht, die uns ohne dasselbe, wo nicht fremd, doch wenigstens ziemlich unbekannt bleiben würden. Doch nicht allein die Gegenwart liegt innerhalb der Gränzen der Malerei; nein, auch die Vergangenheit und die Zukunft, und unser Geist und uns're Phantasie beschäftigen sich nur allzugerne mit beiden, und unser Herz nimmt daran keinen geringen Antheil. Ueber dem historischen Gemälde aber schwebt, besonders wenn der Mahler das Uebliche gekannt

und beobachtet hat, ein sanfter Schauer der Vorzeit, der die Wirkung desselben auf unser Gemüth ausserordentlich verstärkt. Und über dem prophetischen Bilde weht der Geist der Weissagung, der unsre Erwartungen spannt, und das Herz mit großen Hoffnungen erfüllt.

Selbst das Unsichtbare muß Gestalt annehmen, damit die Wahrheit dem Sterblichen in sichtbarer Hülle erscheine, und ihm in dieser Hülle den Beifall, die Liebe abgewinne, die sie nackend so oft nicht erhalten kann. Und sogar das Mögliche (was keine leichtbemerkliche Ungereimtheit, keinen leicht bemerklichen Widerspruch in sich faßt) muß zur Wirklichkeit werden, ein goldnes Zeitalter muß einbrechen, das sich durch eine Unschuld und Glückseligkeit auszeichnet, wie sie nie in der Wirklichkeit unter den Menschen gewandelt hat; Unsterbliche müssen wallen unter den Sterblichen, um sie zu segnen; die Wohnsitz der seeligen Götter müssen sich vor unsern Augen eröffnen, und uns tiefe Blicke in ihre verborgensten Unternehmungen und Thaten thun lassen, — das alles muß geschehen, wenn es dem Künstler einfällt, unserm Hange zum

Wunderbaren und Außerordentlichen zu schmeicheln, und uns durch sein Kunstwerk ein höheres Vergnügen zu gewähren.

Offenbar ist also ein ungeheurer Vorrath von Gegenständen da, die der Künstler zu Darstellungen wählen, und durch deren Darstellung er Dank verdienen kann. Der weise Künstler wird daher, wenn ihm die Wahl seiner Sujets überlassen ist — dann freilich war sie das nicht immer, und der Künstler ist eben deswegen in seinen Darstellungen nicht selten unglücklich gewesen, weil die Aufgabe seines Mäcens ihn zwang, widerstrebende Stoffe zu bearbeiten — nicht bloß solche Sujets wählen, die zu einem schönen Bilde taugen; er wird am liebsten solche wählen, die zugleich den Geist beschäftigen, die Phantasie unterhalten und das Herz rühren; und wird dieselben so interessant behandeln, als es ihm möglich ist. Denn es giebt freilich in Gemälden, wie in Gedichten, gewisse Gedanken, Wendungen, und Züge, die die Wirkungen eines außerordentlichen Genies und Wises, und vielleicht auch eben so oft die Wirkungen eines glücklichen Zufalles sind, wo

durch ein Gemälde ausserordentlich gewinnt, und wodurch die Wirkung desselben auf das Gemüth des Beschauers ausserordentlich erhöht wird — glückliche Gedanken, Wendungen und Züge, die nicht immer in des Künstlers Gewalt stehen.

Wer mit dem Innern des Menschen einigermaßen bekannt ist, der wird in dem Verhältnisse, in welchem der Inhalt eines Gemäldes zu den Empfindungen, Neigungen und Trieben des Menschen steht, leicht die Gründe entdecken, warum ein Gemälde vermöge seines Inhaltes das mannichfaltigste Vergnügen gewähren kann. Ein Gemälde welches unserer Selbstliebe schmeichelt, und lebhaftere Empfindungen der Sympathie in unserm Gemüthe aufregt, und nähret; ein Gemälde, welches unsern Trieb zur Erkenntniß, dessen Zweige Beschauungshang und Wißbegierde sind, befriedigt, und unserm moralischen Gefühle wohlthut; ein Gemälde, welches die Liebe des Menschen zum Großen und Erhabenen, zum Ungemeinen, Ausserordentlichen und Wunderbaren, zum Leben, und Kraftvollen, zum Neuen und Unerwarteten

anlockend für ihn macht; ein Gemählde; welches entweder unser Wohlgefallen am Komischen weckt und uns die angenehme Empfindung des Lächerlichen zuführt, oder unseren Hang zum Tragischen befriedigt, ohne daß uns das daraus entspringende Vergnügen, wie dieses in der Natur so oft der Fall ist, durch sympathetische Gefühle zu sehr verbittert wird: ein solches Gemählde muß, vermöge der Natur der menschlichen Seele, nothwendig auch durch seinen Inhalt gefallen, und uns daher ein Vergnügen gewähren, welches ein bloßes Kunstwerk von unbedeutendem Inhalte, wäre es auch noch so schön, unmöglich gewähren kann.

Aus eben diesen Gründen werden wir es uns denn auch erklären müssen, warum das eine Gemählde, uns mehr Genuß gewährt, als ein anderes, wenn auch beide, als Kunstwerke betrachtet, nichts zu wünschen übrig lassen. Eine Darstellung der todtten Natur kann unmöglich das Vergnügen gewähren, welches eine Darstellung der lebendigen Natur zu wirken vermag, denn in der lebendigen Natur finden wir schon mehr Aehnlichkeit mit uns selbst, mehr sittlichen

Charakter, mehr Stoff zu sympathetischen Gefühlen. Und Darstellungen aus der Thierwelt können unmöglich das Vergnügen erwecken, was uns bei Darstellungen aus der Menschenwelt zu Theil wird. Denn der Mensch ist ein Wesen unserer Gattung. Wir können ihn, wenn er es verdient, achten und lieben. Wir können uns darüber innig freuen, wenn er groß und gut ist, und groß und gut handelt. Wir sind gegen seine Schicksale weniger gleichgültig, als gegen die Schicksale des Thiers. Wir theilen mit ihm seine Empfindungen, seinen Schmerz, und seine Freude. Wir lachen zwar über ihn, wenn er ein Thor ist; aber wir bewundern ihn auch, wenn er als Weiser, als Edelmüthiger, als Held erscheint. So ist es in der wirklichen Welt, so ist es auch in der Mahlerei; besonders alsdann, wenn die Figuren voll wahren lebendigen Ausdruckes sind. Je mehr der Inhalt solcher Darstellungen aus der Menschenwelt vermöge der Natur der menschlichen Seele wahres Interesse für uns hat, desto mehr muß uns das Anschauen derselben vergnügen. Das höchste Interesse haben unstreitig religiöse Darstellungen, denn was kann dem vernünftigen Menschen, der

dieses Titels würdig ist, wichtiger seyn, als Religion? und was kann ihn lebhafter rühren und inniger ergößen, als ein den Forderungen der Kunst entsprechendes Bild, das in seinem Innern die seligen Freuden des Glaubens und der Hoffnung versammelt! Welcher Kunstgenuß kann erhabener und erquickender seyn, als derjenige, dem die Andacht zur Seite geht?

Bisher betrachteten wir den Menschen nur überhaupt, und suchten in dem Verhältnisse des Inhaltes eines Gemählde zu den allgemeinen Empfindungen, Neigungen und Trieben des Menschen, die Gründe auf, warum das eine Gemählde, vermöge seines Inhaltes, geschickter ist, hohen Genuß zu gewähren, als das andre. Aber bei diesen Untersuchungen bleibt ein anderes Phänomen noch unerklärt. Laßt mehrere Liebhaber der Kunst einen Bildersaal besuchen, um in dem Genusse der Kunst zu schwelgen: gewiß wird der eine mehr durch dieses, der andre mehr durch jenes Gemählde angelockt werden, der eine mehr Vergnügen an diesem, der andre mehr Vergnügen an jenem Werk der Kunst bezeugen; gesetzt, daß sie den eigentlichen Kunstwerth der Gemählde

auch alle mit gleicher Richtigkeit zu beurtheilen wüßten. Man kann einsehen, daß unter zwei Gemälden das eine größern Kunstwerth habe, als das andre, und doch mehr Vergnügen bei dem Anschauen des letztern empfinden. Der Künstler und Kunstrichter wird zwar freilich hauptsächlich durch den Kunstwerth gefesselt. Der Liebhaber beachtet denselben auch und zwar um desto mehr, je mehr er zum Kenner gereift ist. Aber er sieht mehr auf die Sache selbst. Man kann ferner einsehen, daß das eine Gemälde allerdings überhaupt interessanter, überhaupt geschickter ist, das mannichfaltigste Vergnügen zu gewähren, und doch mit größerem Vergnügen bei einem minderinteressanten Wilde verweilen. So kann man z. B. mit größerem Vergnügen eine schöne Landschaft, oder ein schönes Jagdstück, als das interessanteste historische Gemälde, betrachten. Das Phänomen selbst scheint mir keinem Zweifel unterworfen. Es wird also der Mühe werth seyn, uns nach einer befriedigenden Erklärung desselben umzusehn.

So wie es keine zween Menschen giebt, die sich in Ansehung ihrer Gestalt vollkommen ähnlich sind: so giebt es auch keine

zwei Menschen von vollkommen gleicher Gemüthsart. Die Verschiedenheit der natürlichen Anlagen, die Verschiedenheit der Erziehung (in der weitesten Bedeutung dieses Wortes) wodurch diese Anlagen entwickelt werden; die Verschiedenheit der Schicksale, welche ihnen von der Wiege an bis auf den gegenwärtigen Augenblick widerfahren sind — alle diese Verschiedenheiten bewirken nothwendig auch mehr oder weniger verschiedene Charaktere, und sind die Ursache, warum jeder Mensch sowohl seine innere als seine äussere Individualität hat. Wir dürfen uns also auch nicht darüber wundern, wenn auf so verschiedene Menschen die Werke der Kunst einen sehr verschiedenen Eindruck machen, und wenn das eine diesem, das andere jenem mehr Vergnügen gewährt.

Die Vorstellungen und Bilder der Vergangenheit sind dem Menschen überaus angenehm, wenn sich die peinliche Empfindung der Reue nicht zu denselben gesellet. Nicht allein die Vorstellungen und Bilder unserer schönern Lebenstage; nein, auch die Vorstellungen und Bilder überstandener Mühseligkeiten, Beschwerden und Leiden erquicken das Herz. Je mehr also ein Gemähl-

de dazu geeignet ist, dergleichen Vorstellungen und Bilder in meinem Gemütthe zu wecken, desto größer muß das Vergnügen seyn, welches dasselbe gewährt. Sie umschweben die Bildnisse unserer durch das Schicksal von uns entfernten, oder unserer zu Gott gegangenen Lieben. Sie gaukeln über den Darstellungen solcher Gegenden, in denen wir einst gelebt, den süßen Traum unserer Kindheit und Jugend durchträumt, hohe Freuden genossen, und herbe Widerwärtigkeiten erduldet haben. Sie machen uns die Darstellungen so vieler Auftritte interessanter, die mit den Auftritten unserer verflorbenen Lebensstage Aehnlichkeit haben. In diesen Bildern und Vorstellungen von der Vergangenheit, die ein Gemählde zu wecken geschickt ist, liegt freilich auch ein Grund warum dasselbe vermöge seines Inhaltes überhaupt für den Beschauer ergötzender seyn kann, als jedes andre, indem gewisse Vorfälle und Auftritte in jedem Menschenleben vorkommen. Da aber die Vergangenheit des einen von der Vergangenheit des andern so sehr verschieden ist, da die Geschichte eines jeden Menschen ihr Besonderes und Eigenthümliches hat, und da

folglich in der Seele des einen andre Vorstellungen und Bilder von der Vergangenheit schlummern, als in der Seele des andern: so ist eben daraus auch nicht selten erklärbar, warum der eine mit hoher Wonne bei einem Bilde verweilt, vor welchem der andre ziemlich kalt und ungerührt vorübergeht. So empfindet der, der mehrere Jahre seines Lebens mit Seereisen zugebracht hat, bei weitem mehr bei einem Seestücke, der ergraute Kriegsheld bei weitem mehr bei einer vortreflich dargestellten Schlacht, der durch vieles Unglück geläuterte Mensch, bei der Darstellung trauriger Scenen bei weitem mehr, als jeder andre.

Die besondern Neigungen des Menschen äussern sich auch bei dem Vergnügen, welches der Anblick schöner Gemälde gewährt. Wer ein enthusiastischer Liebhaber der schönen Natur und des Landlebens ist, weidet seine Augen wohl nicht selten mit mehr Wollust an Landschaften, Wasserfällen, Ruinen und Hirtenscenen, als an so vielen in der That interessanten Darstellungen. Der leidenschaftliche Liebhaber der Jagd kann an keinem Gemälde so viel Vergnügen finden, als an einem gelungenen Jagdstücke.

Der Liebhaber der Geschichte verweilt lieber bei merkwürdigen Thatsachen, mit täuschendem Pinsel dargestellt. Und der Unbedächtige hat seine Lust an heiligen Gemälden. — Bisweilen kann dieses Vergnügen auch noch dadurch erhöht werden, daß der Mensch die Gegenstände seiner Lieblingsleidenschaften am genauesten kennt, und folglich über die Darstellung derselben besser, als über die Darstellung anderer Gegenstände, urtheilen kann.

Gemüthsart und Gemüthsstimmung, die letztere mag nun bleibend oder dauerhaft seyn, äussert ebenfalls auf das Vergnügen bei den Werken der Malerei einen unverkennbaren Einfluß. Wer sanfter milder Gemüthsart ist, beschäftigt sich am liebsten mit Gemälden von sanftem, empfindsamem Inhalte. Der Mann von kühnem, feurigem, ungestümem und rauhem Charakter hat mehr Lust an Gemälden in denen Kraft, Feuer, Leben und Ausdruck heftiger Leidenschaften herrscht. Der Fröhliche läßt sein Auge am liebsten auf fröhlichen Gesegenständen z. B. auf Darstellungen gesellschaftlicher Lust und Freude ruhn. Wer gerne lachen mag, kann sich an einem fo-

mischen Gemählde nicht satt sehen, und verläugnet wohl gar seinen guten Geschmack so sehr, daß er sich mehr über Karrikaturen, als edle Menschengestalten, freut. Der Melancholische beschäftigt sich auch in der Malerei am liebsten mit ernstern Gegenständen, und sucht auch im Gemählde Wesen auf, mit denen er weinen, und hoffnungsvoll in eine bessere Zukunft jenseit des Grabes hinaus schauen kann.

Aber alle diese mitwirkenden Ursachen des Vergnügens bei Werken der Kunst, welche in der Natur des Menschen, in dem Inhalte der Gemählde, und in der innern Individualität des Beschauers liegen, wirken auf das Gemüth des Kenners wenig oder gar nichts, wenn er zu viel Mängel und Unvollkommenheiten wahrnimmt. Ein Gemählde mag noch so viele ästhetische Kraft haben; ist es nicht schön gezeichnet und geordnet; ist die Zeichnung schlüsslerhaft und voll auffallender Fehler; hat das Kolorit weder Wahrscheinlichkeit, noch Kraft, noch Harmonie; ist es das Werk eines Stümpers, der kein schönes Ganzes zu schaffen vermocht hat: so gefällt es dem Kenner nicht; so kann es dem Liebhaber

um desto weniger Vergnügen gewähren, je mehr er zum Kenner gereift ist. Ein Gemählde hingegen, welches auf das Lob des Kenners gerechte Ansprüche hat, gefällt und vergnügt jeden gebildeten Menschen, wenn gleich aus besondern Gründen dem einen mehr, dem andern weniger; gefällt selbst alsdann, wenn auch der Inhalt desselben sehr unbedeutend ist.

Die Malerkunst ist also offenbar dazu bestimmt, zu gefallen, und, indem sie gefällt, zu vergnügen. Würden wir aber dieselbe nicht allzutief herabwürdigen, wenn wir dieses zu ihrem einzigen Zweck machen wollten? — Würde sie nicht die Geringschätzung des Weisen verdienen, wenn sie zu nichts taugte, als Menschen zu amüsiren? Würde der Künstler nicht ein sehr entbehrliches Mitglied der menschlichen Gesellschaft werden, wenn er keinen andern Zweck bei seinen mühseligen Arbeiten hätte, als diesen? Würde er alsdann nicht zu jener verächtlichen Menschenklasse herabsinken, die wir geschäftige Müßiggänger zu nennen pflegen? — Ich behaupte keinesweges, daß mit diesem Zwecke der Kunst nicht noch andere Zwecke verbunden werden

können ; vielmehr ist das Gegentheil aus den bisher angestellten Betrachtungen einleuchtend. Aber auch alsdann , wenn dieses behauptet werden müßte , wenn die Kunst durchaus keinen andern Zweck hätte , als unschuldiges Vergnügen zu gewähren : sehe ich doch jene Folgen nicht ein.

Wenn ein Menschenfreund sähe , mit wie vielen Mühen , Leiden und Widerwärtigkeiten der arme Sterbliche bis zu seinem Grabe zu kämpfen hat , und nun , durch diesen Anblick gerührt , den Entschluß faßte : alle meine Zeit und meine Kräfte will ich , so lange ich lebe , verwenden , um die Menschen meine Brüder bei ihrem Durchgange durch's Leben zu erheitern und zu erquicken ; ich will die Himmelstochter Schönheit vor ihre Augen hinzaubern , daß sie ihnen süße Vergessenheit des Erdenwehes zuflüstere ; ich will alles , was ich groß , reizend und herrlich finde , benutzen , um sie zu erfreuen , und jede Kraft ihrer Seele auf die angenehmste Weise zu beschäftigen ; ich will das alles mit Anstrengung aller meiner Geistes , und Körperkräfte thun , und an mir , und an Vernachlässigung meiner Talente soll es nicht liegen , wenn es

ihnen an Freude, an Vergnügen gebracht — wenn ein Menschenfreund diesen Entschluß sagte: wer würde es wagen zu behaupten, er habe sich zu einem geschäftigen Müßig- gange bestimmt? wer würde diesen Entschluß nicht vielmehr edelmüthig und löblich finden? wer würde es ihm, wenn er diesen Entschluß mit Beharrlichkeit ausführte, nicht zugestehen, daß er ein Mann von Verdienst sey? Ob dieser Entschluß, in solcher Reinheit und Lauterkeit, jemals der Seele irgend eines Malers vorgeschwebt habe; ob selbstsüchtige Neigungen nicht die Haupttriebfedern der Thätigkeit bei den gepriesensten Kunstheiligen gewesen sind; ob sie nicht mehr für sich, als für Welt und Menschen ihre herrlichen Schöpfungen aus dem Nichts hervorriefen: darüber mag der Allwissende, der das menschliche Herz wie einen Thautropfen durchschaut, richten — Er, „dessen Blick die gemeinnützigsten Handlungen nicht ertragen, wenn er im Herzen des Menschen nach Wohlwollen geforscht, und es nicht gefunden hat.“ Uns bleibt nichts übrig, als die Verdienste der Menschen nach dem ersprießlichen Einflusse derselben auf menschliche Vollkommenheit und

Glückseligkeit zu würdigen. Und dann ist ja hier auch nur vom Mahler überhaupt die Rede, und nicht von diesem oder jenem Mahler insonderheit. Die Frage ist nur, ob der Mahler überhaupt Ansprüche auf Verdienst habe, wenn er auch bloß zum Vergnügen der Menschen arbeitet. Wer wird es dem Kaufmanne, wenn vom Werthe des gesammten Handelsstandes die Rede ist, absprechen, daß er ein verdienstvoller Mann für die menschliche Gesellschaft sey; wenn es gleich aus eigenen offenherzigen Geständnissen der Kaufleute erweislich seyn sollte, daß ihnen bei ihren Unternehmungen mehr das eigene Interesse, als das Interesse der menschlichen Gesellschaft vor Augen schwebt? — Die Absichten einzelner Künstler dürfen hier also nicht in Betrachtung kommen; wohl aber die Wirkungen, welche die Ausübung der Kunst hervorbringt. Wer kann die Summe von angenehmen Empfindungen berechnen, die ein einziges schönes Gemählde, von dem Augenblicke seines Entstehens an, in menschlichen Gemüthern erzeugt, bis es endlich nach Jahrhunderten von dem Zahne der Zeit zerstöhrt und zu Grunde gerichtet wird? Wie viele schö-

ne Gemählde sind aber nicht oft aus dem Pinsel eines einzigen vortreflichen Mahlers hervorgegangen? O! es müßte gewiß Wonne des Himmels für einen edelgesinnten Mahler seyn, wenn es ihm vergönnt würde, in einer Stunde der Entzückung die ganze unübersehliche Reihe von Frohgefühlen zu überschauen, die ohne ihn nicht seyn würden. Was auch der Dichter vor dem Mahler voraus haben mag: so ist es doch, der Erfahrung gemäß, gewiß, daß das für unsterblich gehaltene Gedicht selten das Jahrhundert überlebt, in dem es entstand. Aber die Werke der Mahlerei sind, wenn es auch nicht Kunstwerke vom ersten Range sind, die Freude mehrerer Jahrhunderte. Mit der äussersten Sorgfalt werden sie der Nachwelt aufbewahrt, und werden um desto höher geschätzt, je mehr sie das Siegel der Vorzeit an der Stirne tragen, und also auch immer begieriger genossen. Durch diese Betrachtungen werden, wie mich dünkt, das hohe Verdienst des Mahlers, und der große Werth der Kunst über allen Zweifel erhoben, wenn die letzte auch bloß bestimmt ist, zu gefallen und zu vergnügen.

Die Menschen sind freudedurstig. Laut schreit in ihrem Innern der Ruf zum Genuße. We traurig ist es, daß die Menschen, von diesem Freudedurst getrieben, von der Oberaufsicht der Vernunft sich lösend, und von der Sinnlichkeit unterjocht, so oft zu unreinen Quellen eilen, und Gift für Unschuld, Tugend und Glückseligkeit eintrinken. Alles Eifern gegen den Eudämonismus vernichtet jenen Freudedurst nicht, und vergebens werden wir es dem Menschen zu verwehren suchen, aus jenen gefährlichen Quellen zu schöpfen, wenn wir ihn nicht zu den Quellen eines reineren und edleren Vergnügens führen. Es ist daher hohes Verdienst um die Menschheit, diese bessern Quellen des Vergnügens zu vervielfältigen — ein Verdienst welches dem würdigen Mahler unmöglich abgesprochen werden kann, der nicht allein Meister in seiner Kunst ist, sondern auch die Grenzen respektirt, in die er von der Sittenlehre zurückgewiesen wird.

Je mehr endlich die Vernunft an einem sinnlichen Vergnügen Antheil nimmt, je edler die Empfindungen sind, die während des Genusses unsere Seele erfüllen, je mehr

unsere besseren Neigungen dadurch geweckt, genährt und befriedigt werden: desto wohlthätiger ist dasselbe zugleich auch für die Moralität. Ich kann es mir daher unmöglich vorstellen, daß das Anschauen des Schönen, Edlen, Großen und Erhabenen, der übereinstimmenden Mannigfaltigkeit, der Regelmäßigkeit und der Ordnung in den Werken der Malerei nicht den gesegnetsten Einfluß auf die Moralität, folglich auch auf die Glückseligkeit des Menschen äußern sollte.

Will man daher Beförderung der Sittlichkeit für den letzten Zweck der Malerei ansehen: so habe ich dagegen nichts einzuwenden. Nur hüte man sich, daß man diesen entfernteren Zweck nicht mit dem näheren eigentlichen Zwecke der Malerei verwechsle, dem Künstler nicht die Rolle eines Sittenlehrers aufbürde, die für ihn nicht geeignet ist, und jedes Gemälde als unnütz verwerfe, das keine sichtbare Tendenz auf Beförderung der Religion und Tugend hat. Der eigentliche Zweck der Kunst, den der Künstler vor Augen haben muß, so oft er ein wahres Kunstwerk zu liefern gedenkt, ist und bleibt der — zu gefal-

ten und zu vergnügen, denn dieß ist der einzige Zweck, den sie überall, wo sie, wie in ihrem angewiesenen Gebiete, schaltet und waltet, erreichen kann, und ihr Hauptmittel ist Schönheit.

„Bei den Alten — sagt Lessing *) war Schönheit das höchste Gesetz der Kunst“. Es ist keinem Zweifel unterworfen, daß sie hierinnen richtig geurtheilt haben. Die Kunst müßte nothwendig darunter leiden, wenn ein höheres Gesetz der Kunst anerkannt werden sollte. — Nur muß man hierbei eines wichtigen Unterschiedes zwischen der Malerei und der Bildhauerkunst nicht vergessen. **) Diese ist geschickter, Schönheit der Form darzustellen; jene vermag es mehr, uns mit dem belebenden Princip derselben bekannt zu machen. Diese ist mehr geeignet, ihre Figuren ruhig erscheinen zu lassen; jene kann sie uns mehr thätigwirkend und handelnd mit dem Ausdruck ihrer innern Empfindungen, Affekten und Leidenschaften zeigen. Diese schießt sich am besten zu einzelnen Gestalten, höchstens zu sehr

*) Laotorn S. 15.

**) Ramdohr über Malerei und Bildhauerarbeit in Rom Th. I. S. 32. flgd. S. 65. flgd. Th. II. S. 53. flgd.

wenig zusammengesetzten Gruppen; jene kann uns hingegen mit einem zusammengesetzteren Ganzen unterhalten. Der Maler darf daher freilich die Form nicht vernachlässigen; aber noch wichtiger als die Form ist für ihn die Bewegung, und der lebendige Ausdruck, und sein schönstes Ziel, ist die glückliche Vereinigung vieler Theile zu einem gefälligen Ganzen. Dieses vorausgesetzt, werden wir uns nicht weigern dürfen zu billigen, was Lessing an dem angeführten Orte weiter sagt. „Dieses festgesetzt, folgt nothwendig, daß alles andre, worauf sich die bildenden Künste mit erstrecken können, wenn es sich mit der Schönheit nicht verträgt, ihr gänzlich weichen, und wenn es sich mit ihr verträgt, ihr wenigstens untergeordnet seyn müsse.“

Je mehr der Künstler sich selbst vervollkommnet und veredelt; je mehr er seinen Verstand mit wichtigen Erkenntnissen bereichert; je mehr er Welt und Menschen in der Geschichte und in der Erfahrung studiert; je mehr er seine Phantasie mit großen und würdigen Bildern beschäftigt; je mehr er sein Herz mit edlen und erhabenen Gesinnungen erfüllt: desto mehr wer-

den wir auch Darstellungen von ihm erwarten dürfen, die nicht allein schön, sondern zugleich vermöge ihres Inhaltes wichtig und anziehend sind; desto mehr wird er, in dem er gefällt und ergötzt, zugleich nützen; desto wohlthätiger wird, von ihm geübt, die Kunst dem Menschengeschlechte werden. Der Künstler ringe also darnach, nicht allein als Künstler, sondern auch als Mensch, groß und achtungswerth zu seyn. Gewiß wird er sich alsdann um die menschliche Gesellschaft auf die mannichfaltigste Weise verdient machen. Dabei bleibe aber die Wahl seines Gegenstandes durchaus seiner Freiheit überlassen; nur, daß er sich dabei an das Gesetz der Schönheit binde, und sich über die Gränzen seiner Kunst nicht verirre „Es ist sagt G e l l e r t *) — „ein unendlicher Unterschied unter dem Fortgange der Arbeiten, die wir freiwillig, und die wir aus Pflicht, die wir aus einem innerlichen Zuge, und die wir nur unseres Standes wegen, die wir aus einem freien von der Schönheit der Sache gerührtem Geiste, und die wir mit eis

*) In seiner Abhandlung über die Ursachen des Vorzuges der Alten vor den Neuern.

„nem matten Geiſte , der von der Noth,
 „wendigkeit gepeinigt wird , ſeinem Amte
 „Genüge zu thun , unternehmen.“ Er wäh-
 le daher ſeine Stoffe , wie er ſie am lieb-
 ſten bearbeitet , und vermöge ſeiner beſon-
 dern Talente am vortreflichſten bearbeiten
 kann. Er bearbeite ſie mit Liebe , mit Luſt
 und mit Fleiß , unbekümmert , ob er da-
 durch unmittelbar auf Beförderung der Mo-
 ralität wirke , oder nicht. Er liefere uns
 ein vortrefliches Ganzes in möglichſter Voll-
 kommenheit und Schönheit. Gewiß wer-
 den wir ihm alſdann Werke zu verdanken
 haben , die jedem , der Sinn für dieſes
 Vergnügen hat , ein ſanftes reines und
 wohithuendes Vergnügen gewähren , das
 auch für die Moralität am Ende nicht an-
 ders als erſprießlich ſeyn kann , wenn es
 gleich nicht unmittelbar darauf hinwirken
 ſollte : kann er mit dem eigentlichen Zwecke
 der Kunſt füglich noch andre Zwecke ver-
 binden : ſo vergeſſe er nie , daß dieſe —
 ſie mögen in anderer Hinſicht ſo erhaben
 erſcheinen , als ſie wollen — doch durchaus
 dem eigentlichen Zwecke der Kunſt unter-
 geordnet bleiben müſſen. So lange er die-
 ſes nicht vergißt , ſo lange wird er aller-

dingß um desto mehr Dank verdienen, je mehr er, indem er vergnügt, zugleich zu nutzen weiß, und je mehr ein wichtiger Inhalt sich mit einer vortreflichen Darstellung vereinigt.

Der Liebhaber hingegen gewöhne sich, an einem rechtlichen Kunstwerke Vergnügen zu finden, wenn der Inhalt desselben auch noch so unbedeutend seyn sollte, ohne für das höhere Vergnügen unempfindlich zu werden, welches nicht allein in schöner Darstellung, sondern auch in dem dargestellten Inhalte eines Gemähldeß gegründet ist, das den Verstand unterhält, die Phantasie lebhaft beschäftigt, und im Herzen Empfindungen weckt, die sich in eitel Wonnesgefühl auflösen.

Nacherinnerung.

Zur Ergänzung dieser Abhandlung kann dasjenige dienen, was Ramdohr im Anfange des dritten Theils seines lehrreichen Werkes über die Malerei und Bildhauerarbeit in Rom für die Liebhas

ber des Schönen in der Kunst gesagt hat. Ich glaube daraus zu dieser Absicht insbesondere folgende Stelle entlehnen zu müssen. *) „Das Urtheil über das sichtbar Vollkommene, über Wahrheit des Ausdrucks, über mahlerische Wirkung, über das Verdienst der mechanischen Behandlung, mit einem Worte: der Geschmack in den bildenden Künsten, hängt von der Wahrnehmung so feiner Verhältnisse ab, daß der Mann, der sich anhaltend darin übt, den Einfluß der hierbei erlangten Fertigkeit nothwendig in allen den Lagen erfahren muß, worin das Verhalten, die Entscheidung, nicht von der Befolgung festgesetzter Regeln, sondern von dem Zusammentreffen der jedesmaligen Umstände abhängt.

„Der Geist des Menschen, der sich mit ernsthaften, und für das Wohl seiner Mitbürger wichtigen Angelegenheiten beschäftigt, würde der steten Anstrengung seiner Kräfte erliegen, wenn er nicht zuweilen eine Erholung fände, die ihn abspannt, ohne ihn zu erschaffen, oder viels

„mehr gänzlich einzuschläfern. Die Unter-
 „haltung, welche die bildenden Künste ge-
 „währen, scheint dazu besonders geschickt.
 „Sie ist leicht, weil sie sinnlich ist; sie ist
 „beschäftigend, weil sie die Einbildungs-
 „kraft ausfüllt, und das Empfindungsver-
 „mögen zur sanften Theilnehmung einladet.
 „Diese Kräfte der Seele, wenn sie gleich
 „nicht zu den obern gehören, sind bei der
 „Ausführung vieler Geschäfte nicht ohne
 „Wirksamkeit. Sie werden durch die bil-
 „denden Künste erhalten, ausgebildet, oh-
 „ne in die lebhafteste Spannung und Thä-
 „tigkeit gesetzt zu werden, welche die obern
 „Erkenntniß, und Urtheilskräfte schwächen
 „könnte.

„Der größte Vorzug der bildenden Kün-
 „ste in Rücksicht auf Gewinn des Verstandes
 „des aber scheint mir dieser zu seyn, daß
 „sie die Seele zuweilen von der wirklichen
 „Welt abziehen, ohne sie dieser über die
 „idealische vergessen zu machen. Wir er-
 „blicken vollkommener Menschen, aber nur
 „der Gestalt nach, nur als Gestalten. Wir
 „werden ruhig, heiter, und nicht unbillig.
 „Wir kehren von dem Anblicke der Welt
 „im Bilde, gleichsam durch einen sanften

„Traum gestärkt, zurück, und finden uns
„geschickter, die Bürde des Lebens wieder
„aufzunehmen.“

Von dem Einflusse der Malerei auf das
Herz und auf die Tugend des Menschen
glaube ich meine Leser hinlänglich unterrich-
tet zu haben.

Kurzgefaßte Beschreibung der Düsseldorfer Gallerie.

B e s c h l u ß.

Gegen die Mitte der Hauptwand hängt ein sehr schönes, interessantes, vortreflich komponirtes Gemählde, das durch harmonische Färbung und meisterhaftes Helldunkel anlockt. Kenner zweifeln, ob dieses Gemählde mit Recht dem großen Rubens zugeeignet werde, weil das Nachwerk (le faire) und das Kolorit von demjenigen, welches wir sonst in Rubens Werken antreffen, sichtbar verschieden ist. Sie vermuthen daher, Van Dyk, sein würdiger Schüler, möge, wo nicht Verfertiger dieses Werks, doch wenigstens Mitarbeiter an demselben gewesen seyn. Wir wollen die Kenner hierüber streiten und muthmaßen lassen, wie es ihnen beliebt und uns dieser Ungewißheit

wegen nicht minder der rührend-schönen Darstellung freuen. Wer die Geschichte des patriarchalischen Zeitalters studirt hat, muß auf den ersten Blick den zweckmäßig-gewählten und höchstfaßlich dargestellten Inhalt dieses Gemählde's erkennen. Der jenem ernstesten Manne gegenüber niederknieende, ihm demüthig seine Rechte entgegenstreckende Mann ist der furchtsame, um Verzeihung flehende Jacob. Räuberisch entwandte er seinem Bruder den prophetischen Segen des betrogenen Vaters. Sein Gewissen sagte es ihm, daß sein Bruder Esau nicht ohne Ursache über ihn zürne und sich bereite zur Rache. Zu feige, zu zaghaft, ihm tapfern Widerstand zu leisten, sucht er das Herz seines Bruders zu erweichen, seine Verzeihung zu erhalten, und ihn wieder auszusöhnen. Wird es ihm gelingen? Ja, es gelingt ihm. Denn siehe! wie liebeich schon der Bruder des Bruders! wie edelmüthig versichert er ihn seiner Vergebung und Liebe! wie sind seine Arme geöffnet, um ihn brüderlich zu umfassen. — Hinter Esau erblicket man Rosse und Kriegsvolk. Er ist zum feindlichen Angriffe gerüstet und bereit. Aber Jacobs Demüthigungen besänftigen den rauhen be-

herzten Krieger. Und wäre das nicht, so würde doch der Anblick des schönen bekümmerten Weibes, der Lieblingsgemahlinn des bittenden Jacobs, seinen Horn entwaffnen. Besorgniß in allen ihren Gesichtszügen ausgedrückt, hält sie vor sich den kleinen nackenden Benjamin mit ihrer Linken umschlungen. Auf ihrer linken Schulter ruht Joseph, der ältere Bruder, und umschlingt mit seiner Rechten den Hals der liebenden Mutter. Hinter dem niederknieenden Jacob erblicket man Kameele, und mehrere seiner Leute. Unter diesen zeichnet sich ein Frauenzimmer aus. Wenn das die Lea seyn soll, und wenn diese wirklich so aussah: so hatte Jacob nicht sehr Ursache, sich über den Betrug zu beschweren, den Laban in der ersten Brautnacht ihm spielte. Denn in dieser Stellung, und bei diesem Ausdrucke des Gefühls könnte mancher sich versucht fühlen, sie der schöngepriesenen Schwester, der Rahel, vorzuziehn.

Ich sage nichts von den, diesem schönen Bilde zur Seite hangenden Bildnissen. Sie sind Rubens, des großen Portraitmahlers, würdig. Vorzüglich ist sein Doctor W. Thulden des Beifalls der Kenner in mehr als

einer Hinsicht werth. Man fühlt es; so hat der Mann gelebt und gelebt, er ist nach dem Leben getroffen.

Unter der Versöhnung Jacobs und Esaus hängt das Gemälde eines Gemähldees. Der Gedanke ist seltsam, aber mit Glück ausgeführt. Das Gemählde, welches eine Madonna mit ihrem Knaben, in Rubens Geschmack und mit aller seiner Stärke im Kolorit gemahlt, vorstellt, hat einen schwarzen Rahmen. Rings umher hat der berühmte Blumenmähler Breughel eine Blumenguirlande geschlungen, die in Absicht auf Schönheit und Kolorit wetteifert mit der Natur. Genien, liebliche Knaben voll Unschuld und Frohsinn, halten diese Blumenguirlande, daß sie das Gemählde in der besten Ordnung umfasse. Es gereicht Rubens, dem großen Koloristen zur Ehre, daß das lebhafteste Kolorit der Blumen den Figuren keinen Abbruch thut.

Die Befehrung Sauls, die, diesem Gemählde zur Rechten, über der meinen Lesern bekannten Darstellung von der Entnervung Simsons durch Delila hängt, hat eben den Effekt, den wir bei den Werken dieses Meisters zu bewundern pflegen. Aber

Die Darstellung ist doch nicht so kraftvoll, als in dem an der andern Seite über seiner Amazonenschlacht hangenden Gemählde. Diese Amazonenschlacht ist meinen Lesern ebenfalls bekannt. Sie ist vielleicht das schönste vollkommenste Werk, welches in dieser Sammlung von Rubens anzutreffen ist — ein Werk, wo das glücklichgewählte Sujet den Geist, die Phantasie und das Darstellungstalent des Künstlers ganz beschäftigte, ohne ihn über die Grenzen der Kunst ausschweifen zu lassen. Aber auch jene durch Kraft von oben angerichtete Niederlage im Heere des Sanheribs verdient Aufmerksamkeit und Beifall. Aus dunkeln abendungs schweren Wolken bricht ein außerordentlicher Lichtglanz, und aus demselben schweben vier Gottesengel hervor, die über die assyrische Armee herstürzen, und Blitze Gottes über dieselbe hinschleudern. Die Verwirrung, in welcher die erschrockenen Assyrer sich einander drängen und über einander hinfallen, und in welcher ein Theil der Armee die Flucht ergreift, ist fürchterlich schön dargestellt. Die Beleuchtung, das Helldunkel, der Ausdruck, die Behandlung — alles

flößt in diesem Gemälde Schauer und Furcht vor der rächenden Gottheit ein.

Aber nicht immer war Rubens so glücklich in der Wahl der Gegenstände, woran er seine Riesenträfte auszulassen beschloß, und nicht immer so glücklich in der Darstellung derselben. Ich zweifle wenigstens sehr, ob der gebildete Beschauer an jener Darstellung vom Sturz der gefallenen Engel Wohlgefallen haben, und mit Vergnügen dabei verweilen kann. Von dem auf Wolken thronenden Weltrichter, von dem Engel Michael und den übrigen Engeln der Rache sage ich hier kein Wort. Wer meine Gedanken über das Weltgericht von Rubens kennt, weiß, was ich darüber denke, ohne daß ich hier ein Wort darüber zu verlieren brauche. Aber der Anblick der häßlichen großen Schlange — ohne Zweifel das Sinnbild des Anführers der rebellischen Kotte — und der Anblick der Verstoßenen, an denen man auch nicht die leiseste Spur ehemaliger Engelwürde antrifft — denn es sind gemeine Bauernkerle — und welche den gräßlichsten Ausdruck der Verzweiflung in ihrem Gesichte und in ihrer Attitüde äus-

fern, ist offenbar zu scheußlich, als daß man mit Vergnügen dabei verweilen könnte.

Das darunter hangende Bild ist allerdings mehr dazu geeignet, die Aufmerksamkeit angenehm zu fesseln. Es ist Darstellung der bekannten Mythe, wie die von Juno verfolgte Latona nach Lycien floh, und dort, von Durst geplagt, einige Bauern, die mit Schilfmähen beschäftigt waren, um Erlaubniß bat, trinken zu dürfen; wie diese Unholde es ihr abschlugen, und sogar das Wasser absichtlich trübten, und wie Jupiter auf ihre Bitte die Unbarmherzigen strafte und in Frösche verwandelte. Ich erkenne die mannichfaltigen Verdienste dieses Gemähldeß nicht. Die Landschaft ist hübsch, und die Gruppe der Latona und ihrer Kinder ist interessant. Diese Gruppe ist eine Wiederholung der Rachel und ihrer Kinder in der Ausföhnung Jacobs und Esaus. Es ließe sich daher doch wohl fragen: ob das Ideal einer Rachel und ihrer Kinder auch zugleich geeignet sey, das Ideal einer Göttinn und ihrer Götterkinder zu werden? Aber über die Gruppe der im flämischen Bauernkostüm dargestellten Unholde, die schon mit Froschgesichtern halb,

verwandelt da stehen, und daher als gräßliche Karrikaturen erscheinen, beschwert sich, wie mich dünkt, Herr Forster mit Recht, und ich mögte wohl mit ihm fragen: „hätstest nicht der Maler, der es wußte, was Schönheit sey, bei jenen Froschmenschen vor einem Mißbrauche seines Talentes zurückbeben sollen?“

Werk eines ausgelassenen misleiteten Kraftgefühls scheint mir vor allen übrigen das gräßliche Bild, welches unter dem schönen Portrait des Don Ferdinand, Infanten von Spanien zu Pferde, hängt. Man kann die Kühnheit des Unternehmens, und das Feuer der Phantasie, das den Künstler bei der Ausführung desselben geleitet hat, sammt den mannichfaltigen mahlerischen Verdiensten dieses Werks bewundern — — denn welches ein Chaos, wovor die Natur zurücke schaudert, erblicke ich hier! wie ausnehmend mannichfaltig sind die schrecklichen Gegenstände, die der Künstler hier zur Einheit zurückzuführen gewußt hat! welches Reichthum der Ideen, welche Abwechslung und Stärke des Ausdrucks, welches bewunderungswürdige Kolorit und Helldunkel zeichnet dieses Gemählde aus, und welchen Effekt bringt

es hervor! — — man kann daß alles bewundern, und gleichwohl fragen: ob der Künstler diesen Gegenstand wirklich hätte darstellen, oder, als jenseit der Grenzen seiner Kunst liegend, hätte verwerfen sollen?

Die heilige Schrift beschreibt uns das Unglück der Verdammten unter Bildern, die einander widersprechen, bald unter dem Bilde eines ewigbrennenden nie verlöschenden Feuers, bald unter dem Bilde einer Finsterniß, in der kein Lichtstrahl schimmert — ein Beweis, daß diese Bilder nur Bilder sind, die nichts anders sagen sollen, als daß dieses Unglück unaussprechlich seyn werde. Wollte Rubens eine für den Christen verständliche Hölle mahlen; so mußte er allerdings das Bild des nie verlöschenden Feuers wählen, denn er bedurfte in seinem Gemälde des Lichts, und jede andere Beleuchtung dürfte kaum für wahrscheinlich erkannt werden. Man muß gestehen, daß Rubens dieses Feuer sehr meisterhaft dargestellt hat. Hier strömt es, ein fürchterlicher Feuerstrom, dahin, dort schlägt es in blauen, gelben, oder rothen Flammen und Flammenwirbeln empor.

Michael und andere Rachengel stürzen die Verdammten, Menschenmassen auf Menschenmassen, hinab, wo sie von bösen Dämonen auf mannichfaltige Weise gemartert und gepeinigt werden. Der Künstler läßt uns gar keinen Zweifel über, hier ist — Hölle. Die schreckliche Verzweiflung im Antlitz, und in den Gebärden der Unglückseligen vollendet die Gewißheit: hier ist Hölle, wie sie sich der unkultivirte Christ vorzustellen pflegt.

Ich will mit deinem abgeschiedenen Geiste, unsterblicher Kubens, darüber nicht rechten, daß er mit edleren Begriffen von dem Unglücke der Verworfenen unbekannt blieb. Ich will die Fehler des Zeitgeistes nicht auf deine Rechnung schreiben; denn welcher Volkslehrer schilderte nicht damals mit äusserster Erschöpfung der Lunge die Hölle so heiß, wie du uns dieselbe gemahlt hast? Und wie hättest du es auch vermocht, uns die Qualen eines rächenden Gewissens, die Folter rastloser und unbefriedigter Begierden, das reuvolle Hinstöhnen nach den Wohnsitzen der Seligen, und das trostlose jammervolle Weilen unter verworfenen Geistern, durch Zeichnung und Farben sichtbar

darzustellen? Ich will auch von dem nachtheiligen Einflusse nicht reden, den Höllengemälde dieser Art auf unsere Begriffe von Gott haben, der uns hier nicht als verehrungswürdiger Richter der Welt, sondern als tyrannischer, barbarischer Rächer erscheint. Auch darüber dachte man zu deiner Zeit ganz anders, als jetzt. Aber wie war es möglich, daß du dich entschließen konntest, einen Gegenstand durch die Kunst sichtbar erscheinen zu lassen, der schlechterdings nur Grausen und Abscheu erregt, auf welchem der Blick unmöglich anders als mit Entsetzen verweilen kann, und der jeden gefühlvollen Beschauer hinwegscheucht? Ja, wenn auch nur ein Abadona mit dem Ausdrücke der Wehmuth hinaufflehete um Barmherzigkeit zu Gott, und ein Engel des Friedens kühlte ihm die Stirne mit seiner Palme und flüsterte ihm Trost zu — Vielleicht söhnte uns eine Episode dieser Art einigermaßen mit dem schrecklichen Ganzen aus. Aber der Künstler läßt uns hier nichts sehen, was sanftere Theilnahme weckt, nichts sehen, was uns nicht mit Grausen erfüllte, nichts, gar nichts, als — Hölle.

Dann doch lieber bei geringerem Kunstwerthe jenes kleinere Bild in der Ecke, welches das Emporschweben der Seligen zu den Gefilden besserer Welt vorstellt. Engel scheiden in der Entfernung die Erwählten von den Verworfenen, und jene schweben auf leichten durchsichtigen Wolken in fortwährender Kolonne, von seligen Engeln unterstützt, gen Himmel empor, wo uns der Künstler wieder den ewigen Vater und unter ihm seinen erhabenen Sohn auf einem Regenbogen, und tiefer die Madonna und die Heiligen zeigt. Der Künstler hat es doch wenigstens nicht gewagt, uns in die Wohnsitz der Seligen selbst einzuführen. Uebrigens treffen viele Vorwürfe, die seinem Weltgerichte gemacht werden können, auch dieses Gemälde.

Die über diesem Bilde hangende Anbäuhung der Hirten ist ein sehr schönes Gemälde. Die Madonna ist ein sanftes, unschuldiges und liebenswürdiges Weib. Die Hirten sind nach der Natur mit lebendigem Ausdrucke dargestellt. Die Engelgruppe ist in Absicht auf die Verkürzungen sehr gut behandelt. Aber die der Sonne eigenthümliche Würde rechtfertigt den Wunsch, sie in

einem edleren Style dargestellt zu sehen. Warum mußte der Künstler uns insonderheit den Schauplatz dieser Scene so genau charakterisiren und uns den Ochsen und Esel an die Krippe stellen, um uns zu sagen, daß er im Stalle war? Dieser Kontrast zwischen der Würde der Scene und dem verächtlichen Schauplatze ist uns in der Geschichte nicht anstößig, aber im Gemälde beleidigt er unleugbar das fromme Gefühl.

Das sogenannte große Weltgericht, welches den größten Theil der Wand neben den Fenstern, der Thüre des Eingangs gegenüber, einnimmt, ist an einem andern Orte Gegenstand einer ausführlichen Betrachtung gewesen. Ich kann von meinen Urtheilen darüber, so hart sie auch manchem Verehrer des großen Rubens geschienen haben, nach meiner Ueberzeugung nichts zurücknehmen, wenn gleich dieses Gemälde noch so sichtbare Vorzüge vor ähnlichen dreisten Versuchen, z. B. vor dem berühmten Weltgericht des Michel; Angelo haben sollte.

Sein kleines Weltgericht, welches dem großen zur Seite hängt, ist in dem nämlichen Geiste und Geschmacke gearbeitet, und theilt mit demselben Lob und Tadel.

Aus diesen Betrachtungen ergibt sich, daß Rubens allerdings häufig in der Anwendung seiner Kunst gefehlt habe; daß aber seine Fehler größtentheils von der Art sind, daß nur der große Mann sie zu beheben im Stande war. Die Bemerkung dieser Fehler darf also unsere Achtung gegen diesen verehrungswürdigen Künstler keinesweges schwächen. Aber dem Liebhaber ist daran gelegen, daß sein Geschmack richtig geleitet, und daß er sich der Fehler so wie der Schönheiten eines Gemählde's deutlich bewußt werde. Und dem Künstler ist daran gelegen, durch die Fehler großer Männer gewarnt, sich vor ähnlichen Verirrungen bei der Anwendung seiner Kunst zu verwahren; zumal, da er sich nicht fähig fühlt, sie durch so viel Vollkommenheiten und Verdienste zu vergüten, als es Rubens gethan hat. Friede sey mit der Asche dieses Kunstheiligen!

Unter den

Beweglichen Gemählde'n

die nach Belieben hingehängt werden, worhin man es für gut findet, sind mehrere Gegenstände unserer näheren Betrachtung

gewesen. Ausser diesen sind noch einige andere einer besondern Aufmerksamkeit werth.

Unter den vielen, zum Theil sehr schätzbaren Portraits zeichnen sich, ausser Rembrandts Portrait, welches meine Leser kennen, und dem Portrait eines schwarzgekleideten Mannes, welches sie aus dem Titelfupfer dieses Taschenbuches als das Portrait eines vorzüglichen Künstlers kennen lernen, noch zwei Portraits von Hannibal Caraccio vortheilhaft aus. Das erste ist das Bildniß des Malers selbst, das andere das Bildniß des gelehrten Agucci. So wie beide in Ansehung der dargestellten Personen merkwürdig sind, so sind sie es auch in Ansehung der Darstellung, welche wenig zu wünschen übrig läßt.

Wer ein Liebhaber von Nachtstücken ist, findet hier von Gottfried Schalken, ausser seinen zehn Jungfrauen, noch ein anderes, welches überaus täuschend ist. Wir sehen hier ein Mädchen, welches ein Licht hält, das ein muthwilliger junger Mensch ausblasen will. Sie hält die eine Hand vor das Licht, um dieses zu verhindern. Die Wirkungen des Blasens auf das Licht, und die Wirkungen des Lichts auf die Ge-

genstände umher, besonders auf die Hand und das Gesicht des Mädchens konnten nicht täuschender dargestellt werden.

Unter den historischen Gemälden darf ich zwei Gemälde von v. d. Werff nicht übergehen.

Das eine stellt die eben nicht sehr delikate Scene dar, wie Abraham, der in einem Bette liegt, aus Saras Händen die Hagar zur Weischläferinn erhält. Es ist wahr, der Mahler hat alles gethan, um dieser Scene das Anstößige zu benehmen. Das halb nackte Mädchen, zeigt in Blicken und Gebärden viel Schaamhaftigkeit und Sittsamkeit. Inzwischen muß man den Gegenstand der Darstellung doch sehr genau kennen, um den frommen Erzvater nicht für einen alten verächtlichen Wollüstling und die Sara für eine niederträchtige Kupplerinn anzusehen, die den Lüsten desselben ein unschuldiges Schlachtopfer in die Hände liefert. Diese Zweideutigkeit abgerechnet, ist das Gemälde allerdings sehr schön. Der Luxus, den der Mahler uns in demselben erblicken läßt, streitet freilich mit der Einfachheit des patriarchalischen Zeits

alters; allein man fühlt sich doch nicht sehr geneigt, dem Künstler darüber Vorwürfe zu machen, da eben dieser Luxus so viel zur Verschönerung des Bildes beiträgt.

In dem Pendant zu demselben, welcher die Verweisung der Hagar und ihres Sohnes Ismael vorstellt, ist gegen jene Einsicht des patriarchalischen Zeitalters weniger gesündigt; indessen ist doch die Kleidung der armen Verwiesenen wohl zu elegant. Abraham ist ein Greis, der Ehrfurcht erregt. Aber er kommt uns doch so hart und unerbittlich vor, und die weinend mit ihrem Knaben von hinnen eilende Hagar weckt unser zärtlichstes Mitleiden, eben nicht zu seinem Vortheil.

Beide Gemälde prangen übrigens mit den Vorzügen, die den Werken dieses Meisters überall eigen sind.

Früchte und Blumen sind einer der unbedeutendsten Gegenstände der Kunst. Aber wenn sie mit so viel Natur und Kunst dargestellt sind, wie die berühmte Kachel Kuisch sie in ein paar Gemälden der Galerie dargestellt hat: so sind sie doch der Aufmerksamkeit des Liebhabers und Kenners nicht

unwerth. In dem einen sehen wir eine Menge von verschiedenen Früchten unter einem Baume aufgehäuft; in dem andern erblicken wir eine Vase mit allerlei Blumen auf einer Tafel. Beide sind Meisterstücke in ihrer Art.

Ich beschließe diese Beschreibung der Düsseldorf'scher Galerie unter dem aufrichtigen Wunsche, daß sie zur Beförderung des guten Geschmacks mitwirken, und insonderheit denen nützlich seyn möge, die Gelegenheit haben, ihre Augen an dieser vortreflichen Gemähldeammlung zu weiden.

Als ich sie begann, war dieselbe ins Ausland hinübergerettet. Jetzt, da ich sie vollende, ist dieselbe wieder längst in die ihr geheiligten Mauern zurückgekehrt. Wie nach Sturm und Wetter die Gotteſtochter Natur vor unserm Blicke wieder in verjüngter Schönheit zu erscheinen pflegt: so lächelt auch diese nachgeahmte Natur, die Tochter der menschlichen Kunst, nach den Gefahren und Drangsalen des Krieges, wieder unversehr, wie in den Tagen ihrer Jugend, dem Liebhaber und Kenner entgegen. Bis zu den spätesten Zeiten müsse sie

die Zierde der Stadt Düsseldorf seyn! Keine barbarische Hand entweihe und verheeße die ihr geheiligten Säle! Und der zersetzende Zahn der Zeit müsse hier Aeonen hindurch Kunstwerke verschonen, die des Genusses der spätesten Nachwelt, die der Unsterblichkeit würdig sind!

Ueber einzelne Gemälde

der Düsseldorfer Galerie , und die Meister,
von denen sie herrühren.

A n t o n v a n D y k.

Von der Meisterhand dieses vortrefflichen Malers empfing das Gemälde sein Daseyn , dessen getreue Darstellung das Titelfupfer dieses Taschenbuches ist. Wir erblicken in diesem Gemälde den berühmten Franz Snyders , der sich als Thiermahler einen unsterblichen Ruhm erworben , in Jagden und Schlachten sich als einen großen Meister in der Kunst gezeigt , aber auch in Landschaften und Fruchtstücken dem Kenner zu gefallen gewußt hat. In der Düsseldorfer Galerie befinden sich von ihm vier Gemälde , welche eben so viele Beweise seis

ner Stärke in denjenigen Theilen der Kunst sind, zu welchen seine Neigung ihn hinzog. Einer Schweinsjagd, und einer Speisekammer, die sich unter denselben vorzüglich auszeichnen, ist daher auch bei der allgemeinen Beschreibung dieser vortreflichen Gemähldefammlung mit verdientem Lobe gedacht worden. Van Dyk hat das Bildniß dieses Künstlers mit so viel Wahrheit, und Individualität dargestellt, daß man es beim ersten Anblick fühlen muß: so habe der Mann wirklich ausgesehen, wie er etwa dreißig Jahr alt war. Sein Haar, das nachlässig um den unbedeckten Kopf her hängt, wie auch sein Bart und Anebelbart ist etwas röthlich, sein Kleid, und der Mantel, den er über demselben trägt, ist schwarz. Dieses Portrait, das sich ausserdem durch Lebhaftigkeit des Kolorits und durch vortrefliche Behandlung so sehr empfiehlt, ist auf Leinwand gemahlt, und stellt den Künstler in Lebensgröße, aber nur im Brustbilde dar. Das Gemählde ist 2 Fuß 3 Zoll hoch, und 1 Fuß 9 Zoll breit. Der Grund ist dunkelbraun.

Man findet einen Kupferstich von diesem Bildnisse in dem bekannten v. Dykischen Portraitwerke von 113 Blättern.

Adrian van der Werff.

Seine Himmelfahrt des Erlösers ist, wenn es auch nicht gerade eines seiner vorzüglichsten seyn sollte, doch ein sehr schönes, vorzüglich geordnetes und meisterhaft ausgeführtes Bild. Die Vorzüge, die allen seinen Bildern eigen sind, strahlen auch an diesem. Es herrscht darinnen ausserdem ein gewisses Feuer, eine gewisse Wärme, die wir in vielen andern Gemälden dieses Meisters vermessen. Von himmlischer Glorie umgeben, schwebt der vollendete Heilige empor. Seine Lieblinge blicken mit unverwandten Blicken ihm nach, und in ihren Physiognomieen und Attitüden drückt Verwunderung und Bestürzung lebhaft, und auf die mannichfaltigste Weise sich aus. Die einen stehen da, ihre Arme gen Himmel ausgebreitet, als wollten sie ihn zurückrufen an ihr klopfendes Herz; anbetend liegen auf ihren Knieen die andern. Die Köpfe der Apostel sind vorzüglich charakterisirt, ihre Stellungen sind sehr verschieden, und der Ausdruck ist bei aller Mannichfaltigkeit nur einer — Aeusserung eines und desselben Gefühls. Das Gemälde hängt im vierten Saale, der Thüre des Einganges in den fünften zur Rechs

ten in der Ecke, ist auf Holz gemahlt, und hat die gewöhnlichen Dimensionen.

Van Green hat von diesem Gemählde ein Kupferblatt in schwarzer Kunst geliefert.

R e m b r a n d s

Grablegung ist bei der allgemeinen Beschreibung der Galerie bereits gewürdigt worden. *) Sie hängt neben der Thüre des Eingangs in den fünften Saal, linker Hand. Das Gemählde ist auf Leinwand gemahlt, 2 Fuß 10 Zoll hoch, 2 Fuß 1 Zoll breit, und die Figuren sind ungefähr 8 Zoll groß. Wir kennen den Geschmack dieses Meisters, und in diesem Geschmacke verdient seine Grablegung es allerdings, zu seinen vorzüglichsten Werken gezählt zu werden. Die glückliche Vereinigung der Wirkungen des aus verschiedenen Quellen hervorströmenden Lichtes, die weise Benutzung der Widerscheinne, und das aus dieser Beleuchtung hervorgehende Helldunkel ist bewunderungswürdig.

Von diesem Gemählde findet sich eine getreue Darstellung in den nach Rembrandt rasdirten Blättern des Herrn Professor Hess, die ich bereits an einem andern Orte angezeigt habe.

*) Taschenbuch für 1802. S. 75.

C a r l D o l c e s

heilige Magdalena, die im dritten Saale unter Dominichinos Susanne im Bade hängt, ist ein liebenswürdiges weibliches Wesen, welches sich so tief in die Betrachtung des Unsichtbaren versenkt hat, daß sie der sichtbaren Welt noch kaum anzugehören scheint. Ihr Anblick flößt Andacht, Weltvergessenheit und Sehnsucht nach den Wohnungen der Heiligen über den Sternen ein. Zwischen Felsen steht, in einer rauhen und wilden Gegend, die fromme Einsame da, in ihrer Rechten ein Buch, dessen Inhalt ihre Seele mit hohen Gedanken und Empfindungen erfüllt zu haben scheint. Ihre Linke ruht auf ihrer Brust, gen Himmel starrt ihr Auge voll Andacht. Um ihr unbedecktes Haupt flattern ihre Haare nachlässig umher. Ueber einem grünen Leibchen hat sie ein weites purpurfarbenes Gewand; auf einer andern Spitze des Felsen steht ihre Salbenbüchse. — Das Gemählde ist auf Leinwand gemahlt, 3 Fuß, 7 Zoll hoch, 2 Fuß 11 Zoll breit, und läßt uns die Figur nur bis auf die Kniee, jedoch in Lebensgröße sehen. Auch in diesem Gemählde ist die feine Pinselführung und die Leb-

haftigkeit der Farbenmischung merkbar, welche die Arbeiten dieses Meisters charakterisiren; sogar die Draperien sind mit Fleiß behandelt.

Von diesem Bilde ist kein Kupferstich vorhanden.

Gottfried Schalkens fluge und thörichte Jungfrauen sind meinen Lesern bereits als ein vortrefliches Nachstück bekannt. Diesem schäßbaren Bilde verdient dasjenige an die Seite gesetzt zu werden, in welchem ein muthwilliger junger Mensch die Kerze auszublasen bemüht ist, die ein junges Frauenzimmer in ihrer Rechten hält. Das Frauenzimmer steht in einem Gemache. Zu ihrer Linken erblickt man einen Vorhang, zu ihrer Rechten den untern Theil eines Gemäldes. Sie wird ganz von vornen gesehn. Ihr Kleid ist von einem bläulichten geblümten Stoffe, ihr Kopfsuß von Spitzen, welche lang herunter hängen. Hinter ihr steht der junge Mensch, der ihr über die Schulter das Licht ausblasen will. Sein Anzug besteht aus einem Wammis, und einer Kappe von gemeinem Zeuge. Das Licht, welches die Kerze verbreitet, der Athem des jungen Menschen, der die Kerze ausblasen

will, die lebhafteste Bewegung in welcher die Flamme durch das Blasen zu gerathen scheint, die Wirkung des Lichts auf die Hand, deren Finger so natürlich durchstrahlt sind, daß man beinahe die Cirkulation des Blutes darinnen wahrzunehmen glaubt, die Beleuchtung der vom Lichte bestrahlten Gegenstände, besonders der Hand, die den kupfernen Leuchter hält, des Busens, und des Gesichtes des Mädchens, und des Jünglings Gesichtes — das alles ist so ganz nach der Natur, so wahr und so täuschend dargestellt, daß man bei allen Mängeln der Zeichnung dem Künstler unmöglich seine Bewunderung versagen kann. Auch in Ansehung der Komposition, des Hell dunkels und der Behandlung verdient dieses Gemälde alles Lob. Es ist auf Leinwand gemahlt, 2 Fuß 6 Zoll hoch, 2 Fuß breit, und läßt uns die Figuren in Lebensgröße, aber nur zur Hälfte erblicken.

Auch dieses Bild ist nie in Kupfer gestochen worden.

Nikolaus Berghem.

hieß eigentlich van Harlem. Den Namen Berghem erhielt er zufällig dadurch, daß er in eine Lebensgefahr gerieth, wo

seine erschrockenen Freunde auëriefen: Berg hem, Berghem! das heißt: Rettet, rettet ihn. Er wurde zu Harlem im Jahr 1624 geboren. Sein Vater, Peter von Harlem war ein sehr mittelmäßiger Mahler, der sich gewöhnlich nur an Küchenstücke wagte. Wie gut war es daher für Berghem, der frühe schon hohe Talente versrieth, daß sein Vater, bei dem er nur die Anfangsgründe der Kunst erlernen konnte, ihn bald größern Künstlern z. B. dem van Göyen, Nikolaus Moyaert, Peter Grebber, Johann Wills und Johann Baptista Weenix zur Unterweisung übergab. Unter der Aufsicht dieser Männer machte er die glücklichsten Fortschritte, und war seiner Lehrer Freude.

In der Folge heurathete er die Tochter eines seiner Lehrer, des Johann Wills, an deren Seite sein Leben nicht das glücklichste war. Habsucht und Geiz waren die herrschenden Leidenschaften dieses Weibes. So fleißig Berghem auch war, so war er ihr doch immer noch nicht fleißig genug. Sie gestattete ihm keine Stunden der Erhohlung. Sie hielt sich gewöhnlich unter seinem Arbeitszimmer auf, und sobald sie

ihn nicht arbeiten, oder singen hörte, stieß sie mit einem Stocke unter die Decke, um ihn gleichsam aus dem Schlafe zur Arbeit zu wecken. Ueber das Geld das er verdiente übte sie unbeschränkte Herrschaft aus. Nicht selten mußte er von seinen Schülern Geld borgen, wenn er seine schöne Sammlung von Kupferstichen mit einem neuen vermehren wollte. Dem Spruche Gottes: Er soll dein Herr seyn, in seinem Hause Respekt zu verschaffen, fehlte es ihm an Muth und an Kraft.

Einen Theil seines Lebens brachte er auf dem in der Nachbarschaft des Haags gelegenen Schlosse Bentheim zu. Die schöne Gegend um das Schloß her, und das dort befindliche Vieh lieferte ihm reichlichen Stoff zu Gemälden.

Er starb zu Harlem im Jahr 1683 in einem Alter von ungefähr 60 Jahren und wurde in der gegen Abend gelegenen Stadtkirche begraben.

Berghem war ein Mann von sehr sanftem liebenswürdigem Charakter, und sein Herz war im Einklange mit der schönen Natur, die er so vortrefflich darstellte. Sein Leben war sehr ordentlich und thätig.

Als Landschaftsmahler war Berghem nach dem Urtheile aller Kenner groß. Er arbeitete leicht und schnell, aber nichts destoweniger sind alle seine Landschaften vortreflich gedacht und eben so vortreflich ausgeführt. Er wußte sie so zu beleuchten, wie es für den Effekt derselben am zuträglichsten war. Seine Kompositionen sind oft sehr reich, ohne Ueberladung mit Armseligkeiten, und sein Kolorit ist schön und warm.

Fast in allen Europäischen Gemäldesammlungen findet man Landschaften von diesem fleißigen Künstler. In der Düsseldorfer Galerie sind deren nur zwei, die aber laut genug von Berghems Verdiensten zeugen. Eine von diesen wird unsern Lesern hier in einem getreu darstellenden Kupferblättchen mitgetheilt. Sie ist auf Leinwand gemahlt, 2 Fuß 7 Zoll hoch, 3 Fuß 3 Zoll breit, hängt im zweiten Saale neben der Thüre des Einganges zum dritten rechter Hand, und ist mit kleinen, gehörig untergeordneten Figuren staffirt.

Schön und voll Anmuth ist das Thal, wovon wir nur die eine Seite erblicken, lieblich der Fluß der sich durch dasselbe hinschlängelt, und interessant das Gebirge,

von dem das Auge das Jenseit nicht sieht, das eben deswegen die Einbildungskraft desto lebhafter beschäftigt. Im Vordergrund erhebt sich zur Rechten ein felsiges Gebirge, reizend gekleidet in des Frühlings Gewand. Ruinen und alerthümliche Gebäude machen dasselbe interessanter. Es erstreckt sich, so weit das Auge reicht, ist von der Rechten zur Linken abhängig, und dient zu einem steilen Ufer dem Flusse, der sich am Fuße desselben dahinwälzt. Ein heiterer Frühlingmorgen verbreitet über die Landschaft, die mit grünenden Bäumen und Stauden pranget, das schönste Licht. Eine Menge reger und thätiger Figuren, die alle am rechten Orte stehen, beleben dieselbe. Unter diesen zeichnet sich folgende Gruppe aus. An einem Brunnen erblicken wir einen Metzger mit seiner Gattinn. Diese sitzt auf einem weißen Pferde, ihr Gepäck hinter sich, und eine Schaale ausgiessend, aus der sie getrunken hat; jener steht am Brunnen, und löscht vermittelst seines Huthes den Durst. Weiter vorwärts erblickt man einen Esel, der zwei Kälber in Körben trägt; einige Hämmelein und ein Metzgerhund beschließen den Zug. In einiger Entfernung sieht man et

liche Hirten, die sich unter einander besprechen, und noch weiter entfernt eine Heerde Kühe, die von einem Manne und einer Frau begleitet, durch den Fluß waten.

Auch von dieser schönen Landschaft ist noch kein Kupferstich da.

R u b e n s

schöne Knaben mit der Fruchtguirlande sind schon an einem andern Orte Gegenstand unserer Betrachtung gewesen. *) Die Guirlande, aus Zweigen mit Früchten zusammengesetzt, hat Peter Snyers gemahlt; sie ist es werth, daß Rubens schöne Knaben sie tragen. Der Vorderste unter diesen trägt das eine Ende derselben, welches er mit beiden Händen gefaßt hat, auf seinem Kopf und Rücken und scheint sich zu biegen unter seiner Last. Fünf andere tragen zu beiden Seiten die Mitte derselben, der letzte hat das andere Ende, in der einen Hand das Band haltend, welches die ganze Guirlande zusammenhält, auf seiner Schulter. Am Fuße eines hohen Felsen, zu dessen Seite der Blick sich auf einer Landschaft verliert, läßt uns der Künstler die rei-

*) S. Taschenbuch für 1803. S. 50.

zende Scene erblicken, die er mit seiner ganzen Stärke in Darstellung üppiger Lebensfülle, kindlicher Anmuth, und warmer Karnation vor unsere Augen hingezaubert hat.

Das Bild ist auf Leinwand gemahlt, 3 Fuß 9 Zoll hoch, 6 Fuß 4 Zoll breit, und hat ganze Figuren in Lebensgröße. Es hängt in dem ihm geweihten Saale gegen die Mitte der Hauptwand unter der Himmelfahrt Mariä.

Herr Schmitz hat von diesem vortreflichen Gemählde ein schönes Kupferblatt in Punktiermanier geliefert.

Geschichte der Düsseldorfer Galerie.

Rubens' Amazonenschlacht soll die erste Veranlassung zur Errichtung dieser vortreflichen Galerie gegeben haben. Kurfürst Wolfgang Wilhelm — erzählt man — war kein Liebhaber der Kunst. Zufälligerweise aber sah er dieses vortrefliche Bild, und es gefiel ihm sowohl, daß er alles, was er von Rubens' Werken bekommen konnte, aufkaufen ließ. So entstand der Anfang einer Kollektion, welche der Kurfürst Johann Wilhelm, dieser große Liebhaber und Beförderer der Kunst, erweiterte und vermehrte und so der eigentliche Stifter der Galerie ward. Dieser Fürst nahm nicht allein verschiedene damalige berühmte Maler, deren Arbeiten er edelmüthig belohnte, in seine Dienste, die seine Gemäldesammlung

mit ihren Werken vermehren, und sein neu-
 erbautes Lustschloß Bensberg mit Schö-
 pfungen ihrer Meisterhand ausschmücken muß-
 ten: — Antonio Belucci, Antonio
 Pellegrini, Domenico Zanetti, und An-
 tonio Milanese verdienen unter den Italie-
 nischen, Anton Schoonjans, und der Ritter
 van Douven unter den Flämändschen, van
 der Werff, Joh. Weenix, Gottfried Schals-
 tin, Eglon van der Meer, Rachel Ruysch
 und van Nifele unter den holländischen Künsts-
 tern, deren Pinsel dieser Fürst beschäftigt
 hat, vorzüglich genannt zu werden. —
 Sondern er schickte auch den Ritter van
 Douven, der ein guter Mahler und ein
 großer Gemähldekenner war, in verschiedene
 Länder, um Gemählde aufzukaufen. An
 sein Schloß zu Düsseldorf ließ er im Jahr
 1713 das Gebäude aufführen, in welchem
 sich noch jetzt diese Gemähldefammlung be-
 findet, und beauftragte den Ritter van Dou-
 ven, sie in demselbigen gehörig zu ordnen.
 So stand denn nun das herrliche Denkmal,
 welches dieser Fürst der Kunst errichtet hatte,
 da. Aber nur wenige Jahre hindurch war
 es ihm vergönnt, seine Augen an demselben
 zu weiden. Im Jahr 1716. starb er.

Karl Philipp, sein Bruder und Thronfolger, beschäftigte sich 26 Jahre hindurch mit der Erbauung der Stadt und Festung Mannheim, die er zu seiner Residenz bestimmt hatte. Mitten unter diesen Beschäftigungen, starb er, ehe er Zeit hatte, die Düsselbacher Gallerie seiner Aufmerksamkeit zu würdigen. Unter diesem Fürsten hatte der Maler Karsch die Direktion über dieselbe. Nach seinem Tode erhielt sie sein Sohn, und behielt sie noch eine Zeit lang unter Karl Philipps Thronfolger.

Karl Theodor bestieg den Thron, und vollendete glorreich, was Karl Philipp begann. Die Verdienste dieses Fürsten, der alles Schöne und Gute so innig liebte und so eifrig beförderte, werden auch der spätesten Nachwelt noch unvergessen seyn. Er errichtete auch in Mannheim eine prächtige Gallerie von Gemälden, Zeichnungen und Kupferstichen, die er fast alle selbst gesammelt hat. Viele kleine Bilder, Emaillengemälde, geschnittene Steine und Schnitzwerke von Elfenbein, die der Kurfürst Johann Wilhelm angeschafft hatte, wurden aus der Düsselbacher Gallerie weggenommen, um damit ihre Schwester in Mannheim zu schmücken. Auch die

Gypsabgüsse von den schönsten antiken Figuren, welche der Kurfürst Johann Wilhelm angeschafft hatte, und die bis dahin unter der Galerie zu Düsseldorf standen, wurden nach Mannheim gebracht, und dort in einer eigenen Galerie aufgestellt. Auch wurde an diesem Orte eine Mahler- und Bildhauerschule errichtet. Der Verlust, den die Düsseldorfer Galerie erlitten hatte, wurde dadurch ersetzt, daß der Kurfürst die Einrichtung derselben nicht allein verbessern ließ, sondern sie auch mit vielen Gemälden bereicherte. Vier vortrefliche Viehstücke von Fyt wurden insonderheit von der Stadt Sohligen dem Fürsten zur Vermehrung derselben geschenkt.

Herr Lambert Krahe, Professor der Akademie zu S. Luc. zu Rom, wie auch der Akademie zu Florenz, ein geborner Düsseldorfer, der nicht allein ein großer Kenner, sondern auch ein geschickter Mahler war, führte über diese neue Einrichtung der Galerie die Oberaufsicht. Denn im Jahr 1756 hatte ihm der Kurfürst die Direktion der Galerie übertragen. Im Jahr 1767 wurde dieser würdige Künstler auch Direktor der Zeichen- und Mahlerschule, welche seitdem

mit ihrer Schwester zu Manheim gewetzt eifert hat, und aus welcher mancher würdige Künstler hervorgegangen ist.

Im Jahr 1757 wurde die Galerie nach dem Bombardement der Stadt durch die Hannoveraner nach Manheim geflüchtet. Diese Emigration war ihr aber auf keine Weise nachtheilig. Sie kam in der Folge unverfehrt, und ohne von ihren Schätzen etwas einzubüßen, wieder zurück.

Im Jahr 1778 beschenkte Herr Nicolaß de Pigage, erster Architekt des Kurfürsten und Aufseher über die Kurfürstlichen Gebäude und Gärten, mit der meinen Lesern nicht unbekanntem Beschreibung der Düsseldorfer Galerie, wozu Herr Christian Mechel, Kurfürstlicher Kupferstecher, die Kupferblätter geliefert hat. Man sieht hier auf dreißig Blättern alle Gemählde der Galerie in ihrer damaligen Ordnung nach dem verjüngten Maaßstabe dargestellt. *)

Herr Lambert Krahe starb im Jahr 1790 und Herr Dreuillion, Sr. Kurfürstl. Durchl. erster Hofmaler, wurde an dessen Stelle Direktor der Galerie. Im Jahr 1802.

*) S. Taschenbuch für 1799. S. 39.

wurde der Akademiedirektor, Herr Professor Langer ebenfalls als Galeriedirektor angestellt. Herr Brulliot, der schon unter der Direktion des Herrn Krahe als Galerieinspektor angestellt worden war, blieb auf diesem seinem Posten.

Während des letzten fürchterlichen Krieges mußte die Galerie abermals auswandern. Am 4. Oktober des Jahres 1794 gieng die eine Hälfte der Galerie ab, und am 5ten, an welchem Tage die Stadt von den Franzosen beschossen wurde, folgte die andere Hälfte nach.

Zuerst wurde sie nach Dösnabrück, und von da in der Folge immer weiter bis nach Glückstadt gebracht. Herr Dreuillion und Herr Brulliot waren ihre Begleiter. Nach einer siebenjährigen Emigration kehrte sie endlich zur großen Freude aller Liebhaber der Kunst im Jahr 1801 am 2ten des Monats Oktober wieder nach Düsseldorf, und zu den ihr dort angewiesenen Kunstsälen zurück. Sie hat auch während dieser Emigration von ihrem Werthe nichts eingebüßt. Kein einziges unter ihren Gemälden ist merklich beschädigt worden. Uebers

raschend ist vielmehr für jeden Kunstfreund, der die Galerie vor ihrer Emigration gesehen hat, die jugendliche Schönheit, womit er sie jetzt durch die Bemühungen ihrer würdigen Direktoren prangen sieht.