

---

Kurzgefaßte Beschreibung  
der  
Düsseldorfer Galerie.  
Fortsetzung.

---

Der vierte Saal

führt zur Ehre dieses vortreflichen Künstlers den Namen Saal des Van der Werff. Ueber den Künstlercharakter desselben ist in seiner kurzgefaßten Biographie ausführlicher geredet worden. \*) Hier findet der Kenner Gelegenheit, sich von der Wahrheit dessen, was darüber gesagt worden ist, zu überzeugen. Denn wir finden in diesem Saale drei und zwanzig Gemählde von ihm, die freilich nicht alle einerlei Gehalt haben; aber doch alle einerlei Geist und Geschmack athmen, und

\*) Siehe Taschenb. für 1799. S. 81. folgd.

in einerlei Styl gearbeitet sind. Sie alle sind ein Beweis, daß Van der Werff zwar kein großer Zeichner und Kolorist war — denn einzelne untadelhaft gezeichnete und colorirte Theile und Parthien berechtigen uns nicht, ihm dieses Lob beizulegen; — daß er aber seine Gemählde gut ordnete, alles Unedle in der Zeichnung sorgfältig vermied, und seine Gewänder und die verschiedenen Stoffe derselben vortreflich zu behandeln wußte.

Van der Werff arbeitete gern im Kleinen. Seine Figuren haben daher nicht leicht mehr, als den fünften Theil der Lebensgröße. In der That schickte sich auch der außerordentliche Fleiß, den er an seine Arbeiten wandte, und die sorgfältige geschliffene Vollendung, die er ihnen gab, nur zu Gemählde[n] dieser Art. Dieser Fleiß, diese Vollendung erhöht bei einem kleinen Gemählde allerdings den Werth desselben, weil es in der Nähe gesehen zu werden bestimmet ist; wird aber in einem großen Gemählde, das in weiter Entfernung gesehen werden soll, abgeschmact, und trägt zu der Wirkung desselben nichts bei.

Mit keinem Gemählde des Van der Werff in diesem Saale dürfte der Kenner

wohl weniger zufrieden seyn, als mit seiner in Lebensgröße dargestellten heiligen Magdalene, welche auf der Hauptwand dieses Saales neben dem Fenster hängt. Es ist wahr, die Figur ist nicht schlecht gezeichnet, das Gewand ist vortreflich geworfen, die Grotte in welcher sie sitzt und derjenige Theil der Landschaft, der durch den Eingang derselben sichtbar wird, ist meisterhaft gemahlt; aber das alles hält uns für diesen Mangel des Lebens, und des Ausdrucks einer thätigwirkenden Seele nicht schadlos, der uns gegen seine heilige Magdalene so kalt, so gleichgültig macht. Van der Werff fühlte es selbst, daß seine Manier im Großen nichts taugte, und daß er im Großen nicht vortreflich seyn könne. Er wagte sich daher nicht leicht an Darstellung einer Figur in Lebensgröße, sondern arbeitete lieber im Kleinen, wo er desto vortreflicher war. Zu diesen seinen Kleinen Gemälden wählte er, um sie vor der Gefahr, durch die Hand der Zeit beschädigt zu werden, so viel, als möglich, zu schützen, am liebsten hölzerne Tafeln; seltener Leinwand. \*)

\*) Denn von der Leinwand löset sich der Grund an einzelnen Stellen des Gemähldees mit der Zeit ab.

Seine kleinen Gemählde nehmen mit Recht auf allen drei Wänden dieses Saales die untersten Stellen ein, damit das Auge des Kenners sich in gehöriger Nähe an ihren Schönheiten weiden könne. Sein Jesus unter den Geseßgelehrten, und seine Heimsuchung Mariä sind meinen Lesern bereits bekannt; sein allegorisches Gemählde zur Ehre des Fürstenhauses, dem er diente, und seine Anbätung der Hirten lernen dieselben aus den davon in diesem Taschenbuche gelieferten Kupferblättchen, und den Erklärungen derselben, genauer kennen. Ich verweile jetzt also bei einigen andern kleinen Gemähliden dieses Meisters, die einer vorzüglichen Aufmerksamkeit werth zu seyn scheinen.

Unter diesen zeichnet sich jedoch eines durch vorzügliche Größe aus, denn es ist 4 Fuß breit, 3 Fuß, 3 Zoll hoch. Es hängt, wenn wir in den fünften Saal gehen wollen, zur rechten Hand. Der Künstler wählte die größere Tafel diesmal nicht deswegen, weil er größere Figuren darstellen wollte; sondern, weil eine kleinere Tafel nicht hinreichend war, den Gegenstand, den er darstellen wollte, zu fassen, und den Reichthum der Ideen, die seiner Phantasie

vorschwebten, aufzunehmen. Der Inhalt dieses Gemähltes muß nothwendig jedem, dem die evangelische Geschichte nicht fremd ist, ohne mühsames Nachsinnen sogleich in die Augen fallen. Der, der auf jenem erhabenen Plage in Römischer Prätortracht und im Purpurmantel mit richterlicher Würde da sitzt, und zu dem herbeiströmenden Volke zu reden scheint, ist der Stadthalter Pilatus. Dieser Unglückliche, der von einer Stufe des Nichtplages dem Volke gezeigt wird, ist — die Dornenkrone auf seinem Haupte sagt es mir deutlich — der Erlöser der Welt, dessen Anblick die Felsenherzen seiner Verfolger zum Mitleiden erweichen soll. Dies Volk welches wir in tumultuarischer Bewegung erblicken, ist das Volk der Juden, die mit der äußersten Wuth, aufgewiegelt von den ihnen entgegenkommenden Priestern, das Kreuzige, kreuzige ihn! über ihn ausrufen. Jene Wuth hat der Künstler auf mehreren Gesichtern sehr lebhaft auszudrücken gewußt. Und so bedürfen auch alle Nebenfiguren dieses Gemähltes keiner weitläufigen Deutung. Der Gegenstand ist vorzüglich gedacht, und mit allem Reichthume einer feurigen, und dabei durch Einsicht und

Geschmack gezügelten Phantasie dargestellt. Die Menge der Gegenstände verwirrt nicht, weil sie vortreflich geordnet sind. In den Physiognomien und Stellungen der Figuren herrscht eine bewunderungswürdige Mannigfaltigkeit. Der Pallast des Stadthalters, den der Künstler als solchen sehr sorgfältig charakterisirt hat, gefällt durch schöne Architektur. Das Uebliche ist überall mit der größten Einsicht beobachtet. Auf den Erlöser der Welt fällt das Hauptlicht. Dieses nimmt stufenweise ab, wie es sich über die übrigen Gegenstände verbreitet. Die Vortreflichkeit der Beleuchtung und des Hell- dunkels sichern diesem Gemälde einen vorzüglichen Effekt. Der Fleiß und die Geduld, womit alle einzelne Parthien dieses reichkomponirten Gemählde ausgeführt und vollendet sind, müssen nothwendig das Erstaunen des Kenners erregen.

Seine Darstellung Jesu im Tempel, welche auf der Hauptwand, Guidos unaussprechlichschöner Madonne zur Linken, hängt, zeichnet sich eben so sehr durch heilige Ruhe, als jene Darstellung Christi vor dem Volke durch Geräusch und Getümmel aus. Simon erscheint hier als ein schöner, liebens-

wün-  
tun-  
Auf-  
An-  
hera-  
das  
hing-  
den  
felh-  
bäte  
Gef-  
ben  
Gef-  
Feie  
Hau-  
sind  
Bild-  
lers

auch  
Thü-  
Han-  
Aber  
erhel-  
einer  
teten  
auf

würdiger Greis, den man ohne Ehrerbietung und Zuneigung nicht ansehen kann. Auf seinen Armen hält er den göttlichen Knaben, den ein aus dem Tempelgewölbe herabfallender Lichtstrahl beleuchtet, damit das Auge sogleich auf den Hauptgegenstand hingezogen werde, und der Verstand über den Inhalt des Gemäldes nicht lange zweifelhaft bleibe. Die erhabene Mutter liegt bärend auf einer Stufe des Altars, und ihr Geliebter steht zur Seite desselben, die Tauben in seinen Händen haltend, die nach dem Gesetze Moses zum Opfer bei dieser rührenden Feierlichkeit bestimmt sind. Sowohl diese Hauptfiguren, als auch die Nebenfiguren sind mit Einsicht geordnet, und das ganze Bild ist der Meisterhand des berühmten Künstlers würdig.

Ruhe, aber schauerliche Ruhe, herrscht auch in jenem Gemälde, welches neben der Thüre des Eingangs in diesem Saal, linker Hand in der Ecke, hängt. In der späten Abenddämmerung, vom sanften Mondlichte erhellt, sehen wir den Erlöser der Welt auf einer kleinen, felsigten, mit Bäumen beschatteten Anhöhe. Er liegt als ein Bätender auf seinen Knien, seinen rechten Arm auf

ein Felsenstück gestützt, auf welchem der Kelch, das Symbol seiner bevorstehenden furchtbaren Leiden, gesehen wird. Ein Engel, welcher ein glänzendes Licht hinter sich zurücke läßt, eilt dem göttlichen Dulder zu Hülfe, während das im Vordergrunde seine drei vertrautesten Freunde in tiefen Schlaf versunken sind. Ich bin zweifelhaft, ob ich den Künstler darüber loben, oder tadeln soll, daß er die Hauptgruppe dem Auge nicht näher gebracht hat. Es scheint indessen nicht ohne weise Absicht geschehen zu seyn. Der Künstler wollte vielleicht den Beschauer seines Gemählde's mit dem nahen Anblicke jenes fürchterlichen Angstkampfes verschonen, und es der Phantasie desselben überlassen, die Vorstellung von diesem Angstkampfe mit desto schauerlicheren Zügen auszubilden. Uebrigens wird der Kenner schwerlich von einem Nachtstücke, wie dieses ist, großen Effect erwarten.

Der an der andern Seite der Thüre, gegen die Mitte, hangende Christus am Kreuz ist vorzüglich bemerkenswerth. Das ganze Gemählde flößt tiefe Wehmuth ein. Der Künstler verschont uns mit dem Anblicke der Kreuzesqualen des heiligen Dulders. Er

hat  
sich  
Er  
am  
wah  
Arc  
ihre  
ein  
ken  
sich  
schä  
auf  
den  
Sch  
ter d  
liche  
schör  
Mad  
ist a  
kens  
vom  
merk  
das  
schein  
Grak  
der C

hat ausgelitten; sein unsterblicher Geist hat sich hinübergerettet in ein besseres Land. Nicht Er, nur sein heiliger Leichnam hängt noch am Kreuze, und diesen hat der Mahler sehr wahr und natürlich dargestellt. Unter dem Kreuze erblicken wir seine Mutter. Durch ihre Seele, ja durch ihre ganze Seele drang ein Schwerdt. Sie ist in Ohnmacht gesunken, und zwei liebende Freundinnen nehmen sich ihrer in diesem Zustande mit inniger, geschäftiger Zärtlichkeit an. Eine Dritte blickt, auf ihren Knien liegend, mit gefalteten Händen und mit dem Ausdruck des innigsten Schmerzes die in Ohnmacht gesunkene Mutter des Weltheilandes an. Diese ganze weibliche Gruppe ist überaus rührend; besonders schön aber ist die knieende Figur, welche die Madonne so schmerzlich anblickt. Ihr Kopf ist auch in Ansehung der Karnation bemerkenswerth. Auch der in einiger Entfernung vom Kreuze stehende Johannes fesselt die Aufmerksamkeit und rühret das Herz. Er hat das Antlitz in seinen Mantel verhüllt, und scheint bitterlich zu weinen.

Nicht minder bemerkenswerth ist jene Grablegung, die neben diesem Gemälde in der Ecke hängt. Nicht fern von einer Grotte, von

welcher das Auge auf eine gebirgigte Landschaft geleitet wird, läßt uns der Mahler bei beginnender Abenddämmerung den heiligen Leichnam des Herrn, umringt von einigen seiner redlichen Verehrer, erblicken. Ueber einem Felsen ist ein violetter Teppich und über demselben ein weißes Leinwand ausgebreitet. Auf diesem ruht der göttliche Todte. Die Figur desselben ist etwas steif gezeichnet, und das Kolorit der natürlichen Farbe des Todes zu unähnlich. Unter den Freunden des Vollendeten, die den Leichnam des Herrn zum Begräbniß vorbereiten, zeichnet sich die Mutter desselben auf eine sehr rührende Weise aus. Die zarte, sorgsame Mutterliebe kann nicht schöner gedacht, und nicht rührender dargestellt werden, als es hier der Künstler gethan hat. Mit welcher Behutsamkeit nimmt sie die Dornenkrone von dem Haupte ihres Sohnes! Es ist als ob sie ihn selbst noch im Tode zu verlegen fürchtete. Dieser Gedanke überrascht durch seine Neuheit, ergreift das Herz durch Innigkeit, und ist unstreitig der schönste im ganzen Gemälde.

Endlich verdienen auch die Portraits des Kurfürsten Johann Wilhelm und seiner Ges

mal  
han  
link  
fi.  
mar  
mit  
fin  
Fal  
St  
den  
zu  
Wer  
bra  
so  
vori  
keit  
Ein  
der  
in d  
lorit  
daß  
schm  
die  
bere  
und  
hat.

mahlin eine besondere Aufmerksamkeit. Sie hangen, wenn man in den fünften Saal geht, linker Hand über seiner Himmelfahrt Christi. Von dem Bildnisse des Fürsten rühmt man vorzüglich seine sprechende Aehnlichkeit mit dem Original. Das Bildniß der Fürstin lockt durch seine Anmuth herbei. Der Faltenwurf der Gewänder ist vortreflich. Die Stoffe sind so natürlich gemahlt, daß man den Sammet, das Hermelin, den Atlas nicht zu sehen, sondern zu berühren glaubt.

Uebersaus anlockend sind die über Van der Werffs Gemälden hangende Werke des Rembrand Van Ryn. Sie rufen zur Beschauung so nachdrücklich herbei, daß man unmöglich vorübergehen, und ihnen seine Aufmerksamkeit versagen kann. Und woher rührt dieses? Einzig und allein von der Stärke, welche der Mahler in der Ründung der Figuren, in der Beleuchtung, im Helldunkel, im Colorit und in der Karnation besaß. Schade, daß dieser Künstler nicht zugleich seinen Geschmack geläutert, seinen Geist mit den für die Kunst unentbehrlichen Hülfkenntnissen bereichert, und seine Gemälde für Geist und Herz befriedigender zu machen gewußt hat. Denn an Korrektheit der Zeichnung,

an Erhebung über gemeine Natur, die er allerdings lebendig darzustellen wußte, an sorgfältige Beobachtung des Ueblichen und Schicklichen ist bei diesem Meister nicht zu gedenken. \*)

Sechs unter den Gemälden, die wir hier von diesem Meister finden, sind Darstellungen merkwürdiger Scenen aus dem Leben des Herrn. Der Unterschied zwischen der Art und Weise, wie Rembrand und Van der Werff Gegenstände dieser Art behandelten, muß hier nothwendig frappiren. Es ist wahr, Rembrand hat mehr für das Auge gesorgt; aber Van der Werff mehr für den Geist und das Herz. Der Christ kann sich bei Van der Werffs Gemälden in Empfindungen der Andacht vertiefen; aber in Rembrands Gemälden ist immer etwas, was diese Empfindungen schwächt, oder wohl gar vernichtet. Und was ist es, was diesen Unterschied bewirkt? Bloß die Verschiedenheit des Styls. Van der Werffs Styl ist edel; Rembrands Styl äußerst unedel. Es wäre daher zu wünschen, Rembrand hätte sich nie an religiöse Ges

\*) Siehe Taschenb. für 1800 S. 65. flad.

genstände gewagt, denn er war durchaus unfähig, dieselben mit gehöriger Würde zu behandeln.

Die, linker Hand, wenn man in den fünften Saal geht, in der Ecke hangende Anbätung der Hirten ist ein sehr gut beleuchtetes Nachtstück, welches viele Wirkung macht. Das Kind, und Hünervieh, welches wir hinter der Hauptgruppe erblicken, und wodurch es uns der Künstler begreiflich macht, daß wir uns in einem Stalle befinden, hätte füglich wegbleiben können. Das Gemälde verleiht dadurch an Würde. Die Hauptgruppe ist sehr gut geordnet. Der Neugebohrne liegt auf einem Haufen Stroh in seinen Windeln. Maria sitzt ihm zur Seite, und deckt ihn auf, um ihn den Hirten zu zeigen. Joseph steht hinter ihm und beleuchtet ihn, und zween Hirten und eine alte Hirtinn bätten ihn, auf den Knien liegend, an. Joseph und Maria sind unstreitig die edelsten und interessantesten Figuren des ganzen Gemähltes. Jener hat die Physiognomie eines verständigen, braven Mannes, und diese ist ein sanftes, gutmüthiges, liebenswürdiges Weib. Die Hirten, sowohl die vor dem Kinde niederknieenden,

als auch die entfernter stehenden, in deren Mienen und Stellungen sich Bewunderung und Erstaunen ausdrücken, sind zwar nach der gemeinen Natur mit vieler Wahrheit dargestellt, und besonders ist der Kopf des auf den Knieen liegenden alten Weibes voll lebendigen Ausdrucks; verschaffen sich aber weder durch Gestalt noch durch Gesichtsbildung Achtung und Liebe, und der Ausdruck harmloser Unschuld, der sie vorzüglich charakterisiren sollte, fehlt bei ihnen ganz. Gesnerisch gedacht könnte jenes Hirtenmädchen, auf dessen Antlitz wir Neugier und gespannte Aufmerksamkeit lesen, eine sehr anziehende Figur seyn; aber sie ist es nicht. Die Bekleidungen der Figuren sind seltsam, und wider alles Kostum. Die Bekleidung der Heil. Jungfrau ist noch die erträglichste. Die Scene wird durch das Licht des Josephs beleuchtet; denn die unedelgeformte Stalllaterne jenes Hirten giebt nur ein sehr schwaches Licht, das im Gemählde kaum bemerkt wird.

Die Erhebung des Welterlösers mit dem Kreuze, welche Guidos Madonne zur Linken hängt, hat mannigfaltige Schönheiten. Die Gruppe der fünf Menschen, die man hier

in voller Thätigkeit sieht, ist vortreflich geordnet, und mit ausnehmender Wahrheit dargestellt. Der Welterlöser ist zwar keine edle, auch keine ganz richtiggezeichnete Figur; aber er ist vortreflich gemahlt, und die Karnation ist sehr schön. Auch ist gegen die Anordnung der übrigen Parthien nichts einzuwenden, und einzelne Köpfe sind nicht ohne Interesse. In Ansehung der Beleuchtung und des Helldunkels ist Rembrand auch hier ganz Rembrand. Aber der Styl ist auch in diesem Gemählde nicht edel genug, und die seltsame mit dem Kostume streitende Bekleidung anstößig. Der, der das Kommando führt, ist als ein Türke, einer von denen, die das Kreuz aufrichten, als ein Spanier gekleider.

Das Begräbniß Christi hängt neben der Thüre, die in den fünften Saal führt. In einer dunkeln Grotte, durch deren Oeffnung man die Schedelstätte und die Stadt Jerusalem von ferne erblickt, sehen wir zween Männer und eine Frauensperson, die hinter dem Haupte des göttlichen Todten steht, beschäftigt, denselben in sein Felsengrab zu senken. Hinter jener Frauensperson steht ein ehrwürdiger Greis mit einem Lichte in der rechten

Hand, die linke vor die Flamme desselben haltend. Vor ihm steht noch ein anderer mit einem Lichte. Diese beiden Lichter beleuchten die Scene vortreflich; denn die Laterne im Rembrand'schen Geschmack, die wir an der andern Seite des Gemähltes wahrnehmen, trägt wenig zur Beleuchtung derselben bei. Die zu den Füßen des Todten sitzende Mutter desselben ist eine sehr unedle häurische Gestalt. Sie stößt keine Theilnahme ein; sie findet aber auch keine, denn es ist Niemand, der sich um sie bekümmert. Vor ihr sitzen zwei Weibspersonen, wovon die eine sehr traurig zu seyn scheint. Die andere, welche vornehmer gekleidet ist, sieht leibhaftig wie eine Zigeunerin aus. Unter den übrigen gegenwärtigen Personen unterscheidet sich einer durch eine reichere morgenländische Kleidung, und dieser soll vermuthlich Nicodemus seyn. Anordnung und Gruppierung sind in diesem Gemählde, wie Beleuchtung und Helldunkel, untadelhaft; aber der Styl ist tief unter der Würde des Gegenstandes.

Die an der andern Seite der Thüre hangende Auferstehung Christi ist ebenfalls vortreflich beleuchtet; aber in Hinsicht auf Er-

findung ist sie unter aller Kritik. Die Leichtigkeit, womit der, von strahlendem Glanze umgebene Engel den Stein des Grabes aufhebt, schickt sich sehr gut für ihn; aber die Gleichgültigkeit, womit er diese feierliche Handlung vollbringt, dieser Mangel lebhafter theilnehmender Freude im Anblicke, gerichtet dem Künstler unstreitig zum Vorwurfe. Von seiner Gestalt sage ich nichts. Wer wird von einem Rembrand würdige Engeltgestalten erwarten? Das durcheinanderstürzen der Römischen Soldaten, die das Grab bewachen, besonders das Herabstürzen des einen vom Grabsteine, auf dem er eingeschlafen war, fällt in's Possierliche. Der Aufstehende, der sich so krank, so kraftlos in seinem Grabe aufrichtet, als ob er zu seiner Auferstehung fremde Hülfe erwartete, und dessen Gestalt durchaus nichts Triumpfirendes hat, ist sehr unwürdig gedacht und dargestellt.

Mit mehr Würde hat Rembrand die Himmelfahrt Christi behandelt. Das Gemälde hängt an eben dieser Seite der Thüre zum fünften Saale, in der Ecke. Triumpfirend steht er mit ausgebreiteten Armen

auf dem Gewölke, mit dem er emporschwebt, seine Blicke auf den sich eröffnenden Himmel geheftet. Selige Geister schweben um dieses Gewölke her, und verherrlichen seinen Triumph. Ein himmlisches Licht, verbunden mit dem Lichte, das seinem verklärten Körper entströmt, beleuchtet diese glänzende Scene vortreflich, während daß seine ihm auf Erden nachschauende Apostel im Schatten steh'n. Aber auch dieses Bild trifft der Vorwurf, daß die Gestalten alle zu unedel sind.

Vortreflich sind die Portraits des Mahlers Flinck und seiner Gattinn, die Guidos Madonne zur Rechten und Linken hangen; vortreflich durch Wahrheit, schönes Hell Dunkel und meisterhafte Behandlung. \*)

Die übrigen Gemählsde dieses Saales sind lauter Werke Italiänischer Kunst.

\*) Die schönen radirten Blätter des Herrn Prof. Hess, die ungefähr 12 Zoll hoch, 9 Zoll breit sind, können denen, die die sämmtlichen Rembrande der Düsseldd. Gal. näher kennen zu lernen wünschen, gute Dienste leisten. Die Portraits des Mahlers Flinck und seiner Frau sind kleiner. Sie sind nur 7 Zoll hoch und 6 Zoll breit.

Grade unter Guidos Madonne hängt ein schönes Bildniß von dem größten aller Korinthen, Titian Vecelli. Diese Wahrheit, diese Individualität läßt uns keinen Zweifel übrig, daß das Original völlig getroffen sey. Und wie dreist sind diese Pinselstriche! Wie harmonisch sind die Farben verschmelzt! Wie vortreflich ist die Karnation! Wahrlich das Werk ist seines Meisters würdig.

Jene Susanne des Hannibal Caraccio, welche der Thüre des Einganges in diesem Saale zur Rechten, dort oben in der Ecke hängt, ist eine schlanke, wohlgezeichnete weibliche Figur. Auf ihrem Antlitze thront Unbefangenheit, Unschuld und Friede. Aber das Lächeln ist nicht schön gedacht, und der Moment nicht glücklich gewählt. Einsam sitzt die schöne Nackende da, und fängt mit der hohlen Hand das Wasser des Springbrunnens auf, womit sie jetzt ihren linken Schenkel waschen will. Hinter ihr, unter einem Baume, sieht man die beiden Ältesten, wovon der eine, auf den Knien liegend, lüsterne Blicke auf sie wirft, und durch seine ganze Stellung den Eins

druck verräth, den der Anblick derselben auf ihn macht. Der andere hält sich mit einer Hand am Baume, und giebt seinem Mitverbrecher mit der andern ein Zeichen, daß er kein Geräusch machen solle, damit das schöne Weib wenigstens noch nicht um sich bließe. Der Anblick dieser grauen Wollüstlinge erregt Widerwillen und Ekel.

Ueber der Thüre des Einganges in dem fünften Saal hängt ein durch Einfalt der Natur, durch Wahrheit der Darstellung, und durch Schönheit des Kolorits und des Hell dunkels sehr anlockendes Gemälde, wo zu der Stoff in folgendem mythologischen Märchen zu liegen scheint. Ein Bauer und ein Satyr begegneten sich auf dem Felde. Der Bauer bläset in die Hände. Warum thust du das? fragt der Satyr. Weil meine Hände kalt sind; versetzt der Bauer. Der Bauer nahm den Satyr hierauf mit und bath ihn, mit ihm zu essen. Es wird heiße Suppe aufgetragen. Der Bauer schöpft aus, und bläset, indem er isset, in seinen Löffel. Warum thust du das? — fragt der Satyr. Der Bauer antwortete: weil die Suppe zu warm ist. Mit solchen Leuten, sagte

darauf der Satyr, indem er aufstand und weggeng, die kalt und warm aus einem Munde blasen, mag ich nichts zu thun haben. Lukas Giordano hat hier den Moment gewählt, wo der Satyr mit der Bauernfamilie zu Tische sitzt. Er nimmt genügsam vorlieb, und scheint etwas zu erzählen, was die Aufmerksamkeit der ganzen Tischgesellschaft fesselt.

Unmittelbar unter der Decke des Saales sehen wir eine Suite von acht Gemälden, die einen Römischen Triumph vorstellen. Das Haupt mit Lorbeern umwunden zog nämlich der stolze Sieger, auf einem vergoldeten, mit weissen Pferden bespannten Wagen, in Rom ein. Die erbeuteten Schätze und andre Zeichen des Sieges wurden in einem feierlichen Aufzuge, der oft mehrere Tage währte, vor ihm her getragen. Der Pomp, womit solche Triumphe gefeiert wurden, war unbeschreiblich. Ein solcher Triumph wird auf jenen acht Gemälden vorgestellt. Sieben darunter haben den Polydor von Caravaggio, der in Darstellungen dieser Art vortreflich war, zum Urheber; das achte ist von Franz van Douven. Sie

sind alle mit dem schimmernden Reichthume komponirt, und mit der Dreistigkeit gezeichnet und behandelt, die bei Werken dieser Art durchaus erforderlich ist. Das Kostum ist sorgfältig beobachtet. Es sind Nachahmungen der Vasreliefs, und als solche sind sie grau in grau gemahlt.

---