
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 zu geeignet 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 Gemäldes 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 ausseh: 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 geleibt und gelebt, er ist nach dem Leben getroffen.

Unter der Versöhnung Jacobs und Esaus hängt das Gemälde eines Gemählde. 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 Verstorbenen, 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: „hätst du nicht der Mahler, 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 Hell Dunkel zeichnet dieses Gemählde aus, und welchen Effekt bringt

es hervor! — — man kann das 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 Ausdrucke 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 Ges

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 Einfalt 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 Düsseldorfser 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 Gotte Tochter 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 verheeere 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 Thiermaler 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 kuppfernen 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 aucriefen: 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 Goyen, 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 Lehrers 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 Erholung. 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 unvergesslich 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 Dreuillon, 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.