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

Adrian van der Werff

brachte im Jahr 1703 seinen Christus im Grabe nach Düsseldorf. Der Kurfürst fand dieses Gemählde so schön, daß er sich dadurch bewogen fühlte, ihm die Darstellung der fünfzehn Geheimnisse des Rosenkranzes aufzutragen. Diese Gemählde wurden nach und nach an die Düsseld. Galerie abgeliefert. *) Sie machten zusammen ein Ganzes aus, und schienen dem Künstler gleichsam ein Buch ohne Titel und Dedikation zu seyn. Diesem Mangel abzuhelfen verfertigte er das

*) Dazu gehören alle religiöse Gemählde des V. d Werff in diesem Saale, ausser der Darstellung Christi vor Pilato, seinem Christus im Grabe. dem Gericht Salomons und der Heil. Magdalene.

schöne allegorische Gemählde, welches meine Leser aus dem Titelkupfer dieses Taschenbuches kennen lernen, und welches auf der Hauptwand des vierten Saales, nach den Fenstern hin, hängt. Daß dieses der Zweck des Gemähldes war, wird uns keinem Zweifel unterworfen scheinen, wenn wir uns're Blicke auf die Hauptseite des Obelisks heften, wo wir die Wappen des Erlauchten Pfälzischen und Mediceischen Hauses auf einem und demselben Schilde, und auf dem Fuße des Obelisks folgende Inschrift in lateinischer Sprache wahrnehmen.

„Auf Befehl der Erlauchten Mecänaten „unserer Zeit, Seiner Durchlaucht Johann „Wilhelm, Pfalzgrafen am Rhein u. s. w. „und dessen Durchlauchtigster Gemahlinn Ma„ria Anna Luisa, einer gebohrnen Königli„chen Prinzessinn von Toskana hat diese „XV. Tafeln der Geheimnisse in tiefster Un„terthänigkeit vollendet — A. v. d. Werff, „Ritter und Kuhrpfälzischer Mahler.“

Van der Werffs Tochter, die ihm bei diesem und bei mehreren Gemählden zum Modelle für weibliche Figuren gedient haben soll, überbrachte dieses schöne Dedikationsgemählde dem Fürsten, wie sie Braut war,

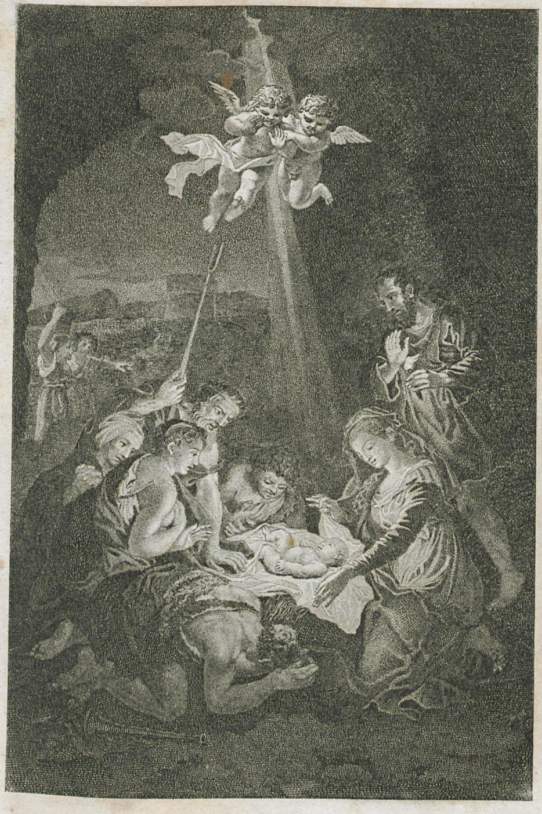
und erhielt von demselben ein silbernes Service zum Gegengeschenk.

In der Mitte eines öffentlichen Säulenganges erhebt sich ein prächtiger Obelisk über einem Fußgestelle. Auf der Vorderseite desselben sehen wir in einem ehernen vergoldeten Rahmen die Portraits des Fürsten und der Fürstinn, sich umschlingend, im Styl der Medaillen. Zween auf dem Fußgestelle liegende Löwen, die hier wie in dem Pfälzischen Wappen das Sinnbild der Tapferkeit und des Edelmuthes sind, liegen zu beiden Seiten auf dem Fußgestelle, und nehmen die Portraits in die Mitte. Sie sind von weissem Marmor, und der Obelisk scheint auf ihrem Rücken zu ruhen. Um die mechanische Wahrscheinlichkeit der hintern Seite scheint sich der Künstler gar nicht bekümmert zu haben. Ein kleiner Genius hält eine Lorbeerkrone über dem Medaillon. Zween andere zur linken Seite, wovon der eine einen Palmzweig hält, scheinen zu seiner Unterstützung da zu seyn.

Um dieses Denkmal herum haben sich die schönen Wissenschaften und Künste in Gestalt lieblicher Frauenzimmer versammelt. Die Mahlerei sitzt auf einer Stufe des Fußge-

stelles, und hält in ihrer Rechten das Bildniß des Van der Werff. Hinter ihr sitzen auf einer höheren Stufe die Geographie und Astronomie, und scheinen sich mit einander zu unterreden. Höher und mehr zur Linken des Monuments sehen wir eine Gruppe von drei Figuren, die die Dialektik, die Poesie und die Beredsamkeit vorstellen. Zur Rechten desselben ist die Harmonie unter dem Bilde einer Citherspielerinn abgebildet, und ein kleiner Genius hält ihr ein Notenblatt vor. Hinter ihr ganz zur Seite des Monumentes sitzt im Schlagschatten eine Person, welche die Tafel des Pythagoras studirt, und diese wird wohl die Wissenschaft der Verhältnisse seyn.

Der Künstler hat sich in diesem Gemählde als ein Mann von Geist und Geschmack gezeigt. Es ist schön gedacht, mit großer Einsicht geordnet, und mit bewundernswürdigem Fleiße ausgeführt. Anmuth und Würde umschweben jede Gruppe. Die Bekleidung der Figuren ist antik und sehr geschmackvoll. Die Bildnisse sind von frappanter Wahrheit. Und das Helldunkel ist in diesem Gemählde vortreflich.

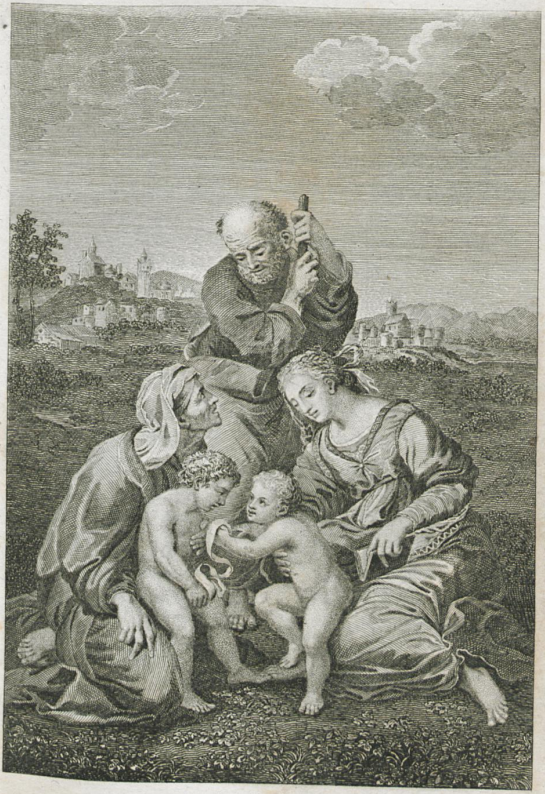


der
bre
ger
sch
les
ges
rub
Hi
die
En
nen
ros
grü
Kop
vor
dess
des
sein
Kri
ren
Ber
aus
lein
übri
vorg
am

Seine Anbätung der Hirten hängt auf der Hauptwand desselben Saales, unter Rembrands, Guidos Madonne zur Linken hangender Aufrichtung des Kreuzes Jesu. Zwischen den alterthümlichen Mauern eines Stalles hat der Erlöser der Welt sein wohlthätiges Leben begonnen. Bedeckt mit Windeln, ruht er in einer Krippe auf hartem Stroh. Hinter seinem Haupte liegt auf ihren Knieen die Heil. Jungfrau, und hebt die beiden Ende der Windeln auf, um dem Neugebohrnen den Hirten zu zeigen. Ihr Kleid ist rosenroth. Ueber dasselbe hat sie ein weites grünes Gewand geworfen, welches ihren Kopf und Leib größtentheils bedeckt, und vorne bis zur Erde herabhängt. Ein Zipfel desselben liegt unter dem Haupte des Kindes, und dient ihm zum Kopfkissen. Zu seinen Füßen erblicken wir, nahe an der Krippe, vier Hirten und eine Hirtinn, deren Mienen und Stellungen Staunen und Bewunderung verrathen. Das vom Knaben ausströmende sanfte Licht beleuchtet nicht allein diese Hauptgruppe, sondern auch alle übrigen Gegenstände umher, und bestrahlt vorzüglich die Heil. Jungfrau im Gesicht und am vorderen Körper. Der Heil. Joseph steht

hinter derselben, er hält mit der einen Hand ein Licht, und verhütet mit der andern, daß der Wind die Flamme nicht ausblase. Seine Blicke ruhen auf der Gruppe der Hirten. Ein purpurgrauer Leibrock mit einem blauen Gewande drüber ist seine Bekleidung. Das Licht, welches er hält, beleuchtet gleichsam nur seine beiden Hände, denn es wird von dem Lichtglanze, welcher von dem Knaben ausgeht, verschlungen. Dieses verursacht in der Beleuchtung einen sehr schönen Kontrast. Ein anderes Licht kommt von oben herab. In der Umstrahlung desselben schweben zween heilige Gottesengel über dem Kinde. Aber auch dieses Licht wird von dem Lichte, welches dem Knaben entströmt, überglänzt. Durch des Stalles offenen Eingang nimmt man dunkel eine Landschaft, einige Ruinen, und mehrere Hirten wahr, die auch kommen, den neugebohrnen Heiland der Welt zu sehen.

Ich sage zur Empfehlung dieser heiligen Idylle nichts, als daß sie der Künstler mit allen Schönheiten, die wir in seinen Werken zu finden gewohnt sind, reichlich ausgestattet hat.



ist
1
de

hat
nie
Fa
nau
den
sel
ses
ster
auf
3
d.
die
gru
ein
nin
edle
mit
and

*)

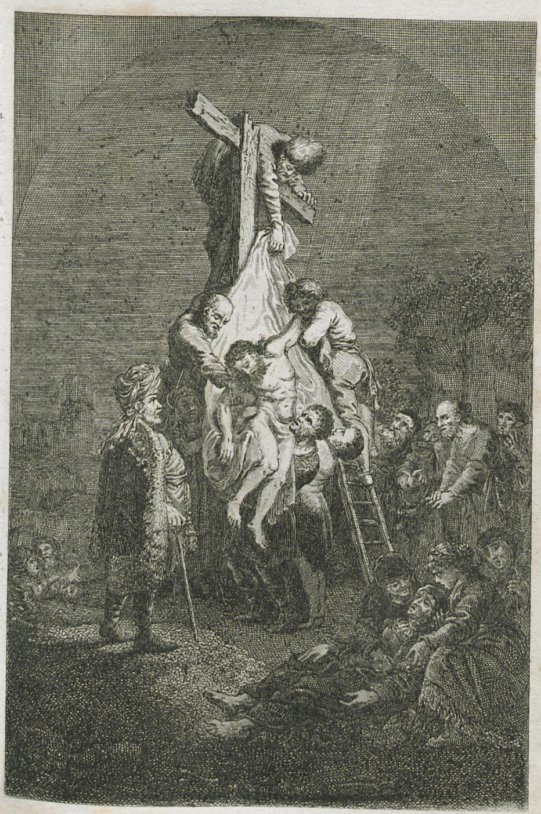
Dieses Gemählde sowohl als das vorige ist auf Holz gemahlt, 2 Fuß 6 Zoll hoch, 1 Fuß 9 Zoll breit. Von Haid hat beide in Kupfer gestochen.

Raphael Sanzio von Urbino.

hatte sich von seiner früheren harten Manier noch nicht entwöhnt, als seine heilige Familie, die wir im dritten Saale, Cignanis Himmelfahrt Mariä zur Linken, finden, aus seinem Geiste und aus seinem Pinsel hervorgieng. Nichts destoweniger ist dieses Gemählde eine köstliche Reliquie des unsterblichen Kunstheiligen. *) Das Bild ist auf Holz gemahlt, 4 Fuß hoch, 3 Fuß 3 Zoll breit, und hat Figuren in kleiner d. i. in halber Lebensgröße. Wir erblicken die ganze interessante Gruppe auf dem Vorgrunde einer offenen Landschaft, wo man auf einem entfernten Gebirge eine Stadt wahrnimmt. Die heilige Jungfrau, eine sehr edle Gestalt, sitzt nachläßig auf der Erde, mit der einen Hand ihr Kind, und in der andern ein Buch haltend. Ihr Kopf ist un-

*) Siehe Taschenb. für 1801. S. 58. flgd.

bedeckt. Ueber einem gelben Leibchen hat sie ein rothes, vor der Brust sich schliessendes Kleid mit kurzen Ermeln, mit einem rothen Bande um den Leib gegürtet. Ueber diesem hat sie ein blaues Gewand, welches von den Schultern bis zum Untertheile des Körpers herabfließt. Die Heil. Elisabeth hat auf ihrem Haupte eine Leinewand, die zu einer Art von Haube eingerichtet ist, und hat sich in einen langen bläulichen Mantel gehüllt. Sie liegt der Heil. Jungfrau gegenüber auf den Knieen, ihr Gesicht gegen den Heil. Joseph gewandt. Vor sich hält sie den kleinen Heil. Johannes, der dem Christuskinde gerade gegenüber steht. Die beiden Knaben spielen mit dem Bande, welches man bei dergleichen Vorstellungen dem Heil. Johannes in die Hand zu geben pflegt, auf welchem das Ecce agnus Dei, siehe, das ist Gottes Lamm, geschrieben steht. Hinter den Heil. Weibern steht Joseph, der, sich auf seinen Staab stützend, die Elisabeth anblickt, und mit derselben zu reden scheint. Sein Kleid ist ein grüner Leibrok, mit einer Art von gelbem Mantel bedeckt, der bis zu dem Untertheile des Körpers herabgeht.



Kup

hat
löser
zeigt
des
Helli
mähl
Mod
mahl
breit
groß
Licht
ausn
che
den
stehe
an
der
über
theile
Leine
er de
ander

Von diesem Gemählde ist kein größerer Kupferstich vorhanden.

Rembrand van Ryn

hat sich in seiner Abnehmung des Welterlösers vom Kreuze als einen Künstler gezeigt, der sich auf harmonische Anordnung des Ganzen, auf Beleuchtung, Kolorit und Helldunkel vollkommen verstand. Das Gemählde hängt im vierten Saale, Guidos Madonne zur Rechten, ist auf Holz gemahlt, 2 Fuß 10 Zoll hoch, 2 Fuß 1 Zoll breit, und hat Figuren, die ungefähr 8 Zoll groß sind. Die durch ein übernatürliches Licht vortreflich beleuchtete Hauptgruppe ist ausnehmend interessant. Die Männer, welche wir hier in voller Geschäftigkeit sehen, den Heil. Leichnam vom Kreuze abzunehmen, stehen zum Theil auf Leitern und halten ihn an den Armen, und einer unter ihnen, der bis oben auf das Kreuz gestiegen ist, über welches er sich mit dem ganzen Obertheile des Körpers herüberhängt, hält eine Leinewand in der Hand, vermittelst welcher er den Leichnam vom Kreuze herabläßt. Die andern sind auf der Erde und empfangen

ihn. Die ganze Gruppe ist vortrefflich geordnet. Der Körper des Todten ist sehr natürlich gemahlt. Die Männer, die ihn vom Kreuze herablassen, sind zwar nach der gemeinen Natur, aber mit vieler Wahrheit, dargestellt. Ihre Thätigkeit ist so gut ausgedrückt, daß das ganze Gemählde dadurch Leben erhält. Zur Rechten des Kreuzes steht ein ehrenvester Herr in Armenischer Tracht, der ganz ruhig zusieht, und an der ganzen Scene keinen sonderlichen Antheil nimmt. Er scheint indessen Joseph von Arimathia zu seyn. An der andern Seite stehen heilige Männer und Frauen, die mehr Antheil daran nehmen. Ihre Mienen und Gebehrden drücken Ernst und Betrübniß aus. Die Gesichtsbildungen und Gestalten sind auch in diesem Gemählde überall zu gemein. Der im Vordergrunde in Ohnmacht gesunkenen Mutter des göttlichen Todten gebrichts durchaus an allem, was zu einer würdigen Madonnengestalt gehört. Sie liegt, gestreckt auf dem Rücken, in einer Lage, die offenbar sehr ungratiös ist. Die Figuren der um sie geschäftigen Freundinnen interessiren eben so wenig, als die Figur der Madonne.

Karl Cignani

wurde zu Bolonien im Jahr 1628 gebohren. Schon früh regte sich in dem Knaben Neigung und Talent für die Kunst, denn schon früh war es sein Lieblingsgeschäft, die vorzüglichsten Gemählde in der Sammlung seines Vaters zu zeichnen. Sein Vater, welcher von einer alten Bolognesischen Familie abstammte, bemerkte dieses mit großem Vergnügen. Er weihte ihn der Kunst, und ließ ihm den ersten Unterricht in derselben von einem Bolognesischen Mahler Battist Cairo ertheilen. In der Folge ward er Schüler des meinen Lesern bekannten Lieblings der Grazien, Franz Albano, und unter der Aufsicht desselben machte er ausserordentliche Fortschritte. Alle seine Mitschüler blieben hinter ihm zurück. Jeder Preis der Akademie war sein. Innig freute sich über den liebenswürdigen, talentvollen Jüngling sein vortreflicher Lehrer. Er bediente sich seiner Hülfe nicht selten in seinen eigenen Gemählden, und weissagte von ihm, er werde einst eine Hauptstütze seiner Schule seyn.

Schon erscholl der Ruhm seiner Geschicklichkeit bis nach Livorno. Er wurde dort

hin gefordert, um eine Probe derselben abzulegen. Und in der That bewies sein Urtheil des Paris, daß man sich keine übertriebene Erwartungen von ihm gemacht hatte. Nach seiner Rückkunft von Livorno beschäftigte ihn der Kardinal Farnese eine geraume Zeit, und führte ihn alsdann nach Rom, wo er Gelegenheit fand, nicht allein seinen Pinsel in öffentlichen Gebäuden auf eine würdige Weise zu beschäftigen, sondern auch seinen Geschmack durch den Genuß Römischer Kunstschätze zu bilden. In der Folge kehrte er wieder in sein Vaterland zurück, wo er in seiner Vaterstadt nicht allein mit Arbeiten für öffentliche Gebäude, sondern auch mit Beweisen der Achtung und Liebe überhäuft wurde.

Der Herzog Ranucio von Parma forderte ihn zu sich, und trug ihm auf, die Wände eines Zimmers zu bemahlen, auf dessen Decke Augustin Caraccio die Gewalt der Liebe vorgestellt hatte. Seine Arbeiten waren, dem Auftrage des Herzogs gemäß, Fortsetzungen des nämlichen Gegenstandes, und gefielen dem Herzoge so sehr, daß er den Künstler auf jede mögliche Weise zu bewegen suchte, in Parma zu bleiben. Eig-

nani konnte zwar seinen Wunsch nicht erfüllen, denn Familienangelegenheiten riefen ihn nach Bologna zurück. Seine Dankbarkeit gegen diesen seinen Gönner war aber die herzlichste und feurigste. Zum Beweise derselben verfertigte er, sobald als er wieder in seiner Vaterstadt war, eine Empfängniß für die Empfängnißkirche, welche der Herzog zu Plazenz hatte bauen lassen.

Der Pabst und mehrere Fürsten wollten ihn schon früher in den Grafenstand erheben. Aber der bescheidene Künstler schlug diese Ehre aus. Endlich drang aber doch der Herzog Franz Farnese so sehr in ihn, daß er es ihm nicht abschlagen konnte, den Ritter- und Grafentitel von ihm anzunehmen. Und warum wollten wir ihm dieses verdenken? Titel sind freilich nur Titel, und erhöhen den wahren Werth des Menschen nicht. Indessen lehrt doch die Erfahrung, daß dergleichen Auszeichnungen die Achtung eines wackeren Mannes unter den von Vorurtheilen so abhängigen Menschen mehr fördern, als wahre Verdienste, die der große Haufe nicht zu würdigen weiß. Cignani war nun Ritter und Graf, und dieses vermehrte das Ansehn, das er sich durch seine Verdienste erworben

hatte, nicht wenig. Seine Werke wurden immer mehr gesucht. Die Schule, die er errichtet hatte, bekam immer stärkeren Zulauf. Mit jedem Tage mehrte sich die Anzahl seiner Bewunderer und Verehrer. Dieses Glück war zu glänzend, als daß es nicht den Neid wider ihn hätte empören sollen. Die Menschen verschmerzen es leicht, übertroffen, aber nicht so leicht, überglänzt zu werden. Aus dieser Quelle strömte für den edlen Cignani mannigfaltiger Verdruß. Man verläumdete ihn, die Schmähsucht begeiferte seine Werke, die Bosheit suchte seinem Ruhme zu schaden, wo sie konnte. Sein Glück war indessen zu fest gegründet, als daß es dadurch hätte erschüttert werden können.

Der Kurfürst von Baiern übertrug ihm und noch drei andern Mahlern der damaligen Zeit, jechlichem ein Gemählde zur Verschönerung einer Kirche in München, und setzte für den, der das beste liefern würde einen besondern Preis aus. Cignani hätte durch seine heilige Familie diesen Preis zuverläßig erhalten, wenn seine Neider und Feinde nicht Gelegenheit gefunden hätten, ihm denselben zu entreissen.

Der Großherzog von Toskana ließ von ihm sein Bildniß, und verschiedene andere Gemählde für seine Galerie zu Florenz verfertigen.

Um seinen Ruhm zu vollenden, bedurfte es nur noch eines großen Werkes, bei dem er alle seine Talente in vollem Glanze zeigen konnte. Es mußte ihm daher sehr erwünscht seyn, wie ihm im Jahre 1686 eine Kuppel in der Stadt Forli übertragen wurde. Anfangs reisete er allein nach Forli, und ließ seine Familie in Bologna, ließ auch daselbst seine Schule durch zween würdige Zöglinge fortsetzen. Er sahe aber bald ein, daß das ihm aufgetragene Werk ihn vielleicht sein ganzes noch übriges Leben hindurch beschäftigen könnte, und ließ auch seine Familie nach Forli kommen, verpflanzte seine Schule dorthin, und wurde förmlich Bürger dieser Stadt. In der That beschäftigte ihn dieses Werk bis in's Jahr 1706, folglich zwanzig Jahre hindurch. Sein Sohn Felix war dabei sein Gehülfe.

Pabst Klemens XI. war ein großer Gönner des Cignani. Er verschafte ihm nicht allein viele Arbeiten, sondern ernannte ihn auch zum Oberhaupte der Akademie, die er

zu Bologna gestiftet und nach seinem Namen genennt hatte.

Sein letztes Werk ist die Geburt des Jupiters, die er als vier und achtzig jähriger Greis für den Kurfürsten von der Pfalz verfertigte. Ihn befiel ein Katarrh, welcher ihn in den letzten 4 Jahren seines Lebens nicht wieder verließ, und ihn zu aller Arbeit unfähig machte. Im Jahr 1719 legte der würdige Greis nach einem sehr thätigen Leben sein Haupt zur Ruhe, in einem Alter von 91 Jahren. Sein Leichnam wurde unter der Kuppel, die er bemahlt hatte, zur Schau ausgestellt. Auf die prächtigste Weise ließ ihn sein Sohn Felix begraben. Die Mitglieder der Klementinischen Akademie versäumten nichts, wodurch sie ihr würdiges Oberhaupt im Tode noch ehren konnten.

Cignanis Laufbahn war glänzend; aber doch auch zugleich reich an Leiden. Seine Gattin gebahr ihm 18 Kinder, und sie alle giengen ihrem Vater in die bessere Welt voran. Nur sein Sohn Felix und dessen Kinder weinten über seinem Grabe. Unter dergleichen wiederhohlten Schlägen des Schicksals im häuslichen Leben, lernet der Sterbliche Demuth, Bescheidenheit, alles umfas-

sende Güte und Großmuth gegen den erbittertsten Feind. In der That sind dies die Hauptzüge in dem Charakter des Cignani, die uns die Geschichte aufbewahrt hat. Und wer darf zweifeln, daß diese herrlichen Eigenschaften seines Herzens wenigstens zum Theil die Frucht seiner häuslichen Leiden gewesen sind.

Cignani opferte, wie sein Lehrer Albano, den Grazien; sein Styl ist aber doch heroischer. „Er hat" — sagt Hagedorn *) — „die Stärke des Hannibal Caraccio mit der Schönheit, mit der Anmuth und mit dem Schmelze des Titian und des Correggio verbunden." Er ordnete vortreflich, war ein guter Zeichner und warf die Gewänder besser, als sein Lehrer. Sein Kolorit steht aber dem Kolorit seines Lehrers nach; es ist nicht so angenehm, und fällt in's Graue. Er führte den Pinsel mit vieler Leichtigkeit, und mahlte lieber im Großen, als im Kleinen.

Seine vorzüglichsten Gemählde sieht man zu Bologna, zu Parma, besonders im Dom zu Forli. In der Düsseldorfer Galerie be-

*) Siehe dessen Betrachtungen über die Mahlerei S. 100.

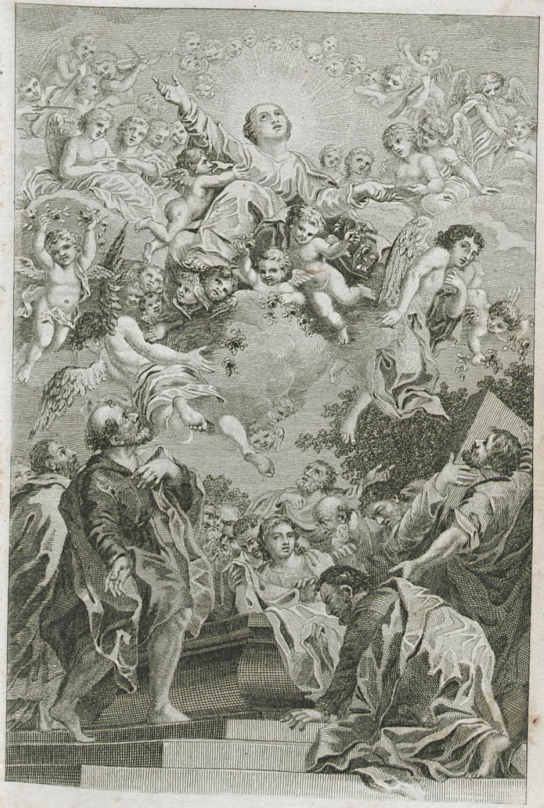
finden sich von ihm vier Gemählde, unter denen seine Himmelfahrt Mariä; und seine Geburt des Jupiters die schätzbarsten sind.

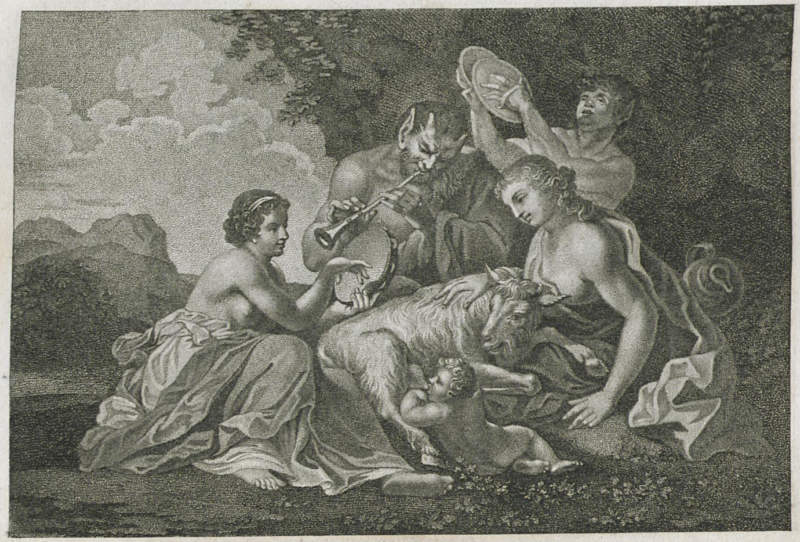
Schon eröffnen sich der triumphirenden Mutter des Welterlösers die Wohnsitze der Seligen, und von einer Schaar ihrer unsterblichen Bewohner umgeben, schwebt sie auf einer Wolke, die von Engeln getragen wird, empor. Ihre Arme sind ausgebreitet, ihr Antlitz ist gen Himmel gerichtet, und ihre ganze Miene und Stellung zeugt von Vorgenuß naher Seligkeit. Ueber ihrem rothen Kleide hat sie ein weites blaues Gewand, welches über den Rücken, die Brust und einen Theil des rechten Armes herabschwebt.

Unten auf Erden sehen wir die Apostel des Herrn. Zween von ihnen halten den Stein, der ihr heiliges Grab bedeckte. Frohe Bestürzung ist auf allen Gesichtern abgemahlt. Die einen von ihnen blicken mit Staunen der Vollendeten nach, die andern liegen auf ihren Knieen und blicken in's leere Grab, als wollten sie sich von der Wahrheit der Wunderbegebenheit überzeugen. *)

Das Gemählde, welches die Geburt des Jupiters vorstellen soll, hängt im dritten

*) Siehe Taschenb. für 1801. S. 52. flgd.





Sa
für
ho
auf
in
M
an
gu
Sa
Da
sin

gen

hat
we
der
lei
ger
Da
erf
gen
wa

*)

Saale über der Thüre, die in den vierten führt, ganz oben. Es ist 4 Fuß 11 Zoll hoch und 7 Fuß breit, ist, wie das vorige, auf Leinewand gemahlt, und hat Figuren in Lebensgröße. Der junge Gott läßt sich die Milch aus dem Euter der Ziege Amalthea, an welchem er mit seinen Händchen spielt, gut schmecken, und die Musik, welche ein Satyr mit der Flöte, eine Nymphe mit dem Tambourin und eine andre Nymphe mit Bassins macht, scheint ihm sehr zu behagen. *)

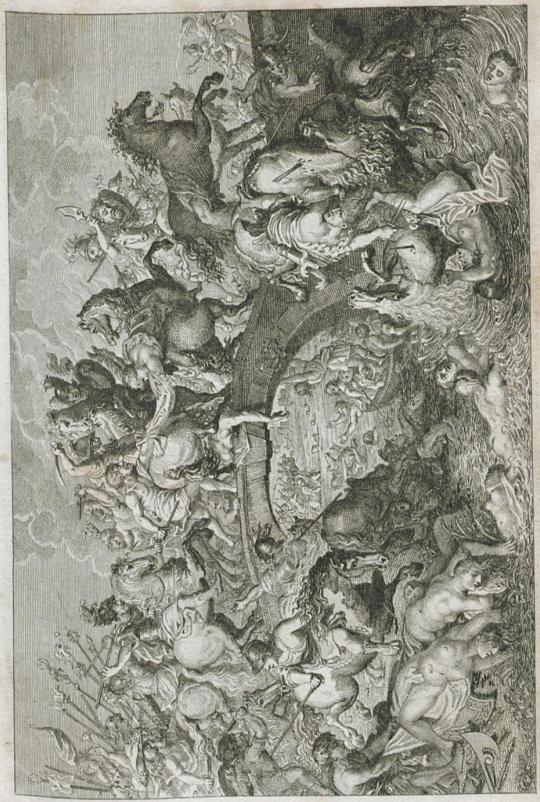
Von beiden Gemählden sind keine befriedigende Kupferstiche vorhanden.

Peter Paul Rubens

hat in seiner Amazonenschlacht ein Meisterwerk geliefert, welches, wenn auch kein anderes Gemählde von ihm vorhanden wäre, allein im Stande seyn würde, uns mit inniger Hochschätzung gegen das Genie und das Darstellungstalent dieses großen Mannes zu erfüllen. Das Gemählde hängt in dem ihm geweihten Saale gegen die Mitte der Hauptwand, unten. Es ist auf Holz gemahlt,

*) Siehe ebendas. S. 64. flgd.

3 Fuß, 9 Zoll hoch, 5 Fuß 2 Zoll breit und hat ganze Figuren von ungefähr dem fünften Theile der Lebensgröße. Auf der Brücke des Flusses Thermodon, bei Troja, haben die berühmten Heldinnen eine gänzliche Niederlage erlitten. Sonder Mitleid werden diejenigen unter ihnen, die sich auf der Brücke noch vertheidigen, niedergewürgt. Mehrere sind mit ihren Rossen in den Fluß heruntergestürzt. Die, die sich durch die Flucht zu retten suchen, werden von ihren Feinden eingeholt, und ihr Blut färbt den Fluß und das Ufer desselben. Durch den Bogen der Brücke sieht man eine Stadt in vollen Flammen. Der Rauch derselben zieht sich bis zur Brücke hin, wo die Hauptaffaire vorfällt. Die feurige Phantasie des Künstlers leuchtet aus der ganzen Darstellung und aus allen einzelnen Theilen derselben hervor. Man sieht, wie sehr er sich darauf verstand, den Menschen in den gewaltsamsten Anstrengungen des Körpers und der Seele vorzustellen. Das ganze Gemählde ist daher voll Kraft und voll Ausdruck, und mit Schrecken erblickt der Beschauer desselben die blutige Schlacht. Sehr schön hat der Künstler männlichen Muth und weibliche Delikatesse in seinen



An
so
die
rer
nic

ren
wii
Nu
ans
ster
zeig
ist
44

Amazonen zu vereinigen gewußt. Und eben so treffend sind seine Griechen dargestellt, die ihre Augen gleichsam vor den Reizen ihrer schönen Feindinnen verschliessen und auf nichts denken, als auf Rache.

Dieses schöne Gemählde ist von mehreren in Kupfer gestochen. Vorzüglich merkwürdig aber ist derjenige Kupferstich, den Rubens selbst auf seine eigenen Kosten veranstaltet, und in welchem sich Lukas Vorstermann als einen wackeren Künstler, gezeigt hat. Er besteht aus 6 Platten, und ist ohngefähr so groß als das Original, 44 Zoll breit und 31 Zoll hoch.