

www.e-rara.ch

Hans Rudolph Füsslins kritisches Verzeichniss der besten, nach den berühmtesten Mahlern aller Schulen vorhandenen Kupferstiche

Füssli, Johann Rudolf

Zürich, 1798-1806

Zentralbibliothek Zürich

Shelf Mark: Gal Sp 208: a-d

Persistent Link: <https://doi.org/10.3931/e-rara-81351>

Peter Paul Rubens.

www.e-rara.ch

Die Plattform e-rara.ch macht die in Schweizer Bibliotheken vorhandenen Drucke online verfügbar. Das Spektrum reicht von Büchern über Karten bis zu illustrierten Materialien – von den Anfängen des Buchdrucks bis ins 20. Jahrhundert.

e-rara.ch provides online access to rare books available in Swiss libraries. The holdings extend from books and maps to illustrated material – from the beginnings of printing to the 20th century.

e-rara.ch met en ligne des reproductions numériques d'imprimés conservés dans les bibliothèques de Suisse. L'éventail va des livres aux documents iconographiques en passant par les cartes – des débuts de l'imprimerie jusqu'au 20e siècle.

e-rara.ch mette a disposizione in rete le edizioni antiche conservate nelle biblioteche svizzere. La collezione comprende libri, carte geografiche e materiale illustrato che risalgono agli inizi della tipografia fino ad arrivare al XX secolo.

Nutzungsbedingungen Dieses Digitalisat kann kostenfrei heruntergeladen werden. Die Lizenzierungsart und die Nutzungsbedingungen sind individuell zu jedem Dokument in den Titelinformationen angegeben. Für weitere Informationen siehe auch [Link]

Terms of Use This digital copy can be downloaded free of charge. The type of licensing and the terms of use are indicated in the title information for each document individually. For further information please refer to the terms of use on [Link]

Conditions d'utilisation Ce document numérique peut être téléchargé gratuitement. Son statut juridique et ses conditions d'utilisation sont précisés dans sa notice détaillée. Pour de plus amples informations, voir [Link]

Condizioni di utilizzo Questo documento può essere scaricato gratuitamente. Il tipo di licenza e le condizioni di utilizzo sono indicate nella notizia bibliografica del singolo documento. Per ulteriori informazioni vedi anche [Link]

und zeigt eine heftige innerliche Bewegung. Eine düstere Landschaft vollendet das Tragische der Vorstellung. Anordnung, Zeichnung, Ausdruck und Schattierung ist zu loben. Diese Folge von sechs Blättern ist von Saenredam zierlich gestochen.

Hoch: 10 Zoll 5 Linien.

Breit: 7 Zoll 5 Linien.

Peter Paul Rubens.

Geboren 1577. Gestorben 1640.

Rubens war einer jener außerordentlichen Männer, die nur nach Verlauf von Jahrhunderten erscheinen. — Die Geschichte der neuern Kunst kann (Raphael ausgenommen) schwerlich einen Mahler aufweisen, dessen Genie so weit umfassend, dessen Einbildungskraft so schöpferisch reich, dessen Verstand durch die schönen Wissenschaften so ausgebildet und berichtigt, und bey welchem Aug' und Hand dem Wissen und Willen so entsprechend, wie bey Rubens waren.

Wann er Gegenstände zu behandeln hatte, die seinen Geist und Verstand auf eine würdige Art beschäftigen konnten, waren seine Erfindungen nach Erforderniß der Gegenstände dichterisch, oft erhaben, immer aber auf Wahrscheinlichkeit gegründet.

Seine mahlerischen Anordnungen waren wohl überdacht, sowohl auf perspektivische als auf optische Grundsätze gebaut, eben so mannigfaltig als ungeszwungen kontrastirt, und lassen dießfalls in seinen besten Werken weder etwas Gefuchtes noch Willkürliches bemerken; daher sie auch immer von großer und angenehmer Wirkung auf das Auge sind. Seine männliche Figuren sind zwar größtentheils zu schwer und oft auch ziemlich kurz gebildet. Nur selten gelang es ihm, seinen vaterländischen Geschmack hierin ganz zu beseitigen. Sie haben aber dem ungeachtet, überhaupt betrachtet, einen gewissen eigenen stolzen imponierenden Charakter von GröÙheit und Festigkeit, der ihnen nebst den kühnen Wendungen der stark und bestimmt marquirten Köpfe, ein wichtiges und bedeutendes Ansehen giebt. In manchen seiner Werke, die er mit der erforderlichen MuÙe selbst nach Lust ausführen konnte, hat er deutlich gezeigt, daÙ es ihm nicht an Wissenschaft fehlte, in jeder Rücksicht korrekt zu zeichnen; aber die außerordentliche Menge ausgedehnter und bilderreichen Werke aller Art, die von allen Seiten her bey ihm bestellt wurden, gestattete ihm die nöthige Zeit sehr selten, diesen mühsamen und viele

Zeit erheischenden Haupttheil der Kunst mit immer gleicher Aufmerksamkeit zu bearbeiten. Er begnügte sich daher meistens, seinen männlichen Figuren nur überhaupt die, dem menschlichen Mechanismus angemessenen, am meisten ins Gesicht fallenden Verhältnisse zu geben, die Knochen und Sehnen stark zu bezeichnen, ohne sich bey den weniger sichtbaren Theilen und anatomischen Details aufzuhalten; wodurch die Haupttheile der Körper breitere Flächen, folglich seine Farben einen größern Spielraum bekommen, welches seiner kühnen und oft zu eilfertigen Art zu mahlen zuträglich war.

Für schlanke und fein gebildete weibliche Figuren scheint dieser sonst große Mahler gar keinen Sinn gehabt zu haben; er malte sie größtentheils mit Fleisch und Fette überladen, und gab ihnen (wenn es nicht besondere Portraite, wie z. B. einige in der Luxemburgischen Gallerie waren), runde, vollbackige und oft auch gemeine flammändische Gesichter, außerordentlich große gesenkte Brüste und Bäuche; und die noch von ihm vorhandenen Portraite zweyer von ihm sehr geliebten Frauen, die fast auf diese Art gestaltet waren, lassen muthmaßen, daß er dergleichen Fleischmassen wirklich

für eine Schönheit beym weiblichen Geschlechte gehalten, oder doch eine besondere Lust daran empfunden haben müsse. Dieses, und die oft gar zu schwere und auch bisweilen zu willkührliche Zeichnung seiner männlichen Figuren, scheint mir die einzige Schwäche zu seyn, die, bey Vergleichung seiner besten eigenhändigen Werke gegen die Werke der berühmtesten Mahler anderer Nationen, bey Kennern zu seinem Nachtheile ausfallen kann. Im Ausdrücke der Leidenschaften und Gemüthsbebewegungen war er, im Ganzen betrachtet, fast immer wahr, deutlich und bestimmt, und nur bey Bildern die seine feurige Einbildungskraft reizten, bisweilen zu sehr gespannt; welches hauptsächlich von Schlachten und andern Gegenständen, wo gewaltsame Handlungen vorkommen müssen, zu bemerken ist. Aber auch dann ist der Ausdruck der Leidenschaft nicht bis zum Unmöglichen und Unwahrscheinlichen, sondern nur bis zum höchsten Grade der Möglichkeit, und auch dabey immer mit Rücksicht auf die Motive getrieben. Seine eben so sehr bilderreiche als feurige Imagination gestattete ihm nur selten, mit der Stärke auch das Feine im Ausdrücke zu verbinden; daher sind auch seine besten

Werke diejenigen, in denen er Gegenstände behandeln konnte, die eine kühne, stolze und gewaltige Charakteristik und eine lebhaft Bewegung der Figuren erforderten. Und hierin steht meines Erachtens Rubens keinem andern großen Mahler nach; da er hingegen, wo sanfter, zärtlicher, feiner Ausdruck und ruhige Naivetät herrschen sollte, in männlichen Figuren selten, bey weiblichen aber niemals glücklich war, und wegen den überladenen Formen und vollen Gesichtern, die er ihnen gab, auch nicht seyn konnte; daher sind seine Madonnengemälde und ähnliche aus einzelnen oder wenigen ruhigen Figuren bestehenden Vorstellungen (das schöne Kolorit abgerechnet) für unbefangene Kenner am wenigsten interessant. In allem, was in der Mahleren durch zweckmäßige Behandlung des Lichts und Schattens sowohl stark als angenehm harmonisch auf das Auge wirken kann, glaube ich, daß ihm mit Recht schwerlich ein Mahler an die Seite gesetzt werden könnte. — Rembrand, der diesen Theil der Kunst im hohen Grade besaß, sparte das Licht in seinen historischen Gemälden zu willkührlich und opferte einen piquanten und sonderbaren Effekt das Wahrscheinliche auf; da man hins

gegen in den guten Rubensfischen Gemälden hierin falls selten etwas ganz Willkührliches und niemals etwas Unwahrscheinliches wahrnimmt. Das einzige, was an seiner Behandlung des Lichts und Schattens einigermaßen willkührlich scheinen könnte, ist das: Daß er bey jenen seiner Vorstellungen, wo die Handlungen unterm freyen Himmel erscheinen mußten, fast immer das perpendikuläre herabfallende Sonnenlicht annahm; welches zwar bisweilen der historischen Wahrscheinlichkeit entgegen war, ihm aber mehr Gelegenheit gab, ein glänzendes Farbenspiel und breitere Massen von Hell Dunkel hervorzu bringen, folglich seinen Gruppen und Figuren sowohl eine besondere kräftige Ründung, als auch ein kühnes Hervorstreben zu geben.

Seine Gewänder sind überhaupt in einem großen Geschmack gedacht und behandelt. Wo es nur immer das Kostum erlaubte, bezeichnen sie auf eine deutliche und ungezwungene Art die Form der bedeckten Glieder, ohne, wie bey den genauen Nachahmern der Antiken, naß und angeklebt, oder, wie bey den neuern Italienern, ausgebreitet und mit Vorsatz zierlich gelegt zu scheinen. Seine Falten sind niemals kleinlich, noch weniger eckigt, groß,

nach Erforderniß sanft und rund in ihren Biegungen, niemals geradlinigt, sondern immer kontrastirt, und durchaus der Bewegung so wie der Lage der bedeckten Körper und den Bestandtheilen der Stoffe angemessen.

Sein Kolorit könnte man ein aus der Natur gezogenes Ideal nennen; im Ganzen betrachtet ist es meistens wahr, vorzüglich aber bey weiblichen Körpern, die er bis zur Täuschung darstellte. Bey männlichen Figuren erlaubte er sich mehr Freyheit, indem er solche außerordentlich stark kolorirte, und in den halben und ganzen Schatten auf eine ihm ganz eigene Art, mit erstaunender Kühnheit, bisweilen ganz ungebrochene Farben neben einander setzte, deren große und gefällige Wirkung auf das Auge ein Beweis ist, wie viel tiefe Einsicht er in die Eigenschaften der Farben und ihrer Verträglichkeit neben einander gehabt haben müsse. Sowohl bey großen als kleinen Gemälden war der Auftrag seiner Farben so leicht, so flüssig und transparent, besonders im Schatten und Helldunkel, daß man nicht selten den Grund der Leinwand oder des Holzes, worauf er mahlte, durchsehen kann. Klarheit, helle reine Farben, ein kühner und breiter

Pinselftrich der niemals sorgfältig verblasen sondern ganz kennbar ist, charakterisiren sein beleuchtetes Fleisch, welches durch eine gleichsam nur spielende, aber ungemein geistvolle Behandlung des Hellsdunkels und der Reflexe dergestalt erhoben wird, daß die Farbe der Natur in allen möglichen Nuancen mit einer bewunderungswürdigen Harmonie gleichsam verklärt erscheint, und eine so außerordentlich piquante und doch anmuthige Wirkung verursacht, daß die Gemälde aller großen Koloristen, die die Farbe der Natur zwar genau aber ohne besondere Wahl und hinlängliche Kenntniß der Wirkungen des Hellsdunkels nachgeahmt haben, neben den besten eigenhändigen Rubensischen Gemälden matt und eintönig erscheinen müssen; daher er auch vielleicht der einzige große Maler ist, der von Kennern und Nichtkennern gleich bewundert wird.

Alles bisher Gesagte ist von jenen seiner Gemälde zu verstehen, die er ganz eigenhändig verfertigte, die aber vielleicht kaum den vierten Theil seiner ungemein zahlreichen Werke ausmachen mögen. Zu den meisten großen historischen Vorstellungen verfertigte er kleine Skizzen, deren einige er bisweilen sorgfältig bearbeitete; die weit mehrern

aber nach dem Triebe seiner feurigen Einbildungskraft sehr flüchtig mit dem Pinsel und sehr dünnen Farben hinzeichnete. In diesen fast nur hingeworfenen Skizzen ist jeder Strich Verstand, Feuer und Leben, Licht und Helldunkel; der wahre Ton der Farbe jedes Körpers, und die Verbindung der mannigfaltigen Farben zu einem harmonisirenden Ganzen, ist darin mit wenigen dünnen Farben und leichten Pinselstrichen so ganz deutlich und bestimmt dargestellt, daß man oft in Versuchung geräth, diese bezaubernden Produkte seiner reichen Einbildungskraft den fleißiger ausgearbeiteten vorzuziehen. Es kam daher viel darauf an, welche von seinen zahlreichen Schülern nach solchen Skizzen ein Gemälde im Großen ausführen mußten. Ungeachtet nun aber die meisten unter ihnen, als z. B. Wandyk, Jak. Jordaens, C. Schutt, van Thulden 2c. Mahler von großen Talenten waren, seine Behandlungsart der Farben, und die Hauptgrundsätze nach denen er dabey fürzugehen pflegte, kennen mußten, so gelang es doch keinem unter ihnen, in der Ausföhrung den Geist, die Kühnheit, Leichtigkeit und das Transparente des Rubensischen Pinsels zu erreichen. Diese Art von Gemälden

wurden daher von ihm, je nachdem eines derselben mehr oder weniger nach seiner Idee ausgeführt war, verhältnißmäßig mehr oder weniger retouchirt — sie sind daher auch bey genauer Untersuchung größtentheils zu erkennen, doch meines Erachtens so leicht und unbedingt nicht, wie einer seiner Biographen *) glaubt.

Nach keinem der berühmtesten Mahler ist meines Wissens mehr, wie nach Rubens gestochen worden. Ein andrer seiner Biographen, Herr d'Argenville, schätzt die Zahl der nach ihm gestochenen Blätter im Jahre 1762 ungefähr auf 6—700. Allein ich habe mir seit ungefähr 10 Jahren bey der Durchsicht einiger der vollständigsten hiesigen Kupferstichsammlungen über 1100 Stücke notiert, ohne nur eine der häufigen Kopien, die wieder nach diesen gemacht worden sind, dazu zu nehmen.

Dieser große Mann hatte das seltene Glück, sehr viele seiner besten Gemälde noch bey seinen Leb-

*) Descamps, Vie des Peintres Flámands etc. Tom. I. p. 310. Les Tableaux de ses élèves qui ont été retouchés sont aisés à reconnoître. On n'y trouve pas les transparens dont ce grand peintre tiroit si bien parti; ceux qui sont de Vandyk embarrassent le plus, mais encore rarement peut-on s'y tromper etc.

zeiten durch die vortreflichsten Kupferstecher, die zum Theil unter seiner eigenen Leitung arbeiteten, vervielfältigt zu sehen. Unter diesen haben vorzüglich P. Pontius, L. Vorstermann, C. Bolswert und Suyderhoef eine beträchtliche Zahl Blätter nach ihm gestochen, die den Rubensischen Kunstcharakter in seiner ganzen Größe darstellen. Die wichtigsten Stücke sowohl von diesen als auch von andern geschickten Kupferstechern nach ihm scheinen mir folgende zu seyn:

Die Gallerie im Pallast Luxemburg zu Paris. Rubens mahlte und skizzirte 24 Stücke für diese Gallerie in einem Alter von 43 bis 45 Jahren, folglich zu einer Zeit da seine Geschicklichkeit und sein Ruhm ihre höchste Stufe erreicht hatten. Diese Arbeit ward ihm von der Königin Maria von Medizis aufgetragen. Von diesen 24 Gemälden sind drey eigentlich nur Portraite; nämlich das Bildniß dieser Prinzessin als Minerva vorgestellt, das Portrait ihres Vaters Franzens von Medizis, und jenes ihrer Mutter der Johanna von Oesterreich, beyde in ganzen Figuren, im Kostum der damaligen Zeit.

Die andern historisch; allegorischen Stücke, ein

und zwanzig an der Zahl *), stellen die merkwürdigsten Begebenheiten und Handlungen besagter Königin vor, und enthalten folgende Gegenstände:

I.

Die drey Parzen, die auf Wolken über einander sitzen, spinnen den Lebensfaden der Königin, unter der in der Höhe angedeuteten Konstellation Jupiters, der von oben herab das Werk der drey Schwestern ernsthaft betrachtet, und von Juno, der Hilfgöttin der Gebährenden geliebkoset wird.

Die Parzen sind in angenehmen kontrastirten Wendungen dargestellt, und machen, ungeachtet sie, wegen dem abwärts laufenden Faden den sie spinnen, auf ungleichen Planen sitzen, dennoch eine harmoniöse Gruppe aus. Jupiter und Juno sind groß gedacht und schön ausgeführt; alle Figuren haben zweckmäßige ungezwungene Wendungen, und eine grandiose aber schwere Zeichnung; Licht und Heildunkel
aber

*) Rubens verfertigte nur zwey der historischen Stücke in Paris, die übrigen wurden alle in Antwerpen zu Stande gebracht, woran zum Theil auch einige seiner besten Schüler unter seiner Aufsicht arbeiteten. Die sämtlichen Skizzen zu diesem Werke befanden sich zu Felibiens Zeiten bey dem Abbé St. Ambroise in Paris.

aber giebt dem Ganzen eine vortrefliche Wirkung.
Von L. de Chatillon gestochen.

Hoch: 1 Schuh 6 Zoll 10 Linien.

Breit: 8 Zoll 7 Linien.

Dieses Blatt wird das Schicksal der Königin
genannt.

II.

Die Geburt der Königin. Juno Lucina,
als Göttin der Gebärenden, hält in der einen
Hand eine brennende Fackel, und übergiebt mit der
andern die neugeborne Prinzessin der personifizirten
Stadt Florenz, die es mit freudiger Miene in ihre
Arme nimmt. In der Luft schwebt ein froher
Genius mit einem Füllhorn, in welchem man
Krone und Scepter als Zeichen der künftigen Be-
stimmung der Neugeborenen bemerkt. Im Vor-
grunde ist der personifizierte Fluß Arno der durch
Florenz fließt, und fern in der Höhe erblickt man
das Zeichen des Schützen in dem die Königin auf
die Welt kam; endlich streuen flatternde Genien
Blumen auf das Kind herab. Sinnreiche Anord-
nung, großstylisirte Zeichnung und ein bezauberndes
Spiel von Licht und Helldunkel geben dieser Vor-

stellung eine außerordentlich starke Wirkung. Von G. Duchange gestochen.

Hoch: 1 Schuh 6 Zoll.

Breit: 1 Schuh 1 Zoll 5 Linien.

III.

Die Erziehung der Königin. Im Mittelgrunde sitzt Minerva und unterrichtet die vor ihr stehende Prinzessin im Schreiben. Ob ihr schwebt Merkur, der mit seinem Stabe auf die Schrift, die auf Minervens Schooße liegt, deutet, um ihr die Wohlredenheit beizubringen. Zur Seite der Lernenden stehen die Grazien als Muster eines holden Anstandes; im Vorgrunde ist Apoll der eine große Violine streicht, und neben ihm liegen die Kennzeichen der freien Künste. Die Anordnung und Behandlung des Lichts und Hell dunkels dieser Vorstellung ist schön. Die Grazien aber sind gemeine vollfleischige Jungfern, so wie Apoll auch die Miene eines gemeinen Musikers hat. Von A. Loir gestochen. Von gleicher Größe wie No. II.

IV.

Heinrich der Vierte überlegt seine künftige Heirath. Der König steht in seiner ganzen Rüstung, nur ohne Helm. Hymen hält ihm

Das gemahlte Bild der Maria von Medizis vor, und Amor sucht ihn auf die Schönheit desselben aufmerksam zu machen. Anscheinend davon gerührt, blickt er mit Entzücken aufwärts, wo man Jupiter und Juno sieht, die ihn durch deutliche Zeichen ihrer Zufriedenheit in seiner Wahl bestärken. Hinter dem König steht das personifizierte Frankreich, das ihn zu der Heyrath anzuseuren scheint; zwey Liebesgötter bemächtigen sich seines auf der Erde liegenden Helmes und Schildes, um ihn vom Krieg abzuhalten. Die einfache aber geschmackvolle Anordnung, das Edle und Ausdruckvolle der Hauptfigur, und die geschickte Anwendung des Lichts und Hell dunkels, machen das Vorzügliche in dieser Vorstellung aus. Gleiche Größe wie das obige Blatt. Von Johann Audran gestochen.

V.

Die Trauung der obgedachten Prinzessin. Die Handlung geschieht in der Hofkapelle zu Florenz, und wird von dem Cardinal Aldobrandini verrichtet. Der Großherzog vertritt die Stelle des Bräutigams, und steht im Staatskleide vor der Braut, der er den Ring an den Finger steckt, wozu der Cardinal, der sich zwischen beyden

befindet, den Segen giebt. Hinter dem Großherzoge sind die zween bevollmächtigten Franzosen, und hinter der Prinzessin stehen ihre weiblichen Verwandten. Hymen hält mit der einen Hand den Schweiß ihres Kleides, mit der andern die brennende Fackel. Die Prinzessin ist in einer edeln Form mit hohem Anstande vorgestellt, und nach dem Kostum elegant gekleidet. Ueberhaupt sind alle Gesichter (die sämtlich Portraite sind) sehr nait und dem Gegenstande gemäß charakterisirt, und das Ganze wirkt angenehm auf das Auge. Von gleicher Größe wie das obige. Von M. Trouvain gestochen.

VI.

Die Landung der Königin zu Marseille. Im Vorgrunde ist ein Theil der königlichen Galeere im Wasser, welche Neptun mit einigen Tritonen und Nereiden am Ufer befestigt. Im Mittelgrunde ist eine mit Tuch bedeckte Brücke vom Verdecke des Schiffes bis zum Lande, auf welches die Königin mit ihrem Gefolge sich der ihr entgegen kommenden personifizirten Stadt mit freundlicher Miene nähert. Ueber ihr schwebt Fama, die dem andringenden Volke ihre Ankunft verkündigt.

Diese Vorstellung wirkt außerordentlich auf das Auge, indem die im Vorgrunde angebrachten Nereiden und Tritonen mit ihren vollfleischigen Körpern und wohl kontrastirten Wendungen ganz hell beleuchtet sind; der ganze Mittelgrund aber in einem gedämpften Lichte steht. Die mannigfaltigen Gegenstände die der Mahler hier alle zweckmäßig anzubringen wußte, so wie die geschmackvolle Behandlung des Lichts und Schattens, geben dieser Vorstellung ein sowohl prächtiges als angenehmes Ansehen. Von obiger Größe. Von G. Duchange gestochen.

VII.

Die Stadt Lyon zieht der Königin entgegen. Die gewöhnlichermaßen personifizierte Stadt sitzt auf einem antiken Wagen, der von zween Löwen *) gezogen, und von zween Liebesgöttern geleitet wird. Sie blickt in die Höhe, wo man den König in der Gestalt Jupiters sieht, der die als Juno neben ihm sitzende Königin liebevoll bey der Hand faßt, indem sie mit einem Ausdrücke von Ehrfurcht das Haupt senkt, und die andere Hand an die Brust legt. Hinter diesen ist Hymen

*) Das Wappen der Stadt Lyon bestand in zween Löwen.

mit brennender Fackel und einigen Liebesgöttern. Eine zwar zu gesuchte und zu sehr schmeichelnde Allegorie, die sich aber auf das Lieblingsmotto der Königin gründete *), das den Maler einigermaßen entschuldigen kann. In bloß mahlerischer Rücksicht ist dieses eine der vortreflichsten Rubensischen Anordnungen; die Figuren Jupiters und der Juno sind grandios und wahr gezeichnet, schön gruppiert und haben einen besonders feinen Ausdruck. Ebenso musterhaft sind auch die Nebensachen behandelt. Von dem nämlichen Meister, und in gleicher Größe wie das vorhergehende Blatt gestochen.

VIII.

Die Niederkunft der Königin. Sie sitzt auf einem zierlichen Ruhebette in anscheinender Mattigkeit, und wendet das Haupt seitwärts gegen das neugeborne Kind, welches von der personifizirten Gerechtigkeit dem Genius der Gesundheit übergeben wird; hinter der Königin ist die ebenfalls personifizierte Stadt Paris, die mit der einen Hand einen großen Stab hält, mit der andern aber sie unterstützt; auf der andern Seite steht die Frucht:

*) Die Königin hatte i. J. 1608. Juno, die sich an einen Pfauen stützt, zum Sinnbild, und *viro portugue beata* zum Motto gewählt.

barkeit vor der Königin, und zeigt ihr in dem Horn des Ueberflusses noch eine Folge von fünf Kindern. In der Höhe sieht man Apollo in seinem Wagen aufwärts steigen, und vor ihm her das Zeichen des Rastors, um die Zeit und Konstellation der Niederkunft anzudeuten. Dieses Stück ist meines Erachtens ein Muster einer in jeder Rücksicht vortreflichen und anmuthig wirkenden Anordnung; die Zeichnung ist grandios aber etwas schwer; die Figur der Königin ist überhaupt fein charakterisirt, und ihr Gesicht und Wendung hat einen ungemein wahren und edlen Ausdruck. In obiger Größe. Von Benedikt Audran gestochen.

IX.

Die Abreise Heinrichs IV. zum deutschen Kriege. Er steht im Kriegskleide vor der Königin, und übergiebt ihr mit der einen Hand den Reichsapfel, und mit der andern den noch unmündigen Kronprinz zur Besorgung; beides nimmt sie stehend mit sittsamem Anstande und vergnügter Miene an. Die Klugheit und Freygebigkeit sind neben ihr; hinter dem Könige sind seine Kriegsoffiziere. Die Szene ist eine Art offenes Thor. Die Anordnung ist zu symmetrisch, der gemüthliche

Ausdruck aber zu loben. In gleicher Größe wie das obige. Von Joh. Audran gestochen.

X.

Die Krönung der Königin. Die Szene ist das Innere der Kirche zu St. Denis. Der Cardinal de Joyeuse sitzt auf einem über vier Staffeln erhobenen Throne unter einem Baldachin, und wird von zween andern Cardinälen und einigen Bischöfen assistirt. Auf dem zweyten Staffel kniet die Königin in Staatskleidung und hebt das Haupt mit andächtigem Anstand gegen den sitzenden Cardinal empor, der sich etwas gegen sie neigt und die Krone über ihr Haupt hält. Zur Seite etwas tiefer steht der junge Dauphin und die Prinzessin seine Schwester. Hinter der Königin sind die Prinzessinnen des königlichen Hauses, die beyden Herzoge von Vendome mit dem Scepter und Gerichtsstabe, nebst einer Menge Hoffente. Im Mittelfunde bemerkt man den König in einer Loge als Zuschauer dieser Handlung; endlich schweben in der Höhe zwey weibliche Genien, die aus Hörnern des Ueberflusses Reichthümer austheilen. Diese prachtvolle Komposition ist im Geschmacke des Paul Veronese, aber mit mehr Rücksicht auf das

Uebliche und Anständige, mit einer bestimmtern Charakteristik der Köpfe (die fast durchaus historisirten Portraite sind) mit einer glücklichen Anwendung des Lichts und Helldunkels ausgeführt.

Hoch: 1 Schuh 6 Zoll 9 Linien.

Breit: 2 Schuh 7 Zoll 6 Linien.

Von Joh. Audran gestochen.

XI.

Die Vergötterung Heinrichs IV. Diese außerordentlich reiche Komposition ist in zwey Haupttheile abgetheilt. Im ersten sieht man den schon über der Erde schwebenden König aufwärts streben, der von Jupiter und der Zeit zu den in der Höhe versammelten Göttern gehoben wird. Er ist in römischem Kostum gekleidet und mit Lorbeerkrone gekrönt; unter seinen Füßen ist eine sich wirbelnde schenßliche Schlange, die Feuer gegen ihn speyt, von einem Pfeile durchschossen ist, und eine glückliche Anspielung auf den Mörder dieses Königs zu seyn scheint. Seitwärts unter ihm stehen der Sieg und der Ruhm in weiblichen Figuren personifizirt, die seine Entweichung von der Erde beklagen.

In dem andern Theile der Komposition sieht man

die Königin im Trauerkleide auf dem Throne; mit gesenktem Haupte und betrübter Miene legt sie die Hände an die Brust; neben ihr ist auf einer Seite Minerva, auf der andern die Klugheit, die von dem personifizirten Frankreich die Reichskugel empfängt, um sie der Königin zu übergeben, und vor dem Throne schwebt die Nacht, die der Königin das Steuerruder darbietet. Seitwärts am Fuße des Thrones knien die Großen des Reichs, die ihr mit lebhaften Gebärden ihr Vertrauen und Ergebenheit bezeigen. Alles ist in dieser sinnreichen Vorstellung mit dichterischem Geiste und mit einleuchtender Deutlichkeit behandelt, und in einem großen Styl ausgeführt. Fast in gleicher Größe wie das vorhergehende Blatt. Von G. Duchange gestochen.

XII.

Der glückliche Anfang der Regentschaft der Königin. Im Vorgrunde ist Apollo, Pallas und Mars, die mit ihren Waffen die Zweytracht, die Wuth, den Reid und den Betrug versagen. Etwas höher im Mittelgrunde sieht man die auf Wolken versammelten übrigen Götter, wo Jupiter im majestätischen Anstande neben Juno

sigt, die durch zwey Liebesgötter ein paar Tauben an den zu ihren Füßen liegenden fränkischen Globus anbinden läßt, zu bedeuten, daß dieses Reich mit Sanftmuth beherrscht werden müsse. Isis, das Sinnbild des Friedens, steht vor Jupiter, der ihr befehlt, die Regentschaft der Königin zu leiten. Uebermal eine der vortrefflichsten Rubensischen Compositionen, wo durchaus ein hoher Geistes Schwung herrscht, und wo dieser große Mann bey den meisten Figuren gezeigt hat, daß es nur von seinem Willen abgehungen habe, eben so korrekt gezeichnete als schön gemalte menschliche Formen darzustellen. Von gleicher Größe wie das obige. Von B. Picart gestochen.

XIII.

Die Reise der Königin nach Pont de Ce, die innerlichen Unruhen zu unterdrücken. Sie sitzt mit edelm Anstande auf einem weissen Pferde, den Helm auf dem Haupte und mit dem Befehlshaberstab in der Hand; seitwärts nahe bey ihr schweben der Ruhm und der Sieg; hinter ihr folgt die Stärke mit ihren Löwen; in der Ferne sieht man die belagerte Stadt, und über derselben einen Adler, der verschiedene Raubvögel verfolgt.

Eine sehr einfache aber angenehme Komposition.
Von Carl Simonneau gestochen.

Hoch: 1 Schuh 7 Zoll.

Breit: 1 Schuh 1 Zoll 6 Linien.

XIV.

Die gegenseitige Auswechslung der Prinzessinnen von Frankreich und Spanien. Die Handlung geschieht auf dem Flusse Andaye an den Gränzen beyder Königreiche, auf einer reich gezierten Schiffbrücke, wo sie beyde zusammenkommen, sich die Hände geben, und von den zwey personifizirten Königreichen empfangen werden. In der Höhe kommt die Glückseligkeit aus einer Glorie und gießt ihre Schätze aus, und die Götter des Flusses bieten ihre Erzeugnisse dar. Dieser Gegenstand gestattete dem Mahler nicht, seine Stärke in der Anordnung wie gewöhnlich zu zeigen; sie ist zu sinnreich und hat folglich nichts besonders Gefälliges für das Auge. Von B. Audran gestochen. In gleicher Größe wie die vorhergehenden.

XV.

Glückseligkeit der Regentschaft. Die Königin ist auf einem erhabenen Throne, unter dem Bilde der Gerechtigkeit vorgestellt; hinter ihr ist

Minerva; zur Seite der Redlichkeit, die von dem Reichtum, der neben ihr steht, Kostbarkeiten nimmt, und solche den Genien der Wissenschaften und Künste, die vor dem Throne stehen, austheilt; unter diesen winden sich der Neid, die Unwissenheit und die Verläumdung im Staube; etwas tiefer im Mittelgrunde sieht man die Zeit, die Frankreich zur Glückseligkeit führt. Die Anordnung und die Behandlung des Lichts und Helldunkels ist vortreflich, die Wendungen der Figuren sind schön und ungezwungen kontrastirt; hingegen ist die Zeichnung schwerfällig, und die Gesichter haben weder Würde noch Anmuth. Gleich groß mit dem obigen Blatt. Von B. Picart gestochen.

XVI.

Die Volljährigkeit Ludwigs XIII. Die Hauptmasse dieser Komposition stellt ein auf dem Meere fahrendes zierliches Schiff vor, bey dessen Mastbaum das personifizierte Frankreich steht; vor dieser Figur steht die bisherige Regentin, die den jungen König an das Steuerruder gestellt hat, und ihm mit liebereicher aber ernster Miene die Bescheidenheit anzuempfehlen scheint. Er hat das Gesicht mit einem Ausdruck von Aufmerksamkeit

gegen sie gewandt, hält in der einen Hand den Scepter, und faßt mit der andern das Steuerruder. Die Religion, die Rechtschaffenheit, die Stärke und die Gerechtigkeit bringen mit ihren Rudern das Schiff in Bewegung. Diese der Kunst eben nicht vortheilhafte dichterische Erfindung hat den scharfsinnigen Mahler dennoch nicht verhindert, eine schöne und großwirkende Composition daraus zu Stande zu bringen, die hauptsächlich durch die kluge Anordnung des Lichts und Helldunkels entstehen mußte. Von A. Trouvain gestochen.

XVII.

Die Flucht der Königin von Blois, bey den innerlichen Unruhen der Ligue. Die Handlung geschieht bey der Nacht, und wird von dem Schein der Fackel eines in der Luft schwebenden Genies beleuchtet. Die Szene ist bey einem Thore des Schlosses zu Blois, wo die Königin in Trauerkleidung über eine Treppe herunter steigt und von dem Herzog von Epernon empfangen wird, der zu ihrer Sicherheit einige Kriegsmänner bey sich hat. Sie wird von Minerva begleitet, und ihre Hoffente folgen ihr nach. Entschlossenheit und edler Anstand charakterisiren ihre ganze Figur. Die

Anordnung des Ganzen und die grandiose Behandlung des Lichts und Schattens machen eine außerordentlich starke Wirkung. Von Corn. Vermeulen gestochen.

XVIII.

Die Königin entschließt sich den Frieden anzunehmen. Sie sitzt auf einem Throne, Merkur kommt und bietet ihr den Oelzweig an; neben ihm steht der für den Frieden gestimmte Cardinal Rochefaucault, der sie beredet solchen anzunehmen. Zur Seite des Throns steht der Cardinal de la Valette, der die Annahme zu hindern sucht; neben der Königin (die sich schon bereit zeigt den Oelzweig anzunehmen) steht die Klugheit, die ihr ein Zeichen giebt, behutsam zu handeln. Diese Vorstellung zeichnet sich durch den wahren gemüthlichen Ausdruck der beyden Cardinäle und der Königin vorzüglich aus. Von A. Vair gestochen.

XIX.

Der wirklich geschlossene Friede. Die Königin wird von Merkur in den geöffneten Tempel geführt, dem sie sich mit sehnsuchtsvollem Blicke nähert, und von der hinter ihr gehenden Unschuld

dazu angedrungen wird; am Vorgrunde steht der Friede in Gestalt eines schönen frohmüthigen Weibes die mit einer brennenden Fackel die auf der Erde liegenden Kriegszeichen zernichtet. Die Wuth, der Reid und die Falschheit versuchen umsonst, durch ihre letzten Bemühungen den Friedensschluß zu hintertreiben.

Eine vortreflich wirkende kontrastvolle Komposition, worin auch vorzüglich die großstylisirte und wissenschaftliche Zeichnung zu bewundern ist. Von B. Picart gestochen.

XX.

Der Friede wird im Himmel bestätigt. Da Ludwig XIII. wieder mit der Königin seiner Mutter durch den Frieden vereinigt ist, stellt der Mahler beyde erhöht, auf Wolken besamment sitzend vor. Der Sohn umarmt zärtlich seine Mutter, indem der Muth in Gestalt eines mit dem Blitze bewafneten Weibes die Hyder der Zwentracht und Rebellion zerschmettert. Eine mit feurigem dichterischem Geiste angeordnete, und mit großem mahlerischen Verstand ausgeführte Vorstellung. Von G. Duchange gestochen. Diese vier Blätter haben die gleiche Größe wie No. XVI.

XXI.

XXI.

Die Zeit entdeckt die Wahrheit. Die Zeit hebt die in Gestalt einer entblößten schönen weiblichen Figur vorgestellte Wahrheit aufwärts, wo man auf einer Wolke Ludwig XIII. neben seiner Mutter erblickt, der mit Zeichen inniger Liebe ihr einen Lorbeerkranz vorhält, in welchem zwei sich fassende Hände und ein auf solchen ruhendes Herz befindlich sind, welche Vereinigungszeichen sie mit vergnügter Miene berührt.

Eine der schönsten und einfachsten Anordnungen der ganzen Sammlung. Von A. Lorr gestochen.

Hoch: 1 Schuh 7 Zoll.

Breit: 8 Zoll 10 Linien.

Nach meinem Erachten ist diese beschriebene Folge von Vorstellungen ein klarer Beweis, daß die allegorischen Figuren, (wenn sie verständlich sind, und aus Bildern bestehen, die theils durch das Alterthum, theils durch einen schon von langem her allgemein gewordenen Gebrauch, als deutliche Symbole einer Sache erkannt werden), bey Behandlung heroischer Gegenstände nicht nur vieles zu besserer Verständlichkeit einer auf wahre Geschichte gegründeten Vorstellung beytragen, sondern dem

Künstler auch Gelegenheit geben, in eigentlich mahlerischer Rücksicht die angenehmsten und ungeszwungendsten Kontraste in seine Werke zu bringen, dadurch das oft monotone und unangenehme eines neuern Kostums in Kleidern, welches der Mahler nicht beseitigen darf, zu modifiziren, und zur Schadenshaltung für den Verlust wohl ausgezeichnete menschlicher Formen, die durch geschmacklose Bekleidungen der mittlern und neuern Zeiten fast ganz masquirt werden, eine schön idealisirte Form mit Schicklichkeit anzubringen, die dem Bilde sowohl zur Zierde dient, als zur Deutlichkeit desselben beiträgt. Dennoch halte ich die Anwendung derselben allegorischer Figuren nur in solchen Werken schicklich, deren Stoff jenem, den Rubens in der Luxemburgischen Gallerie zu behandeln hatte, ähnlich ist; wo nämlich die gemeine Bildersprache des Mahlers nicht hinreichend ist, und sich dem Verstande nicht mehr deutlich machen kann; wo z. B. von unsichtbaren Motiven merkwürdiger Handlungen, und von Gesinnungen und Thaten ganzer Völker, moralischen Eigenschaften bedeutender Personen &c. die Frage ist. Und auch bey dergleichen Gegenständen sollte der Mahler vorher alle gewöhn-

lichen Hülfsmittel seiner Kunst erschöpfen, ehe er sich der außerordentlichen bedienet; in diesem Falle aber, wenn er selbst keinen dichterischen Geist wie Rubens hat, die Sprache der Allegorie nicht gründlich versteht, und die allgemein und unveränderlich festgesetzten allegorischen Symbole nicht von den willkührlichen trivialen Emblemen zu unterscheiden weiß, den Rath gelehrter Männer in diesem Fache benutzen, um in seinen Werken nicht zweydeutig, unverständlich und matt zu werden, welches in vielen an sich selbst sonst guten neuern Del- und Fresko-Mahleren nur zu oft der Fall ist.

Die sechs folgenden Vorstellungen aus der Geschichte des römischen Konsuls Decius Mus, der sich in einem Kriege gegen die Latiner bey einer schon fast verlornen Schlacht freywillig für sein Vaterland zu sterben entschloß, können zu Beyspielen dienen, wie weit sich der Mahler bey der Vorstellung einer Folge, an sich selbst zwar verschiedenen, aber nur auf einen Zweck zielenden Handlungen eines Helden, auch ohne Beyhülfe der Allegorie, ganz verständlich machen könne.

XXII.

Anrede des Decius an seine Soldaten

vor der bevorstehenden Schlacht. Er steht auf einem Fußgestelle das ihm statt der Rednerbühne dient, und redet mit Eifer auf die vor ihm stehenden Soldaten, die ihm mit ernster Aufmerksamkeit zuhören, und durch Mienen und Gebärden den tiefen Eindruck bemerken lassen den die Rede ihres Feldherrn auf sie macht; neben ihm liegt sein Helm und Schwerd auf der Erde. Der Held ist kraftvoll und geistreich charakterisirt, obschon seine Form etwas schwerfällig gezeichnet ist; und so verhält es sich auch mit seinen Soldaten, die zwar muth- und kraftvolle Gesichter, aber etwas schwere Formen haben. Das Kostum ist in dieser wie in den nachfolgenden Vorstellungen sorgfältig beobachtet; die Anordnung ist einfach, aber von schöner Wirkung. Von Andreas und Gebrüder Schmuher gestochen.

Hoch: 1 Schuh 7 Zoll 6 Linien.

Breit: 1 Schuh 3 Zoll 8 Linien.

XXIII.

Die Wahrsagung über den Erfolg der bevorstehenden Schlacht. Diese feyerliche Handlung geschieht im römischen Lager bey einem großen Gezelte, wo ein geschlachtetes Rind gez

öffnet und dessen Eingeweide herausgenommen worden sind, um daraus das Schicksal der Armee zu erforschen. Ein Augur überreicht dem Vorsteher der Handlung, als dem Oberpriester, die von dem geöffneten Thiere genommene Leber in einer Schüssel, die dieser hinwieder dem nahe vor ihm stehenden Consul weist, und ihm mit einem Anstand und einer Miene, welche Bekümmerniß und Bedauern anzeigt, den Schluß der Götter erklärt, wo dann letzter mit Ehrfurcht die Hände an die Brust legt und sich mit fester Entschlossenheit und heiterm Blicke seinem vorstehenden Schicksale unterwirft. Einige Kriegerleute schauen der Handlung zu, unter denen sich ein Victor des Consuls nebst einem neben ihm befindlichen Soldate durch besondere Merkzeichen des Erstaunens auszeichnen.

Seitwärts werden Anstalten zu einem Opfer gemacht, wozu ein Kind durch die Schlachter herbeigeführt wird, ein Knabe neben dem Altar die Fackeln anbläst, ein anderer ein Kästchen mit Rauchwerk hält, ein dritter aber auf zwei Flöten zu spielen beginnt. Die sinnreiche Erfindung und die großwirkende Anordnung sind in diesem Blatt vorzüglich zu loben. Von obigen Meistern gestochen.

Hoch: 1 Schuh 7 Zoll 7 Linien.

Breit: 2 Schuh 1 Zoll 3 Linien.

XXIV.

Decius läßt sich den unterirdischen Göttern weihen. In einem mit Bäumen, Gebüsch und Hügeln umgebenen düstern Thale steht der Held mit dem Oberleib in die Clamysda bergestalt verhüllt, daß nur der untere Theil des Gesichts zu sehen ist, die auf die Brust gelegten Hände aber nur überhaupt durch die Falten des Gewandes merkbar sind. Er steht auf einem zu dieser Feyerlichkeit geweihten Pfeil, und beugt sich ehrfurchtsvoll gegen den vor ihm stehenden Oberpriester, der die rechte Hand auf sein Haupt legt, und ihn mit den damals üblichen Ausdrücken zum Tode einweiht; neben ihm steht ein Knabe mit einer brennenden Fackel, und hinter ihm ein untergeordneter Priester als Gehülfe. Auf der andern Seite wird das Streitpferd des Konsuls von einem Diener gehalten, neben dem sich noch zwei Victoren befinden. Im Vorgrunde endlich liegen der Helm und die übrigen Waffen des Helden. Ich kenne keine heroische auf die Geschichte gegründete Vorstellung, die in Rücksicht auf Erfindung, Anordnung und erhabenen zweckmäßigen Ausdruck dieser Rubensischen mit Unbefangeneit vorgefetzt werden

könnte. Das ehrfurchtsvolle Neigen des Helden gegen den Oberpriester, und sein fester Tritt auf den auf der Erde liegenden Pfeil, geben der Figur zugleich den Ausdruck von freiwilliger Hingebung und von unerschütterlicher Standhaftigkeit, so wie die Verhüllung mit der Clamys ihr ein fenerlich lugubres Ansehen giebt. — Ausserordentlich stark charakterisirt ist die Figur des pontifizirenden Priesters, dessen hoher und ernster Anstand, lebhaftere Bewegung, ehrwürdiges und geistvolles Gesicht eine imponante Wirkung macht; die untergeordneten Figuren sind verhältnißmäßig eben so glücklich charakterisirt; die Drapperien sind ausnehmend geschmackvoll und mit täuschender Wahrheit dargestellt; die geschickte Beleuchtung und Schattierung endlich verbindet alle Theile dieses merkwürdigen Bildes zu einem harmonievollen Ganzen. Von obigen Kupferstechern gestochen.

Hoch: 1 Schuh 7 Zoll 9 Linien.

Breit: 1 Schuh 8 Zoll 5 Linien.

XXV.

Decius eilt seinem Schicksal entgegen. Nach der oben beschriebenen Weisung zum Tode, erscheint er wieder als Feldherr in seiner

ganzen Rüstung, im Begriff auf sein Streitpferd zu steigen, und der Schlacht zuzueilen. Er wendet sich noch gegen seine Victoren und scheint ihnen zu befehlen, seinen Entschluß, fürs Vaterland zu sterben, seinem Mittelfeldherrn eilend zu überbringen. Diese entfernen sich zwar, sehen aber gleichwohl mit Zeichen der Wehmuth nach ihm zurück. Da der Kupferstecher dieses Blattes mit seiner zwar feinen aber verzagten und matten Manier, die, dem Rubens eigne kraftvolle und stark bezeichnete Charakteristik der vorgestellten Personen, so wenig als die in den Gemälden befindlichen angenehm wirkenden Gradationen des Lichts und Helldunkels überliefern konnte, so kann man auch daraus nur die Erfindung und Anordnung überhaupt beurtheilen, und den großen Mahler dabey erkennen. Von J. A. Müller gestochen.

Hoch: 1 Schuh 7 Zoll 10 Linien.

Breit: 1 Schuh 10 Zoll 6 Linien.

XXVI.

Schlacht mit den Lateinern und Tod des Decius. Der Held ist tief in feindlichen Schaaren eingedrungen, und in dem dichtesten Handgemenge gefallen; ein Reiter hat ihm mit

der Lanze eine tödtliche Wunde am Halse bezeugt, wovon er rückwärts von dem sich sträubenden Pferde gestürzt, mit in die Höhe gerichteten Augen zu sterben scheint, indem ein zweyter Reiter ihm noch eine Wunde mit dem Schwerte bezubringen im Begriff ist. Um ihn her liegen gefallene Krieger als Zeichen seiner letzten Heldenthaten. Zu beyden Seiten und im Vorgrunde wird wüthend gekämpft und gemordet; und im hintern Grunde bemerkt man, daß sich der Sieg bereits auf die Seite der Römer neigt. Diese Vorstellung ist mit außerordentlichem Feuer und Geist erfunden und angeordnet; und vorzüglich bildet der gefallene Held mit den zween Reitern die ihn tödten, und den drey Pferden die sich in den heftigsten Bewegungen sträuben, eine vortrefliche großwirkende und kontrastvolle Gruppe. Von obigem Meister gestochen, der so wie in dem vorher beschriebenen Blatt die Energie des Originals weder im Ganzen noch in den Details zu erreichen wußte.

Hoch: 1 Schuh 8 Zoll 10 Linien.

Breit: 2 Schuh 8 Zoll 9 Linien.

XXVII.

Das Leichenbegängniß des Decius

Der Leichnam des Helden liegt in gerader Richtung auf einem Prachtbette, mit der konsularischen *Clamyda* bekleidet. Umher steht man Victoren, Befehlshaber und gemeine Kriegsmänner nebst dem Aufseher über die Feyerlichkeit, der sich besonders durch seine Thätigkeit auszeichnet; neben diesem näher am Vorgrunde sind Sklaven beschäftigt, prächtige Vasen, Rauchwerke und andere Kostbarkeiten von der Beute herbeizubringen, und die Pracht der Feyerlichkeit zu vermehren. Ganz am Vorgrunde sitzen und stehen Gefangene beyderley Geschlechts, die dem Geiſt des Helden geopfert werden sollten; unter denen ein junges Weib, die ihr Kind auf dem Arm hält und von einem rohen Kriegsmann unbarmherzig bey den Haaren hergezogen wird, Mitleiden erregt. Hinter dem obern Theile des Leichenbettes werden Trophäen von erbeuteten Kriegsrüstungen aufgestellt, neben denen zwey Köpfe von feindlichen Befehlshabern auf Spießen stecken. Im Hintergrunde endlich ist man mit Errichtung des zur Verbrennung der Leichen gewöhnlichen Holzstosses beschäftigt, wobey sich auch einige Männer mit brennenden Fackeln befinden. Aus dieser kurzen Beschreibung kann man

sich eine Idee von der Mannigfaltigkeit des Stoffes zu der Vorstellung dieser Feyerlichkeit machen, die Rubens auch auf eine so weise und zweckmäßige Art zu benutzen wußte, daß man sich bey genauer Betrachtung seiner Darstellung ganz in jene heroischen Zeiten der Römer hingezogen findet, und die in aller Rücksicht vortrefliche Anordnung, so wie die grandiose Ausführung aller Theile billig bewundern muß. Von Adam Bartsch meisterhaft gestochen.

Hoch: 1 Schuh 9 Zoll.

Breit: 2 Schuh 9 Zoll 5 Linien.

XXVIII.

Das triumphirende Rom. Dieses Bild macht den Schluß zu der Heldengeschichte des Decius, und ist eine Anspielung auf die gewaltige Ausdehnung der römischen Macht, die sich auf den Sieg gründete, den dieser Held seinem Vaterlande durch seine freywillige Aufopferung erworben hatte. Eine Vorstellung die, ihrer Eigenschaft nach, nur mittelst Zuhülfnehmung allegorischer Figuren begreiflich gemacht werden konnte.

Rom, als eine weibliche Figur im Kriegskleide personifizirt, schaut in einer kühnen Wendung auf

wärts und tritt mit dem linken Fuße auf die Erdfugel; hinter ihr ist Fama, die mit der rechten Hand einen Palmzweig, und mit der linken einen Lorbeerkranz hält, um sie mit solchem zu krönen. In der Ferne bemerkt man einige Prachtgebäude und den durch Rom fließenden Tiber. Die Roma ist eine schwer gezeichnete Figur; aber die schöne Anordnung des Ganzen, und die gute Behandlung des Lichts und Heildunkels, machen eine starke Wirkung. Von obigem Meister gestochen.

XXIX.

Der Sturz der bösen Engel. Eine Vorstellung von mehr als sechszig Figuren, die in mannigfaltig zusammenhängenden Gruppen gewaltsam abwärts getrieben, und im Fallen zum Theil von Dämonen geplagt werden. Hoch über dieser Masse menschlicher Körper, die einer einstürzenden Pyramide ähnlich ist, schwebt der Erzengel Michael, der mit zorniger Miene mit der einen Hand seinen glänzenden Schild gegen die Fallenden hinhält, mit der andern aber im Begriff ist, den Blitz auf sie zu werfen; da zugleich seine bewafneten Schaaren sich ebenfalls eifrig bezeigen den Sturz der Uebervundenen zu vollenden.

Unschicklich scheint es zu seyn, daß Rubens auch weibliche Formen in die Vorstellung gebracht hat; wahrscheinlich bloß um einen auffallenden Kontrast für sein Kolorit zu erhalten.

Die Mannigfaltigkeit der Formen und Wendungen, der Ton von Wahrheit in den einzelnen Theilen, und das dichterische Feuer, das in allen Bewegungen der Figuren herrscht, erregt Bewunderung.

Sunderhoeff hat diese bilderreiche großwirkende Komposition vortreflich in Kupfer gestochen.

Hoch: 2 Schuh 2 Zoll 8 Linien.

Breit: 1 Schuh 8 Zoll 6 Linien.

Die nämliche Vorstellung hat G. Schmith in Prag, nach einer Rubensischen Original-Zeichnung die sich in der Sammlung Sr. Excellenz des Herrn Grafen F. A. v. Kollowrath daselbst befindet, in Bistre-Manier, beynähe in der gleichen Größe des Sunderhoeffschen Blattes herausgegeben.

XXX.

Veränderte Vorstellung dieses Gegenstandes. Diese Komposition ist eingeschränkter als die oben beschriebene; die dichterische Erfindung aber eben dieselbe, indem die Fallenden von dem über ihnen schwebenden Erzengel mittelst dem Blitze

geworfen werden. Hier hat Rubens nach meinem Gefühl seine ganze Stärke in Anordnung einer schön und großwirkenden kontrastvollen und doch ungesucht scheinenden Gruppe nackter Körper gezeigt, und man kann darin seine vollkommene Kenntniß aller möglichen Vortheile die aus einer geschickten Anwendung des Lichts und Helldunkels gezogen werden können, nicht verkennen; auch aus der sorgfältig ausgeführten Zeichnung der meisten Figuren ist zu bemerken, daß er diese Vorstellung mit besonderer Vorliebe und Bedachtsamkeit gemalt haben müsse, ohne daß dabey etwas von dem Feuer seiner Einbildungskraft vermißt wird. Von Luc. Vorstermann meisterhaft gestochen, und Philipp IV. in Spanien zugeeignet.

Hoch: 1 Schuh 8 Zoll.

Breit: 1 Schuh 5 Zoll.

XXXI.

Dritte Vorstellung des nämlichen Gegenstandes. Hier besteht die Gruppe der gefallenen Engel aus wenigen Figuren, bey denen sich der Erzengel ganz nahe, und wie in einem Handgemenge befindet, und sie mit einem starken Ausdruck von Zorn und Abscheu mittelst seinem

Schilde und dem Blitze abwärts drängt. Eine wohl angeordnete und schön beleuchtete Vorstellung, in der man aber weniger von dem Rubensischen Feuer, als in den zwei vorhergehenden bemerkt. Von Jacob Neefs gestochen.

Hoch: 1 Schuh 4 Zoll 4 Linien.

Breit: 1 Schuh 1 Zoll 3 Linien.

XXXII.

Vierte ganz sonderbare Vorstellung eines ähnlichen Gegenstandes, wo kein streitender Engel gesehen wird, und wo vermuthlich der Sturz der bey dem letzten Gerichte verdammten Menschen vorgebildet werden soll. Rubens hat in diesem Blatte, in Rücksicht auf die Erfindung, seiner feurigen Einbildungskraft freyen Lauf gelassen, und folgte eben so unbeschränkt seiner Phantasie in der Anordnung der Bilder selbst. Statt dem Ganzen eine Pyramidal-Richtung, wie in den drey vorher beschriebenen Bildern zu geben, ordnete er seine Figuren in ganz umgekehrter Richtung, so, daß der breiteste Theil seiner Masse hoch oben schwebt, sich im Sinken abwärts verschmälert, und sich endlich gegen dem Vorgrunde mit der Figur eines ungeheuren Drachen verbindet. In dieser

Vorstellung bildet den hohen Horizont ein dichtes schwarzes Gewölke, das durch einen heftigen Sturmwind in Bewegung gesetzt ist, und aus welchem eine Menge menschlicher Körper mit Hefigkeit herabstürzen, und sich im Fallen in mannigfaltigen konvulsivischen Wendungen in äußerster Verzweiflung zeigen. Diese werden, wie sie näher an dem Vorgrunde herabkommen, von dem vielköpfigen Drache aufgefangen, dessen ungeheurer in die Höhe gezogener Schweif sich mit zirkelförmigen Drehungen bis an die niedrigste Wolke erhebt, und viele der Fallenden umwindet. Die Ungeheuer, die Dantes und Milton dichteten, kommen nach meinem Gefühl im Ausdrücke des Schrecklichen diesem Rubensischen alten Drache nicht bey; die anscheinend wirbelnde und heftige Bewegung desselben, die Zeichen von Grimm und Wuth in seinen mannigfaltigen scheußlichen Köpfen, und ihr gieriges Schnappen nach den herabgestürzten winfelnden Körpern, geben diesem Ungeheuer einen Schauer erregenden Anblick. Ungeachtet des Sonderbaren in dieser Komposition, macht das Ganze dennoch wegen der geschickten Behandlung des Lichts und

Hells

Hellbunkels eine auffallend große Wirkung. Von P. Soutman gestochen.

Hoch: 1 Schuh 9 Zoll 8 Linien.

Breit: 1 Schuh 3 Zoll 9 Linien.

XXXIII.

Das letzte Gericht. Die aus der Schrift angenommene bildliche Idee von diesem Gesetze erfordert bey ihrer Vorstellung im Ganzen eine gewisse symmetrische Anordnung, an die jeder Mahler gebunden ist, und die in allen Vorstellungen der geschicktesten Meister mit mehr oder weniger Modifikation bemerkt wird. Ueberall sieht man hoch in der Mitte des Bildes den Richter der Menschen auf Wolken; unter ihm zur rechten und linken Seite die Gerichteten, und zwischen diesen die, so noch aus den Gräbern auferstehen. — Auch Rubens hat so wie Michael Angelo diese Eintheilung der Hauptgruppen beobachtet. — Christus sitzt mit dem erhabenen Anstande des Weltrichters hoch am Horizonte auf einer isolirten Wolke, über ihm schwebt der ewige Vater mit dem personifizirten Geiste. Zur Rechten des Richters (doch in einigem Abstände) steht Maria ehrfurchtsvoll gegen ihm gewandt; nahe bey ihr Petrus und hinter diesem

die bekanntesten christlichen Heiligen, in Stellungen und Gebärden, die ihrem Charakter und der Majestät der Handlung gemäß sind; zu seiner Linken stehen die Väter und Propheten des Alten Testaments, die ebenfalls würdig und zweckmäßig charakterisirt sind; unter diesen schwebt Michael mit dem Blitze bewafnet, den er mit heftiger Bewegung abwärts gegen die auf der linken Seite angehäuften Verurtheilten schleudert, die theils von bewafneten Engeln abwärts gedrückt, theils von unten durch Dämonen in einen Feuerpfuhl hingezogen werden. Unter dem Siege des Weltrichters werden von verschiedenen schwebenden Engeln die Posaunen geblasen. Tiefer auf der rechten Seite sieht man in mannigfaltigen Gruppen die Auserwählten, die mit Zeichen innerlicher Wonne himmelwärts streben, und zum Theil auch von Engeln in die Höhe gehoben werden. Im Vorder- und Mittelgrunde endlich erscheinen noch viele aus den Gräbern Hervorkommende, theils schon wieder ganz geformte, theils sich noch formende Menschengestalten, die den Kontrast bey dieser bilderreichen Vorstellung vermehren, und auf eine ungezwungene Art durch ihren Zusammenhang mit den auf beyden

Seiten befindlichen großen Gruppen das symmetrische Ansehen des Ganzen vermindern.

Obschon nun dieser Gegenstand aus Ursachen, deren ich einige schon im ersten Theile dieses Werks berührt habe, keiner von denen ist, die der zeichnenden Kunst zur Darstellung aufgegeben werden sollten, so haben sich dennoch die zwey großen Männer Michael Angelo und Rubens damit beschäftigen müssen. Beyde waren von der Natur mit gleich feuriger und bilderreicher Einbildungskraft begabet, und jeder von ihnen besaß einige obschon sehr verschiedene Haupttheile der Kunst im hohen Grade; und die individuellen mahlerischen Schönheiten in ihren Vorstellungen des jüngsten Gerichts stehen in einem verhältnißmäßigen Gleichgewichte. In Rücksicht auf die dichterische Erfindung aber kann dieses nicht gesagt werden: Denn wenn man, wie es billig scheint, annimmt, daß der Hauptzweck bey dieser Vorstellung seyn müsse, die Idee einer Belohnung der Tugend und Bestrafung des Lasters nach dem Tode, nach orthodoxen christlichen Grundsätzen, in so weit es der Kunst möglich ist, figurlich darzustellen, und dadurch einen diesen Grundsätzen entsprechenden

den lebhaften Eindruck zu bewirken, und daß es daher dem Künstler nicht erlaubt seyn könne, willkürliche und der christlichen Mythologie ganz fremde Bilder und Dichtungen dabey anzubringen *), so wird aus diesem Gesichtspunkte betrachtet entschieden seyn, daß die Rubensische Vorstellung von diesem Gegenstande, in Rücksicht auf die zweckmäßige Erfindung und Anordnung, jene des Michael Angelo's ohne Vergleich übertreffe. Von C. Vischer gestochen.

Hoch: 2 Schuh 1 Zoll 6 Linien.

Breit: 1 Schuh 6 Zoll 7 Linien.

XXXIV.

Samson, dem, da er schlief, die Haare abgeschnitten wurden. Die Handlung geschieht in dem Zimmer seiner geliebten Delila, die auf einem niedrigen Ruhebette in einer Wendung sitzt, daß Samson, dessen Unterleib auf einem Teppich des Fußbodens liegt, mit seinem Oberleib

*) Michael Angelo bildete in seiner Vorstellung von diesem Gegenstande den Charon mit seiner Barke, der mit seinem Ruder auf eine Gruppe personifizirter Seelen grimmig zuschlägt. Viele der übrigen Figuren sind augenscheinlich in seltsamen und zwecklosen Stellungen, bloß aus Begierde, seine tiefe Kenntniß des menschlichen Mechanismus zeigen zu können, eingeschoben.

gemächlich auf ihrem Schooße ruhen kann. Er ist in tiefem Schlafe, in welchem ihn Delila zu erhalten sucht, indem sie mit Aufmerksamkeit sein Gesicht beobachtet, ihre rechte Hand sanft auf seiner Schulter hält, die linke aber auf dem Rande des Bettes stützt, um sich in ihrer etwas gespannten Lage unbeweglich zu erhalten. Mit eben so viel Behutsamkeit benimmt sich derjenige der ihm die Haare abschneidet; und ein altes neben ihm stehendes Weib, mit einem Licht in der Hand, scheint, aus ihrer boshaft gierigen Miene zu schließen, die Führerin des Komplots gegen den jüdischen Held zu seyn. Im Hintergrunde steht man bey einer halb eröffneten Thüre die lauernden Philister in Waffen. Die Anordnung dieses Stückes ist einfach und gefällig. Samsons Figur ist groß und stark charakterisirt, und liegt ohne Zwang in einer gedrehten Wendung, die einen schönen Kontrast mit der weiblichen Form, auf deren Schooße er ruht, verursacht; der Ausdruck in dem Gesichte der Delila ist ungemein wahr, man kann List und Falschheit darin nicht verkennen. Mit gleicher Wahrscheinlichkeit sind auch die zwei untergeordneten Figuren vorgestellt, die diese gefällige Gruppe schließen. Endlich

wird auch noch die Eigenheit des Orts, wo diese Handlung geschieht, durch ein nacktes Bild der Venus und Amors, so in der Nische einer Wand steht, deutlich gemacht. Von Jac. Matham gestochen.

Hoch: 1 Schuh 2 Zoll 2 Linien.

Breit: 1 Schuh 4 Zoll 6 Linien.

XXXV.

Die eherne Schlange unter den Israeliten. Die Szene ist eine öde steinigte Gegend, deren vorderer und mittlerer Grund mit mannigfaltigen Gruppen menschlicher Figuren beyderley Geschlechts bedeckt ist, die von wüthenden Schlangen verfolgt werden, und sich seitwärts gegen den Punkt am Vorgrunde ziehen, wo Moses und Aaron auf einem etwas erhabenen Erdreich allein beisammen stehen, und wo nahe bey ihnen die eherne Schlange an einer Stange aufgerichtet ist. Unter der beträchtlichen Zahl Männer, Weiber und Kinder, die von den Schlangen schon gebissen worden, befinden sich Todte, Sterbende, oder in heftige Bewegung gebrachte von jeder Gattung; unter denen ein Weib, das neben ihrem sterbenden Manne mit Zeichen des tieffsten Schmerzens sitzt, dann eine

Mutter, die ihr sterbendes Kind gegen Moses in die Höhe hält, und ein junges Weib in heftigen Konvulsionen, die von einer Alten mit jammervollem Gesichte aufrecht gehalten wird, wegen der besondern Stärke des Ausdrucks vorzüglich merkwürdig sind. Moses, gegen den alle diese Unglücklichen sich wenden, ist mit Würde vorgestellt; und indem er ihnen mit seinem Stabe auf die eiserne Schlange deutet, zeigt sein warnender Blick sowohl edeln Ernst als herzliches Mitleiden. Von Schelde a Bolswert gestochen.

Hoch: 1 Schuh 5 Zoll 2 Linien.

Breit: 1 Schuh 11 Zoll 2 Linien.

XXXVI.

Salomons Urtheil über den Zwist zweyer Mütter wegen einem lebenden und einem todtten Kinde. Die Handlung geschieht auf einer offenen auf Säulen ruhenden Halle, wo Salomon zur rechten Seite des Mittelpunktes auf einem Throne sitzt, und scheint das Urtheil schon gefällt zu haben, daß das von beyden Müttern in Anspruch genommene lebende Kind in zwey Theile getheilt werden solle; zu welchem Ende solches von einem Gerichtsknecht der das Schwert

zückt, dabey aber auf den König zurückblickt, in die Höhe gehalten wird; vor dem Throne kniet die wahre Mutter dieses Kindes, die mit Zeichen der Bestürzung lebhafter und ängstlicher Wendung um dessen Schonung fleht, da hingegen ihre Gegnerin mit kühnem und unverschämtem Anstande neben dem Gerichtsknechte steht, mit beyden Händen eine Art Schürze empor hebt, um ihre Hälfte vom Kinde sogleich zu empfangen, und dabey mit einer spöttischen Miene auf die geängstigte Mutter hinblickt, gegen die nun Salomon den Scepter neigt, und dabey mit seiner linken Hand dem auf ihn blickenden Gerichtsknechte das Zeichen zur Schonung giebt, welches der eigentliche Moment der ganzen Vorstellung, und meines Erachtens mit besonderm Scharfsinn gewählt ist. Zwischen den zwey Müttern liegt das todt gefundene Kind auf der Erde, und zu beyden Seiten, so wie im Mittelgrunde, befinden sich mancherley Personen, die der Handlung zusehen. In dieser schön angeordneten Vorstellung sind die Gemüthsregungen mit ungemeiner Wahrheit ausgedrückt, und überhaupt ist das Charakteristische aller handelnden Personen ganz bestimmt und bedeutend. Von B. Bolswert gestochen.

Hoch: 1 Schuh 4 Zoll 10 Linien.

Breit: 1 Schuh 7 Zoll 6 Linien.

XXXVII.

Melchisedek, der den wandernden Abraham und dessen Gefolge mit Brod und Wein beschenkt. Die Zusammenkunft geschieht in einer öden offenen Gegend. Melchisedek, als Priester und König gekleidet, steht mit einem liebevollen und ehrwürdigen Anstand vor Abraham, dem er mit holder Miene die herbeigeführten Lebensmittel zeigt, und ihn dabey zu segnen scheint. Abraham steht zwar mit dem Anstande und der Kleidung eines Heerführers vor ihm, legt aber zum Zeichen seiner dankbaren Empfindung die Hand an die Brust, und begleitet diese Bewegung mit einem Blicke, der Ehrfurcht und Bewunderung zeigt. Das Gefolge Melchisedeks ist beschäftigt die Lebensmittel unter Abrahams Leute auszutheilen, die solche mit Aeufferung des Vergnügens in Empfang nehmen. Die Anordnung dieser Vorstellung besteht aus zwei großen Hauptgruppen, die sich durch die Zusammenkunft beyder Hauptpersonen im Mittelpunkte verbinden, und wegen der geschickten Anwendung des Lichts und Schattens eine große Wirkung machen. Von H. Witdouch gestochen.

Hoch: 1 Schuh 3 Zoll 6 Linien.

Breit: 1 Schuh 4 Zoll 4 Linien.

XXXVIII.

Die Auferweckung Lazars. Die Handlung geschieht vor dem Eingange einer Gruft, die in einen großen Felsen abwärts gehauen ist; aus dieser hat man den schon auferweckten Lazar an die oberste Stufe geführt, wo man bemüht ist, ihn von den Leinen und Binden zu befreien, mit denen er umwickelt ist. Er blickt in gebeugter Stellung auf Christum, der mit huldvollem Anstande gerade vor ihm steht und ihn anredet. Eine seiner Schwestern, anscheinlich Martha, ist knieend mit Loswickeln seiner Binden beschäftigt, da die andere (vermuthlich Maria) neben Christo knieend mit an die Brust gelegten Händen Gott lobpreiset. Hinter dieser steht die Mutter die sich mit ausgestreckten Armen und mit einer Miene von Erstaunen und Freude dem Auferweckten nähert. Verschiedene ansehnliche Juden, die neben und hinter Christum stehen, schauen der Handlung zu; unter denen zeigen aber die meisten mehr Erstaunen als aufrichtige Theilnahme, da hingegen das im Hintergrunde stehende und von einem etwas erhobenen Standorte zusehende Volk sowohl Verwunderung als lebhaft Freude bezeigt. Christus ist durch seinen ruhigen

edeln Anstand und holdes Gesicht vortreflich charakterisirt. Lazars Gesicht und Gebehrde hat den wahren Ausdruck eines Menschen der eben sein verlornes Bewußtseyn wieder erhält, wieder in freyes Licht gebracht worden ist, und den nur die noch nicht ganz aufgelösten Binden verhindern, vor seinem Wunderthäter aus Dankgefühl niederzufallen. Eben so bedeutungsvoll sind die Gesichter und Wendungen der handelnden Personen; auch unter den Zusehern sind einige Köpfe ausnehmend stark und einleuchtend als menschenfeindliche und niedrige Pharisäer charakterisirt. Die Anordnung des Ganzen ist auch in mahlerischer Rücksicht vortreflich; die Figuren sind in einem großen Styl gezeichnet, die Gewänder mit Geschmack und Wahrheit behandelt; Licht und Helldunkel ist mit einem glücklichen Gefühl sowohl für Harmonie als starke Wirkung vertheilt. Von Boec. a. Bolswert meisterhaft gestochen.

Hoch: 2 Schuh 8 Linien.

Breit: 1 Schuh 6 Zoll 9 Linien.

XXXIX.

Wie Christus von Pilato dem Volk vorgestellt wird. Auf einem vom Vorgrunde

an über viele Staffeln erhabnen halb offenen Geländer sieht man seitwärts den römischen Gerichtssstuhl, von dem Pilatus aufgestanden ist, und den vor ihm stehenden schon mißhandelten Jesus den unten stehenden Juden zeigt. Dieser ist mit der Dornenkrone, mit dem Rohrstab in der Hand und mit dem Purpurmantel, in einem halb ohnmächtigen Anstande vorgestellt, und wird von Kriegsknechten gehalten. Zwey Staffeln tiefer steht der Mörder Barrabas gebunden, der mit troziger Miene abwärts gegen das für seine Befreyung schreyende Volk schaut; zu beyden Seiten der Staffeln, wie auch auf dem obern Geländer, befinden sich mancherley Kriegsbediente. Im Vorgrunde endlich sind die tobenden Juden. Diese beschriebene Anordnung des Ganzen läßt schon auf eine große Wirkung für das Auge schließen, und die glückliche Ausführung der einzelnen Theile ist der Schönheit der Anordnung würdig. An der Figur Christi sind die Merkmale seiner erlittenen Mißhandlungen, in so weit es historisch nothwendig war, zu erkennen; doch mehr an einer gewissen anscheinenden Mattigkeit und Schwäche des ganzen Körpers, als an auffallenden Wunden und Mälern. Sein Gesicht hat

eine edle Gestalt und einen trefflichen Ausdruck von Duldung und Ergebung. Pilatus zeigt durch Miene und Gebehrden, daß er nur aus Furcht und Zwang das Todesurtheil über Christum sprechen muß; sonst aber hat sein Gesicht keine Züge, die nach unsern Ideen einen römischen hohen Befehlshaber charakterisiren sollten. Endlich ist der starke und wahre Ausdruck der im Vorgrunde tobenden und wüthenden Juden, deren die meisten Schriftgelehrte zu seyn scheinen, bewunderungswürdig. Licht, Schatten und Helldunkel ist vortrefflich behandelt. Von R. Laeuwers gestochen.

Hoch: 2 Schuh.

Breit: 1 Schuh 5 Zoll 2 Linien.

XL.

Die Ausführung Christi nach Golgatha. Der Zug zur Hinrichtung geht über einen krummen aufwärts laufenden Weg. Christus ist in der Mitte, wo ihn die Last des Kreuzes so tief niedergedrückt hat, daß er sich mit der rechten Hand auf einen im Wege liegenden Stein stützt; sein Angesicht zeigt äußerste Mattigkeit und wehmüthige Duldung. Zur rechten Seite am Wege sind einige Weiber mit ihren Kindern, die den Leidenden betrauern; eine

derselben wischt ihm knieend mit einer Leine den Schweiß von der Stirne. Um den Zug nicht aufzuhalten ergreift ein Gerichtsknecht mit äußerster Anstrengung den obern Theil des Kreuzes, indem zugleich Nikodemus von einigen genöthiget wird, solches in der Mitte zu heben; einer der Kriegsknechte aber zieht mittlerweile Christum auf eine wilde Art vorwärts bey den Haaren. Seitwärts werden die zwey Missethäter geführt, die mit ihm gekreuzigt werden sollen, denen eine Schaar Kriegsknechte, Befehlshaber und Zuseher zu Fuß und zu Pferde vorgehen und nachfolgen. Der hohe Horizont, den Rubens bey dieser Vorstellung angenommen hat, ist von ihm sehr geschickt benutzt worden, um seinen Gruppen viel Mannigfaltigkeit und eine stark wirkende Beleuchtung zu geben. Sonst sind die Formen der meisten Figuren von schwerem Schlage, der Ausdruck der Gemüthsbewegungen ungleich; nämlich in dem Gesicht Christi edel und rührend; weniger edel, aber wahr, in den Gesichtern und Wendungen der Weiber; bey den übrigen handelnden Personen entweder übertrieben oder kalt. Von Paul Pontius gestochen.

Hoch: 1 Schuh 11 Zoll.

Breit: 1 Schuh 5 Zoll 5 Linien.

XLI.

Christus am Kreuze zwischen den Missethâtern. In der Mitte der Vorstellung auf einem etwas erhobenen Grunde ist der Gekreuzigte, der schon seinen Geist aufgegeben, und das Haupt gesenket hat; vor ihm ist ein Geharnischter zu Pferde, der mit einer Lanze in seine Seite sticht; links am Fuße des Kreuzes ist Magdalena, die knieend und jammernd die Hände gegen diesen Kriegermann ausstreckt, und ihn um die Schonung des Leichnams anzurufen scheint; neben ihr ist Johannes ganz in Betrübnis versunken, der sein Gesicht an Mariens Schulter legt, die ihm zur Linken steht, mit seitwärts gewandtem Gesichte gen Himmel blickt, und wehmuthsvoll, aber mit hohem Anstand, die Hände ringt; hinter ihr ist noch eine ihrer Freundinnen, die ihre innige Theilnahme an diesem traurigen Vorfall zeigt. Zu beyden Seiten des Kreuzes Christi sind die zween mit ihm gekreuzigten Missethâter, denen noch lebend die Gebeine gebrochen werden, und die in gewaltsamen Konvulsionen vorgestellt sind. Am Vorgrunde und seitwärts sieht man Kriegs- und Gerichtsknechte, nebst verschiedenen Zuschauern. Diese tragische

Vorstellung ist mit Benutzung aller Vortheile, die das Lokale, die Verfinsterung der Sonne und das Mannigfaltige der Gegenstände darbieten, behandelt. Die mit ungemeinem Verstande modifizierte Beleuchtung, ist auf den obern Theil des Leichnams Christi und auf die Figur der Maria konzentriert, die sowohl in ihrer Wendung als in ihrem geistreichen Gesichte vortreflich charakterisirt ist. An dem Leichnam Christi, besonders an dem obern Theile, erkennt man den wissenschaftlichen Zeichner; die Drapperien sind in einem großen Geschmacke mit besonderer Wahrheit dargestellt, und die weise Anwendung des Helldunkels macht im Ganzen eine außerordentlich schöne Wirkung. Von B. a. B. 1830 wert musterhaft gestochen.

Hoch: 1 Schuh 11 Zoll 2 Linien.

Breit: 1 Schuh 3 Zoll 5 Linien.

XLII.

Christus am Kreuze; einzelne Figur. Der Mahler hat den Moment gewählt, wo er sterbend seinen letzten Ruf zum ewigen Vater ausspricht. Das Haupt mit den sterbenden Augen ist in die Höhe gerichtet, der Mund geöffnet, die Nerven gespannt, und alle Muskeln scheinen in Zuckung zu seyn.

sehn. Ein gebrochenes Licht beleuchtet den Körper, und die Sonnenfinsterniß verdunkelt den ganzen Horizont. In einem dunstigen Gewölke hinter dem Kreuze bemerkt man die Sünde in der Gestalt eines geflügelten Dämons, und den Tod, die sich beyde flüchten und von Engeln verfolgt werden. Es ist ein ungemein erhabener Ausdruck in dieser Vorstellung; auch die Zeichnung, besonders des Leibs und der Arme ist zu loben. Nur wäre zu wünschen, daß Rubens, und mehrere große Mahler und Bildhauer mit ihm, den Gekreuzigten nicht immer mit dem ganzen Gewichte des Körpers, bloß an den durch die Hände und Füße geschlagenen Nägeln gleichsam halb schwebend, und ohne einen der Last des Körpers entsprechenden Widerstand vorgestellt hätten, weil die Wahrscheinlichkeit dadurch zu sehr beleidigt wird; da der Leib eines erwachsenen Menschen zu schwer wäre, um nur an zweyen durch die hohlen Hände geschlagenen Nägel auch nur eine Stunde lang fest zu hängen, ohne die Hände zu zerreißen, und folglich herunter zu sinken, um so mehr, da die Befestigung der Füße mit einem Nagel den Zug des ganzen Gewichts gar nicht vermindern kann. Es wäre daher wahrscheinlicher

und schicklicher gewesen, der Last des Körpers sowohl beym Unterleibe als auch bey den Füßen am Stamme des Kreuzes eine verhältnißmäßig hervorgehende Art von Leisten und Gesimsen anzubringen, wodurch die Last getheilt und die Situation des Gekreuzigten wahrscheinlich und bestimmt gemacht würde. Meines Wissens hat Le Brun seine Kreuzis fixe zuerst auf diese Art behandelt.

Von Paul Pontius gestochen.

Hoch: 1 Schuh 10 Zoll 6 Linien.

Breit: 1 Schuh 2 Zoll 6 Linien, oben gerundet.

XLIII.

Die Abnehmung des Leichnams Christi vom Kreuze. Der Leichnam ist bereits vom Stamme abgelöst, und wird von zween Männern, die rückwärts oben an dem Querbalken auf Leitern stehen, auf einem weissen Tuche, das sie an den Enden fest halten, sorgfältig herabgelassen, und senkt sich auf den Vorderleib eines jungen Mannes, der mit dem einen Fuße auf der Erde, mit dem andern aber auf der untersten Staffel einer Leiter steht, und sich bemüht solchen zu halten, indem er auf die neben ihm befindlichen drey Marien mit betrübter Miene hinsieht. Magdalena, als die

nächste bey ihm, hält knieend einen der herabhangenden Füße des Leichnams auf ihrer Schulter und scheint solchen mit Thränen zu benetzen. Die heilige Mutter die ebenfalls kniet, und bey Erblickung desselben mit äußerster Lebhaftigkeit die Arme darnach ausstreckt, scheint von äußerstem Schmerz ganz gegen den verblichenen Sohn hinzgerissen zu werden. Nahe bey dieser Gruppe ist Nikodemus, an seiner edlen und theilnehmenden Miene und an seiner mehr als gemeinen Kleidung kennbar, welcher auf der untern Stufe einer seitwärts stehenden Leiter behülflich ist, den Leichnam herabzunehmen. Die Anordnung dieses Stücks ist in jeder Rücksicht vortreflich und musterhaft. Die Gelegenheit, die der Gegenstand darbietet eine große Pyramidalgruppe vorzustellen, ist mit ausnehmendem Scharfsinn und bewunderungswürdig glücklicher Wahl der Stellungen und Wendungen aller Figuren benutzt, um sowohl eine zweckmäßige Thätigkeit der Figuren, als auch eine ungesucht scheinende Mannigfaltigkeit in Formen, Kleidungen und Beleuchtung hervorzubringen. Von Lukas Vorstermann vorzüglich schön gestochen.

Hoch: 1 Schuh 10 Zoll.

Breit: 1 Schuh 4 Zoll.

XLIV.

Veränderte Vorstellung des nämlichen Gegenstandes. Rubens hat bey dieser Composition überhaupt die gleiche Eintheilung der Figuren, so wie auch die nämlichen handelnden Personen, wie in der vorbeschriebenen Vorstellung beybehalten, und nur zur rechten Seite des Kreuzes noch einen Mann auf einer Leiter, der bey der Herabsenkung des schon abgelösten Körpers behülfflich ist, der Hauptgruppe beygefügt. Nur die Wendungen der handelnden Personen nebst den Köpfen und Gewändern sind verändert; das Benehmen bey der Handlung selbst aber, ist fast ganz das nämliche. Auch hier sind die drey Marien neben dem Kreuze; zwey von ihnen knien und ergreifen mit wahren Ausdrücke des innigsten Jammers eine der Hände des herabgesenkten Leichnams. Diese weibliche Gruppe ist besonders vortreflich geordnet und kontrastirt; die Wendungen sowohl als die Gesichter sind voll Geist und zweckmäßigem Ausdrücke, auch die Formen und Gesichter weit edler und anmuthiger als die gewöhnlichen Rubensischen weiblichen Figuren zu sehn pfliegen, und ihre Gewänder sind vorzüglich schön

und geschmackvoll behandelt. Ueberhaupt ist dieses und das vorher beschriebene Bild, sowohl in Rücksicht auf Erfindung, Anordnung und Beleuchtung, als auch in Ansehung der starken Charakteristik und groß stylisirten Zeichnung, von den wichtigsten Produkten dieses Mahlers. Von Petr. Clouvet gestochen.

Hoch: 1 Schuh 9 Zoll 5 Linien.

Breit: 1 Schuh 3 Zoll 9 Linien.

XLV.

Die Salbung Christi bey dem Gastmal eines Pharisäers. Der Ort der Handlung ist ein Speisesaal mit einem gedeckten langen Tische, an dessen linker Ecke nahe am Vorgrunde Christus sitzt, vor dem sich Magdalena auf den Knien befindet, einen seiner Füße empor hält, vor der vollbrachten Salbung mit ihren langen Haaren abtrocknet, und mit thränenden Augen solchen mit ihrem Gesichte berührt; die leere Balsambüchse steht neben ihr auf der Erde. In der andern Ecke des Tisches auch nahe am Vorgrunde, Christo gegenüber, sitzt ein ansehnlich gekleideter Mann, der sich, nebst einem der zunächst bey ihm sitzt, mit Eifer gegen Christum hinwendet, und die Handlung

der Magdalena getadelt zu haben scheint; dem nun Christus mit würdiger aber ernster Gelassenheit antwortet. Neben Christo sitzt einer, der mit besonderer Aufmerksamkeit den Vorgang betrachtet; an den übrigen Gästen aber bemerkt man keine Theilnahme an der Sache. Christus ist eine schön gedachte edle Figur, gelassen und gütig charakterisirt; Magdalena zeigt innbrünstige Liebe und Ehrfurcht; da hingegen Neid und ein gewisses spöttisches Wesen, bey denen die ihre Handlung mißbilligen, deutlich ausgedrückt ist.

Bei dieser Vorstellung ist der Gesichtspunkt von unten aufwärts genommen worden, daher der Tisch und die Figuren in einer Verkürzung erscheinen. Von H. Carlom geschaben.

Hoch: 1 Schuh 5 Zoll 10 Linien.

Breit: 1 Schuh 10 Zoll.

XLVI.

St. Ambrosius, Gregorius, Hieronymus und Augustinus beyammen, in mehr als halben Figuren. Sie stehen und scheinen sich über Auslegungen aus der Schrift zu besprechen, die Hieronymus den übrigen offen vorhält, und auf die ihre Blicke mit Aufmerksamkeit

gerichtet sind. Er deutet auf eine Stelle im Buche; aber Gregor ist im Begriff ein anderes Blatt darin aufzuschlagen, wahrscheinlich um eine seinem Satze entsprechendere Stelle aufzuweisen. Die eigentlich handelnden Personen sind nur Hieronymus und Gregorius; der Erstere, der das Buch in der Hand hält und auf eine Stelle deutet, zeigt in seinem ehrwürdigen Gesichte Ueberzeugung und Gelassenheit. Gregor, der mit Lebhaftigkeit die Blätter umzuwenden sucht, giebt in seiner Miene und Gebärde einen mit Eigensinn vermischten Eifer zu erkennen; bey den zwey übrigen Vätern aber ist unbefangene Wißbegierde und Aufmerksamkeit deutlich ausgedrückt. Sämmtliche vier Köpfe sind mit einer bewunderungswürdigen Energie, mit bedeusender Eigenheit charakterisirt, auch eben so sinnreich als ungezwungen in ihren Wendungen kontrastirt, und würden meines Erachtens selbst einem Raphael Ehre machen.

Von C. van Dalen meisterhaft gestochen.

Hoch: 1 Schuh.

Breit: 10 Zoll.

XLVII.

Die Himmelfahrt Maria. Sie ist schon

hoch über dem geöffneten Grabe und schwebt auf einer Wolke von vielen Engeln umgeben himmelwärts, wohin auch ihr Gesicht mit sehnsuchtsvollem Ausdrücke gerichtet ist; die rechte Hand hält sie an der Brust, der linke Arm ist ausgestreckt, und der Schwung, so wie die anmuthige Wendung des ganzen leicht bekleideten Körpers, zeigt ein vollkommenes Wohnegefühl an. Die Wolke, die sie empor hebt und fast senkrecht über einen Theil des Grabes und die um solches befindlichen Figuren schwebt, wirft einen sanften Schatten über den Mittelgrund, da hingegen die am Vorgrunde stehenden Figuren stark beleuchtet sind, wo auf jeder Seite des Grabes etliche Jünger stehen, deren einige in das offene Grab hinein schauen, wo nach der Legende wohlriechende Blumen von den Engeln hingestreut wurden, und wovon ein knieendes Weib einige in der Hand hält und solche andern vorweist.

Unter den um das Grab befindlichen Personen, zeichnen sich zwei Männer am Vorgrunde, deren der eine sich gegen das Innere des Grabes bückt, und rückwärts gesehen wird, der andre aber gerade aufwärts gegen die Verklärte hinsieht, vorzüglich aus; dieser durch seinen geistvollen Ausdruck in

Gesicht und Wendung; jener durch den vortreflichen Wurf seines Gewandes; auch das zwischen beyden befindliche schon benannte knieende Weib mit den Blumen in der Hand, ist eine wohlgewandte anmuthige Figur, durch welche die zwei seitwärts stehenden Gruppen am Vorgrunde eben so sinnreich als ungezwungen verbunden werden. Die sämtlichen Köpfe sind durchaus stark und ausdrucksvoll charakterisirt, die Wendungen leicht, lebhaft und ungezwungen; die Formen haben schlankere Verhältnisse als man sie gewöhnlich in Rubensischen Werken findet, und das Ganze kann als ein Muster für Anordnung und großwirkende Beleuchtung betrachtet werden. Von Sch. a. Dols wert schön gestochen, und dem Rechtsgelehrten Lamelet zugeeignet.

Hoch: 2 Schuh.

Breit: 1 Schuh 4 Zoll 4 Linien.

XLVIII.

Der nämliche Gegenstand. Maria ist schon in der Höhe; sie sitzt mit edlem Anstande auf einer von Engeln umgebenen Wolke, die aber mehr seitwärts als im vorherbeschriebenen Blatte von dem Grabe entfernt ist, und daher keinen Schatten

darauf werfen kann; hingegen hat der Mahler sich solchen dadurch zu verschaffen gewußt, daß er den großen Deckstein des nur noch halb offenen Grabes durch einige der Umstehenden seiner Länge nach in die Höhe heben läßt, und dadurch sowohl die Männer, die das Werk verrichten, als auch einige andere am Grabe knieende Figuren unter ein sanftes Helldunkel setzt, welches der aufwärts getriebene Grabstein, der gegen das Licht aufsteigt, sehr natürlich macht, und dieser Komposition einen angenehmen Kontrast giebt, den sie bey einer ununterbrochenen Beleuchtung nicht haben könnte. Uebrigens ist auch hier die Aufmerksamkeit der Jünger und Apostel getheilt, indem die einen ihre Blicke mit Erstaunen und Ehrfurcht aufwärts gegen die Verklärte richten, die andern aber (unter denen sich fünf weibliche Personen befinden) in das offene Grab schauen, und über die in solchem gefundenen Blumen ihre Verwunderung zeigen. Die Anordnung des Ganzen zeigt den großen Geschmack des Mahlers. Die Wendungen der männlichen Figuren sind lebhaft und haben, so wie die Köpfe, einen dem Gegenstande entsprechenden starken, jedoch nicht übertriebenen Ausdruck und eine eigene bedeutende

Charakteristik. Weniger bedeutend sind die Gesichter der Weiber, die sich neben dem Grabe befinden, und ihre Wendungen sind ziemlich matt und unbestimmt. Mit mehr Geist ist die Figur der Maria vorgestellt, deren Gesicht, ohne schön geformt zu seyn, dennoch eine freundige Zuversicht und Sehnsucht nach ihrer Bestimmung bemerken läßt. Auch von Sch. a. B. gestochen, und dem Franziskaner-Orden zu Antwerpen zugeeignet.

Hoch: 2 Schuh.

Breit: 1 Schuh 4 Zoll 10 Linien.

Die nämliche Vorstellung hat auch Arnold Leomans in gleicher Größe gestochen.

XLIX.

Wiederholte veränderte Vorstellung dieses Gegenstandes. Ueberhaupt betrachtet ist die dichterische Erfindung, so wie die Anordnung im Ganzen, den zwei vorigen Vorstellungen fast ganz ähnlich. Maria schwebt auf einer Wolke, die mit einer Glorie von Engeln umgeben ist; sie ist knieend mit ausgestreckten Armen und aufwärts gerichtetem Gesichte vorgestellt, in einer Wendung die eine Verückung ausdrückt, dennoch aber überspannt zu seyn scheint, und der Figur vieles von ihrer Würde

entzieht; wozu auch die langen fliegenden Haare und der zu sehr geöfnete Mund vieles beyträgt.

Das ganz offene Grab ist am Vorgrunde, neben dem zwey Männer knien, die der Verklärten mit ausgestreckten Armen, aufwärts gerichtetem Gesichte, und lebhaften Zeichen ihres Erstaunens nachsehen. Neben diesen kniet ein Weib, die denen, die sich auf der andern Seite des Grabes befinden, eine Handvoll Blumen zeigt, und, nebst einer bey ihr stehenden andern weiblichen Figur, die aus dem Grabe gezogenen Leinen hält. Unter den übrigen um das Grab herum befindlichen Personen ist auch hier die Aufmerksamkeit getheilt; indem einige ihre Blicke himmelwärts auf Maria richten, einige aber sich über die im Grabe gefundenen Blumen verwundern. Die mahlerische Anordnung ist groß, die Beleuchtung und Schattierung vortreflich; aber in dem Ausdrücke der Köpfe und in den Wendungen der Figuren wäre eine zweckmäßigere Uebereinstimmung zu wünschen. Von H. Witdounck gestochen.

Hoch: 2 Schuh 9 Linien.

Breit: 1 Schuh 6 Zoll 2 Linien.

L.

Vierte veränderte Vorstellung dieses Gegenstandes. Auch hier ist die Erfindung und Anordnung im Ganzen betrachtet wie in den drey vorhergehenden Plättern, mit dem einzigen Zusaze, daß hier in der Höhe Christus in einer Glorie erscheint, und seine verklärte Mutter (die bereits weit über dem Grabe erhoben ist) mit offenen Armen empfängt, die mit Entzücken aufwärts gegen ihn blickt, und die Hand an die Brust legt. Um das Grab herum stehen und knien die Jünger, die auf mannigfaltige Art theils ihr Erstaunen über die Erhöhung der Maria, theils ihre Verwunderung über die im Grabe befindlichen Blumen bezeigen. Es sind vortreflich schöne und stark charakterisirte Köpfe unter den männlichen Figuren, da hingegen die drey am Grabe knieenden Weiber einen matten und unbedeutenden Ausdruck haben. Von P. Pontius meisterhaft gestochen 1624.

Hoch: 1 Schuh 11 Zoll.

Breit: 1 Schuh 4 Zoll 10 Linien.

In diesen vier Vorstellungen des nämlichen Gegenstandes hat Rubens abermal seine unerschöpfliche Einbildungskraft bewiesen. Denn, obschon er

immer den gleichen Zeitpunkt der Begebenheit annehmen, folglich die Hauptperson jedesmal über einem geöffneten Grabe hoch in der Luft erscheinen, die auf der Erde befindlichen Figuren aber in Verwunderung und Erstaunen vorstellen mußte, so wußte er gleichwohl bey der Anordnung des Ganzen überhaupt und bey der Anstellung der Figuren insbesondere, immer neu gedachte, gleich gefällig auf das Auge wirkende Gruppen, und eine mannigfaltige Veränderung der Formen und Wendungen der Gesichter und Gewänder des Lichts und Hells dunkels so hervorzubringen, daß man bey genauer Betrachtung aller vier Blätter nicht den geringsten Anschein einer Wiederholung auch in den mindesten Details bemerken kann.

LI.

Eine heilige Familie. Maria sitzt in einer schattigen Gegend und hat das Kind Jesu in den Armen, welches sie eben gestillt zu haben scheint, weil ihre linke Brust noch entblößt ist. Elisabeth stellt solchem den jungen Johannes vor, welcher es in einer sehr naiven Stellung mit zusammengelegten Händen und freudigem Gesichte anbetet. Zugleich nähert sich auch Zacharias dem Kinde, dem er eine

eben gepflückte Frucht darreicht, die es mit dem einen Händchen faßt und dabey mit vergnügter Miene auf den vor ihm stehenden Johannes hinabschaut, den auch Maria mit holdem Blicke betrachtet; hinter ihr steht Joseph, welcher der Handlung mit Zufriedenheit zusieht. Bey dieser Vorstellung ist Rubens merklich von seiner gewöhnlichen Art weibliche Figuren und Kinder darzustellen abgewichen. Denn obschon das Gesicht der Maria eine ziemlich volle Gestalt hat, so sind dennoch die charakterisirenden Züge anmuthig, und die Wendung der ganzen Figur leicht und ungezwungen; das Kind und der junge Johannes haben feinere Verhältnisse als man sonst bey den Rubensischen Kinderformen findet, und in allen Gesichtern ist ein ungemein gefälliger Ausdruck von gegenseitigem Wohlwollen und Herzengüte zu erkennen. Die Anordnung ist schön gedacht, die Gewänder sind in großem Geschmack ausgeführt, Licht und Hell Dunkel mustershaft behandelt. Von R. Carlom für die Boyssellsche Sammlung geschaben.

Hoch: 1 Schuh 11 Zoll 6 Linien.

Breit: 1 Schuh 2 Zoll 6 Linien.

LII.

Andre Vorstellung einer heiligen Familie. Maria sitzt auf einem Stuhle mit dem Kinde, welches auf ihrem Schooße eingeschlafen ist, und mit dem obern Theile des Leibs an ihrem linken Arme mit etwas zurückgefenktem Haupte sanft ruhet; indem die Mutter solches mit einem liebevollen Ausdruck betrachtet, ist sie mit der rechten Hand beschäftigt, die Leinen in einem neben ihr stehenden geflochtenen kleinen Bette zu ordnen, um das Kind hineinlegen zu können, welches ihr Joseph, der hinter ihr steht, gutmüthig zu rathen scheint. Die Behutsamkeit und Sorgfalt der Maria, um bey ihrer Bewegung den Schlaf des Kindes nicht zu stören, ist sowohl in ihrem Gesichte als in ihrer ganzen Wendung mit bewunderungswürdiger Wahrheit ausgedrückt; das Kind selbst ist in einer halb sitzenden sehr bequemen Lage vorgestellt, und könnte in Rücksicht auf anmuthige Form, seine Gesichtszüge und naiven Ausdrücke dem Guido Ehre machen. Maria ist eben so schön gedacht und gar nicht in dem Geschmace der übrigen vielen Rubensischen schweren Madonnen gezeichnet und bekleidet; ihr ovales fein gezeichnetes Gesicht hat

den

den wahren Ausdruck einer liebevollen Mutter, und ihre ganze Form ist in einem von dem gewöhnlichen flammändischen Geschmacke ganz verschiedenen Styl dargestellt. Die einfache gefällige Anordnung der Gruppe, der wahre gemüthliche Ausdruck der Köpfe, die geschmackvolle Zeichnung und Behandlung des Gewandes, nebst der gemäßigten aber angenehm wirkenden Beleuchtung und Schattierung entsprechen ganz der sinnreichen und anmuthvollen Erfindung. Nach einer Zeichnung des P. Angeletti, von Raph. Morghen in Rom gestochen.

Hoch: 1 Schuh 7 Zoll 8 Linien.

Breit: 1 Schuh 1 Zoll.

Das Original befand sich damals in der Sammlung des Lords Elive in London.

Unter einer großen Menge Vorstellungen von heiligen Familien, Madonnen mit dem Kinde und ähnlichen auf wenige Figuren beschränkten Compositionen, glaubte ich nur die zwei jetzt beschriebenen wählen zu dürfen, die meines Erachtens allein des Rubensischen Geistes würdig sind; und es wäre unbegreiflich wie ein in dem historischen Fache so vorzüglich großer Mahler die bemeldten zwei vor-

trefflichen Vorstellungen zum bewundern ausführen, und daneben dennoch eine Menge Bilder von gleichen und ähnlichen Gegenständen, ganz ohne Wahl, ohne Geschmack, ohne Geist und Ausdruck habe verfertigen können, wenn man nicht aus seinen Lebensbeschreibungen wüßte, daß er mit Aufträgen zu dergleichen Vorstellungen so übermäßig überhäuft wurde, daß ihm solche bisweilen bis zum Ekel unangenehm werden, und ihm die Lust zum gehörigen Nachdenken ganz benehmen mußten.

LIII.

Kaiser Theodosius, dem Ambrosius den Eingang in die Kirche verwehrt. Die Handlung geschieht vor dem Thor einer Kirche, bis wohin Ambrosius dem Kaiser entgegen getreten ist, der bereits vor ihm steht, und ihn in gebeugter Stellung und mit Zeichen der tiefsten Ehrfurcht um den freyen Eingang zu bitten scheint; er ist in seinem Kriegsfleide, aber mit unbedecktem Haupte vorgestellt, und hinter ihm stehen drey seiner Heerführer. Ambrosius ist in seinem völligen Kirchensornate gekleidet, und macht mit der einen Hand eine zurückweisende Wendung, indem er mit ernster

und beharrlicher Miene den Kirchenbann gegen ihn auszusprechen scheint. Neben ihm steht sein Gehülfe, der den Hirtenstab zwischen ihm und dem Kaiser hinhält; endlich folgen etliche Kirchendiener und seitwärts steht ein Jüngling im Chorkleide, der eine brennende Fackel hält. Der Kontrast der zwei Hauptfiguren dieser Vorstellung ist einzig in seiner Art. Theodosius hat zwar die Miene und das Ansehn eines tapfern und gewaltigen Heerführers, dabey aber einen deutlichen Ausdruck von Ueberzeugung der höhern Gewalt der Kirche in der Person des Ambrosius, dessen Miene und Anstand das entgegengesetzte Bewußtseyn der Uebermacht unverkennbar bemerken läßt. Die Kriegsmänner die den Kaiser begleiten, schauen dieser Handlung stillschweigend zu, zeigen aber dabey einen düstern Ernst in ihren stark charakterisirten Köpfen, da hingegen die hinter Ambrosius stehenden kirchlichen Personen den Vorgang mit Beyfall zu betrachten scheinen.

Die Anordnung des Ganzen ist einfach und zweckmäßig; die Figuren sind mit jener Energie gezeichnet und charakterisirt die diesem Mahler bey Vorstellung männlicher Personen von Bedeutung

eigen war, und die Beleuchtung und Schattierung entspricht ganz der wohl überlegten Anordnung.

Von Jac. Schmuher 1784 meisterhaft gestochen.

Hoch: 1 Schuh 10 Zoll 2 Linien.

Breit: 1 Schuh 6 Zoll 10 Linien.

LIV.

Tomiris, Königin der Scyten, auf deren Befehl der Kopf des Cyrus in ein Gefäß mit Blut getunkt wird. Der Ort der Handlung ist eine offene Halle die auf prächtigen gewundenen Säulen ruht; auf der rechten Seite ist der Fußboden zwey Staffeln hoch erhoben, an deren Ende die Königin mit hohem Anstande steht und abwärts schaut, wo vor ihren Füßen ein halb knieender Sklave den abgehauenen Kopf des Cyrus mit der einen Hand bey den Haaren über ein mit Blut angefülltes Gefäß hält, mit der andern Hand aber ihm Blut um den Mund zu reiben, und spöttisch dabey zu reden scheint. Die Königin ist mit den Zeichen ihrer Würde bekleidet, und zeigt durch ihre lächelnde Miene und durch die Bewegung der Hände ihr Vergnügen über das blutige Schauspiel. Ihr weibliches Gefolge steht hinter ihr, von welchen einige den Schweif ihres langen prächtigen Kleides

tragen, alle aber Vergnügen an der Handlung zu haben scheinen. Auf der andern Seite des Saales und im Mittelgrunde stehen die Großen und Befehlshaber der Königin, in gefälligen und ungesucht scheinenden Gruppen und ausdrucksvollen Stellungen; der Kontrast dieser in eben so sonderbares als mannigfaltiges Kostüm gekleideten Männer, das ganz eigene Kühne und Imponirende ihrer Gesichter, ihr freyer Anstand und ihre ernste Aufmerksamkeit, erregen Bewunderung. Dieses Blatt kann als ein Muster einer großwirkenden und doch ungezwungenen einfachen Komposition betrachtet werden. Von Paul Pontius vortreflich gestochen.

Hoch: 1 Schuh 3 Zoll 3 Linien.

Breit: 1 Schuh 10 Zoll.

LV.

Das Abendmahl Christi mit zween seinen Jüngern zu Emaus. Christus sitzt an der Mitte eines gedeckten Tisches, schaut mit geistvollem Blicke aufwärts und bricht mit beyden Händen das vor ihm liegende Brod. Einer der Jünger, der gegen Christum sitzt und vom Rücken gesehen wird, scheint in ein plötzliches Erstaunen gesetzt zu seyn, indem er die eine Hand auf dem

Rechte des Tisches stützt, mit der andern die Lehne seines Stuhls faßt und eine lebhaftere Wendung zum Aufstehen macht, um Christum, den er mit scharfem Blicke anschaut und erkennt, anzubeten. Der andre sitzt Christo zur linken Seite, und blickt mit Zeichen der Verwunderung auf ihn, indem er ihn auch in gleichem Augenblicke zu erkennen scheint. Neben diesem steht seitwärts eine Alte, die auf das was vorgeht nicht achtet, und sich ihm mit einem Glas voll Getränke nähert; auf der andern Seite ist ein Diener der eine Schüssel trägt.

Christus ist mit Würde charakterisirt; der Ausdruck der beiden Finger ist wahr und deutlich, die Anordnung wohl überdacht, und die Zeichnung wissenschaftlich ausgeführt. Von W. Schwanenburg gestochen.

Hoch: 1 Schuh 2 Linien.

Breit: 1 Schuh.

Auch van Sompeln, de Jode und Comelin haben jeder die nämliche Vorstellung gestochen.

LVI.

Die Bekehrung des flammändischen Heiligen, Davon Grafen von Hasbaye. Die Szene ist ein offenes über einige Treppen er-

Hobenes zweyfaches Geländer an einem prächtigen Gebäude, wo sich auf dem obersten Theile ein Thron und zwey Stühle befinden, vor denen zwey Bischöfe in ihrem Ornate stehen und den Befehnten *), der in ritterlicher Kleidung mit ents

*) Descamps, Vie des Peintres Flamands etc. Tom. I. p. 324. macht aus dieser Befehnten Blavons eine Vorstellung des heil. Blevins. Hingegen in seinen Voyages pittoresques de la Flandre et du Brabant, p. 196. hält er es für ausgemacht, daß eben dieses Blatt Karl den V. vorstelle, der zu Gunsten seines Sohnes Philipp die Reiterung niederlege; sagt aber doch dabey, daß es ehmalß auf dem Hauptaltar der Kirche St. Bavons gestanden, hernach aber in eine der Kapellen dieser Kirche versetzt worden sey. — Ferner will er auch unter den Figuren die Hofleute Karls erkennen, die außer ihm schwerlich jemand erkennen wird; denn das Kostum der Kleidungen in diesem Bilde ist aus dem vierzehnten Jahrhundert genommen, und Karls Abdankung geschah im sechzehnten Jahrhundert. Es ist auch gar nicht wahrscheinlich, daß der Resignationsakt dieses Kaisers vor zween Bischöfen auf dem Knie habe geschehen können, da man weiß, daß solcher vor den versammelten Ständen vor sich gegangen ist, wo eine solche demüthigende Unterwerfung von einem noch ganz frey handelnden Monarchen von Karls Gemüthsart gar nicht mit Grund gedacht werden kann. Da übrigens dieses Rubensische Gemälde für den Hauptaltar der St. Bavons Kirche zu Gent verfertigt worden ist; da ferner die Anordnung, die Handlung und der Ausdruck der Figuren, so wie das Kostum der Kleidungen, ohne Vergleich schicklicher und zweckmäßiger auf die in der Legende beschriebene Befehnten dieses flammändischen Heiligen als auf die Resignation Karls V. gezogen werden kann, so wird dießfalls wohl kein gründlicher Zweifel mehr obwalten. Daher auch d'Argenville und Vasari in ihren Werken dieses Blattes unter dem Namen Conversion de St. Bavon, Meldung thun, welches auch aus der Schrift unter dem Wilseschen Kupferstiche bewährt wird.

blößtem Haupte vor ihnen kniet, mit offenen Armen empfangen; sein Schwert wird von einem Edelknaben getragen, und sein übriges Gefolge steht mit ernster Aufmerksamkeit hinter ihm. Er scheint seine Unterwerfung mit Eifer und Demuth zu bekennen, und die Bischöfe halten mit liebevollem Anstand ihre Hände gegen ihn. Um eine Treppe tiefer, in dem Mittelgrunde, auf einem offenen Vorschusse des Gebäudes, stehen zwei weibliche Personen von edlem Anstande in kostbarer Kleidung, deren die eine mit ernstem Blicke aufwärts gegen den Platz hinschaut, wo die obbemeldte Handlung vorgeht, die andere aber mit zusammengelegten Händen und mit einem Ausdruck von innigster Rührung Gott für diese Bekehrung zu danken scheint. Dem Ansehen nach mögen diese zwei wohlgebildeten junge Personen etwan die Gemahlin und Schwester Davons vorstellen. Auf dem gleichen Boden und nahe vor ihnen steht ein ansehnlich gekleideter Mann, der beschäftigt ist aus zwey mit Geld angefüllten Schüsseln, die ihm zwey Edelknaben vorhalten, Almosen unter die Armen auszutheilen, die sich über einige Staffeln aufwärts gegen ihn drängen; diese bestehen aus einem Weib mit zwey

Kindern, wovon das eine blind ist; aus einem andern Weibe, die ein säugendes Kind an der Brust hält, und aus einem alten halblahmen Manne, der sich mit Krücken fortzuhelfen sucht. Alle diese bilden eine von der Tiefe am Vorgrunde an aufwärts strebende hell beleuchtete Gruppe, die mit einer bewunderungswürdigen Kunst und mit dem feinsten Geschmacke angeordnet ist. Ueberhaupt betrachtet ist diese ganze Komposition, nach meinem Gefühl, eine der schönsten die nach Rubens gestochen worden sind. Sinnreiche Darstellung des eigentlichen Gegenstandes, starke und bedeutende Charakteristik der handelnden Personen, Wahrheit im Ausdrücke der Gemüthsbewegungen, Mannigfaltigkeit in Formen und Wendungen, mit großem Geschmack behandelte Drapperien, wissenschaftliche richtige Zeichnung, und eine das Aug sanft von einer Gruppe zur andern hinführende Austheilung des Lichts und Helldunkels, wodurch das Ganze Harmonie und Wirkung erhält, alles dieses vereinigt macht dieses Bild zu einem der merkwürdigsten Werken der Kunst. Von J. Pilsen in Gent gestochen.

Hoch: 2 Schuh 10 Linien.

Breit: 1 Schuh 2 Zoll.

LVII — LXVIII.

Die Geschichte Konstantin des Großen, in einer Folge von 12 Blättern, die N. Lardieu nach eben so vielen Rubens'schen Skizzen, die sich in der ehemaligen Herzoglich-Orleanischen Sammlung befanden, gestochen hat.

1) Die zweyfache Vermählung des Konstantin Chlorus und des Maximians-Galerius, die von den Kaisern Diocletian und Maximian zu Mitregenten ernannt wurden. Die Handlung geschieht in einem Tempel vor der Bildsäule Jupiters und Junus. In der Mitte ist ein kleiner Altar, auf dem ein Feuer lodert; dabey stehen zwey Knaben, deren einer auf einer doppelten Flöte bläst, der andre aber eine brennende Fackel hält. Die zwey neuen Mitregenten mit ihren Verlobten und Anverwandten stehen zu beyden Seiten des Altars, und in der Mitte der pontifizirende Priester. Das Opferthier wird herbegeführt, und die Ceremonie scheint ihren Anfang zu nehmen. Diese Vorstellung ist ganz im Geiste des Alterthums angeordnet, und Rubens hat sich bemüht, sowohl den männlichen als weiblichen Figuren schlankere Formen als gewöhnlich zu geben; sie haben auch durchaus edle Gesichter

und leichte anmuthige Kopfwendungen, mit einem der Handlung gemäßen wahren gemüthlichen Ausdrucke.

2) Die Erscheinung des Kreuzes. Konstantin steht auf einem erhobenen Stein, der ihm zu einer Rednerbühne dient, und vor ihm befinden sich seine Kriegsbefehlshaber und Centurionen, an die er eine Rede zu halten scheint; er macht eine ungemein lebhafteste Wendung aufwärts, die ein plötzliches Erstaunen ausdrückt, und deutet seinen Kriegern auf das in der Höhe in einem Lichtstral erscheinende Kreuz; diese alle wenden ihre Gesichter himmelwärts gegen die Erscheinung und zeigen auf mannigfaltige Art ihre Verwunderung. Die sinnreiche Anordnung und der feine und doch lebhafteste Ausdruck der Gemüthsbewegungen, besonders in der Figur Konstantins, ist zu loben.

3) Man überbringt dem Konstantin die große Heerfahne, auf welcher nach seinem Befehl das Zeichen des Kreuzes abgebildet wurde; und er scheint denen, die ihm solche vorweisen, die Wichtigkeit dieses Zeichens begreiflich machen zu wollen, indem er eifrig zu ihnen redet, mit der einen Hand in die Höhe, mit der andern aber auf das Kreuz in

der Fahne deutet. Eine einfache Anordnung von vier wohlgezeichneten und stark charakterisirten Figuren.

4) Der Anfang der Schlacht zwischen Konstantin und Maxenz. Die beyden Heere sind bereits im Handgemenge, und die meisten der Streitenden zu Pferde vorgestellt. Konstantin, an seiner Rüstung und hohem Anstande kennbar, dringt mit einer Lanze in der Hand vorwärts gegen seine Feinde. Maxenz mit gezücktem Schwert und grimmiger Gebehrde, sucht ebenfalls in die dichten Schaaren seines Gegners einzudringen. Man bemerkt noch gleiche Anstrengung von beyden kämpfenden Theilen, und von beyden Seiten liegen Todte und Verwundete umher.

5) Niederlage und Tod des Maxenz. Hier sind die Feinde Konstantins in der Flucht und in völliger Verzweiflung vorgestellt, indem sie von den Siegern über eine Brücke getrieben werden, die bey dem Gedränge der Menschen und Pferde einstürzt. Rubens hat bey dieser und obiger Vorstellung alles das Schreckliche und Schauerliche, das sich bey solchen Begebenheiten denken läßt, mit einer bewunderungswürdigen Wahrscheinlichkeit, und zur

gleich mit einer so verständigen und sinnreichen Anordnung der außerordentlich zahlreichen und heftig bewegten Figuren dargestellt, daß das Auge des Anschauers das Ganze ohne Verwirrung übersehen, und die individuellen Handlungen und Zufälle in mannigfaltigen vortreflichen Gruppen ohne Zerstreuung betrachten kann. Maxenz (dessen endliches Schicksal der Hauptgegenstand dieser Vorstellung seyn muß) fällt sogleich in die Augen; er ist mit seinem Pferde rückwärts über die Brücke herabgestürzt, und windet sich mit einem Ausdrucke von Wuth und Verzweiflung in dem Flusse. Das Streben einiger andrer Unglücklichen, sich an den noch übrigen Pfeilern der Brücke über dem Wasser zu erhalten, der heftige Einsturz eines Theils dieser Brücke, das Fallen derer die sich auf dem andern zudrängen, und das Winkeln der Sterbenden und Gestürzten, alles dieses ist mit so viel Feuer und Geist und zugleich mit einer Wahrheit und Kunst ausgeführt, daß in dieser Art schwerlich ein vollkommneres Kunstwerk gedacht werden kann.

6) Rom empfängt die Reichskrone von der Siegesgöttin, bey Konstantins Einzug in diese Stadt, welcher dabey als Jupiter mit dem Blitze

erscheint. Eine ganz allegorische Vorstellung, von schöner mahlerischer Anordnung und Beleuchtung.

7) Konstantin zu Pferde, als Imperator gekleidet, nähert sich einem Thore der Stadt Rom, vor welcher der Senat mit Bezeugung der Unterwerfung ihm entgegen eilt. Eine ebenfalls wohlgeordnete Vorstellung.

8) Konstantin wird von der Siegesgöttin gekrönt, da ihm Juma zugleich ein Siegeszeichen errichtet, auf dessen Spitze das Haupt des Maxenz gesteckt ist. Eine schön wirkende und kontrastvolle Komposition von ungemein sinnreicher Erfindung.

9) Zusammenkunft Konstantins mit seinem Sohne Crispus zu Byzanz am Bosphorus, nach der Seeschlacht bey Gallipolis. Sie stehen beyde am Ufer des Bosphorus, wo der Vater mit der einen Hand einen Erdglobus gegen den Sohn hinhält, mit der andern aber eine Rostra faßt, die ihm eine in der Luft schwebende Siegesgöttin darreicht, wodurch er als Beherrscher der Länder und Meere erkannt ward. Eine sehr einfache, in alt römischen Geschmack gedachte Komposition.

10) Konstantin betreibt den Bau seiner neuen Kaiserstadt. Baukünstler zeigen ihm Grundrisse,

die er beurtheilt und mit Ernst und Lebhaftigkeit die Ausführung anbefiehlt. Im Mittel- und Hintergrunde sind mancherley Arbeiter beschäftigt. Der Eifer, mit dem Konstantin bekanntermaassen dieses große Werk betrieben hat, ist sehr deutlich in seinem Gesichte und durch seine Gebehrden ausgedrückt.

11) Helena zeigt ihrem Sohne das wahre Kreuz Christi. Der Ort der Handlung scheint eine Vorhalle in Helenens Pallast zu seyn, wo das Kreuz aufgerichtet ist, neben welchem sie mit einem edeln aber ernstern Anstande steht, und ihrem Sohne auf solches hindeutet, der mit Zeichen der Ehrfurcht davor niederkniet. Seitwärts gegen dem Vorgrunde steht ein Bischof in seinem Ornate, der Theil an der Handlung zu nehmen scheint, und mit forschendem Auge auf Konstantin hinblickt. Diese Vorstellung ist ungemein sinnreich gedacht und angeordnet; auch sind die Figuren sowohl stark als zweckmäßig charakterisirt.

12) Konstantins Taufe. Diese Handlung geschieht in der Halle einer Kirche zwischen einer Reihe gewundener Säulen, wo der Kaiser mit entblößtem Oberleibe vor dem Taufgefäße kniet, und mit ge-

bücktem Haupte von einem mit bischöflichem Ornate gekleideten Priester die Taufe empfängt. Einige bey der Ceremonie behülffliche Kirchendiener und das kaiserliche Gefolge machen das übrige der Composition aus, die sonst nichts Merkwürdiges enthält.

Die Höhe dieser zwölf beschriebenen Kupferstiche ist beynahе durchaus gleich, nämlich von 13 bis 13 $\frac{1}{2}$ Zoll; die Breite aber ist sehr verschieden, da einige, z. B. die Schlachten, 17, andere 16, einige aber nur 12 und 11 Zoll haben.

Diese Folge ist übrigens eines der merkwürdigsten Werke, die nach Rubens gestochen worden sind; nicht sowohl jedoch in Ansehung der besondern Geschicklichkeit des Kupferstechers (der einem Pontius, Bolswert, Vorstermann weit nachzusetzen ist) sondern hauptsächlich, weil man bemerken kann, daß der Mahler bey diesen Bildern in Rücksicht auf die Formen der Figuren und auf den Wurf der Gewänder von seiner gewöhnlichen Art abgewichen, und sich dem römischen Styl zu nähern bedacht gewesen seyn müsse.

LXIX.

Simon, den seine Tochter im Gefängniß
mit

mit ihrer Brust ernährt. Der Vater sitzt auf der Erde mit gebundenen Händen und gestreckten Füßen, und neigt sein Haupt seitwärts an die Brust der Tochter, die neben ihm kniet, solche mit der einen Hand drückt, die andere aber liebeich an seinen Nacken hält um ihn an sich zu halten. Kummer und Mattigkeit ist in dem Gesichte Simons, und bange Furcht, entdeckt zu werden, in jenem der Tochter, glücklich ausgedrückt. Beide Figuren sind wohl gezeichnet, und bilden eine schöne Gruppe. Von C. van Kalkerken gestochen.

Hoch: 1 Schuh 1 Zoll 8 Linien.

Breit: 1 Schuh 4 Zoll 2 Linien.

LXX.

Diana, die von den Beschwerlichkeiten der Jagd ausruhet. Die Göttin liegt im tiefen Schläfe; ihr Haupt ist auf die linke, der Leib aber auf die rechte Seite gewandt, und die Schenkel sind über einander gelegt. Neben ihr liegt eine Nymphe von ihrem Gefolge gerade auf dem Rücken, mit ausgestreckten Armen und Füßen. Die Szene scheint die Oberfläche eines mit Bäumen und Gebüsch bewachsenen Hügels zu seyn, den ein Paar lauende gierige Faunen erstiegen haben, um einen

wollüstigen Anblick zu genießen, deren der eine mit Behutsamkeit bereits das Tuch fast ganz weggezogen hat, womit die neben Diana liegende Nymphe bedeckt war. Rubens hat diesen weiblichen Figuren weit schlankere Verhältnisse als gewöhnlich gegeben, und solche unter einem offenen Gezelte so sinnreich gruppirt, daß nur die Hälfte ihres Körpers beleuchtet wird, das Uebrige aber in einem sanften Helldunkel liegt, und einen ungemein anmuthigen Anblick gewährt. Von Rich. Carlowm geschaben.

Hoch: 1 Schuh 6 Zoll.

Breit: 1 Schuh 10 Zoll 8 Linien.

LXXI.

Der betrunkene Silen. Er wird mit gesenktem Haupt und Oberleib von einem Satyr und einem Rohren geführt; ihm folgen andre Satyren und Faunen mit Blasinstrumenten, Trinkgeschirren und Weintrauben. Seitwärts kommen muthwillige Bachantinen, unter denen sich eine, die hüpfend und singend auf einem Tambourin spielt, durch ihre anmuthige Gestalt und lebhaftte Wendung besonders auszeichnet. Eine wohl angeordnete und ausdrucksvolle Vorstellung. Von C. H. Hodges geschaben.

Hoch: 1 Schuh 6 Zoll. Breit: 1 Schuh 10 Zoll 10 Linien.

LXXII.

Ein ähnlicher Gegenstand. Hier erscheint Silen in noch höherm Grade betrunken als in der obigen Vorstellung. Er wird von Faunen und einer Mohrin gehalten, scheint vor Mattigkeit stehend einzuschlafen, und läßt mit gebogenen Knien einen in der Hand habenden gefüllten Becher sinken. Am Vorgrunde haben sich zwei träge Satyrinnen gelagert, deren eine ihre Jungen säuget, denen der Mahler auf eine launigte Weise alte härtige Gesichter angedichtet hat, wodurch das Komische der Vorstellung vermehrt wird. Im hintern Grunde klettern einige Geschöpfe dieser Gattung an einem Baume, um von den ringeumgewundenen Weinreben die Trauben zu pflücken. In der Figur Silens ist ungemein viel Ausdruck, und im Ganzen herrscht eine bewunderungswürdige Wahrheit. Von R. Carlom geschaben.

Hoch: 1 Schuh 4 Zoll 8 Linien.

Breit: 1 Schuh 6 Zoll 2 Linien.

LXXIII.

Kampf asiatischer Jäger mit Löwen. Diese Vorstellung besteht aus zwey Hauptgruppen. Auf der rechten Seite reißt ein ungeheuer großer

wüthender Löwe einen bewafneten Reiter von seinem Pferde, welches vorwärts gestürzt ist, gewaltsam zur Erde, so, daß er solche schon fast mit dem Kopfe berührt. Das Thier hat sich mit den Nägeln seines vordern Pfoten in den Leib des Fallenden eingeklammert, liegt mit seiner größten Schwere auf demselben und stemmt seine hintern Füße auf das Gesicht eines gefallenen Fußknechts, der sich mit dem Oberleib noch so weit über der Erde erhält, ihm sein Schwert in den Unterleib stoßen zu können. Der plötzliche Schmerz, den dieser Stich dem Löwen verursachte, bewegt ihn, den Kopf gegen den Urheber desselben seitwärts zu wenden, ohne jedoch den fallenden Reiter fahren zu lassen, in dessen Leib sich seine Pfoten nur noch heftiger einzuhacken scheinen. Der Ausdruck von Wuth, Grimm und heftigstem Schmerz in der Figur des Löwen, so wie die Todesangst und das Entsetzen des fallenden Reiters, ist bewunderungswürdig. Die Gruppe auf der andern Seite besteht aus zween Reitern; das scheu gewordene Pferd des einen steht mit gesenktem Kopf vorwärts, und schlägt mit den hintern Füßen rückwärts gegen eine ergrimnte Löwin, die sich mit aufgesperstem Rachen

in die Höhe hebt, da sich der Reiter rückwärts gegen sie wendet, und sie mit einer kurzen Lanze verwundet, indem sein Gehülfe vor ihr zu fliehen scheint. Am Vorgrunde liegt ein zu Boden gestürzter Jäger mit einer zerbrochenen Lanze. Von W. Soutmann gestochen.

Hoch: 1 Schuh 6 Zoll.

Breit: 2 Schuh 3 Linien.

Diese Vorstellung hat auch M. Leew in fast gleicher Größe gestochen.

LXXIV.

Zweite Vorstellung eines Kampfes zwischen Jägern und Löwen. Hier sind vier Reiter und drey Fußgänger gegen einen Löwen und eine Löwin. In der Mitte ist der Hauptjäger, dessen erschrockenes Pferd sich hoch aufbäumt und ihn stürzt. Er wird zugleich von dem Löwen, der wüthend auf ihn springt, am Unterleibe gerissen. Neben ihm liegt ein Fußknecht, den eine ergrimnte Löwin niedergeworfen hat und mit ihren Klauen am Leibe hält, indem er sich noch mit einem kurzen Schwerd zu vertheidigen sucht, da ihm noch ein Gehülfe, mit einem Dolch und Schild bewafnet, zu Hülfe kommt. Die übrigen drey Reiter bemühen

sich eifrig, ihre leidenden Kameraden zu retten. Im Vorgrunde liegt ein sterbender Fußknecht, der seinen Dolch noch in der Hand hält. Von Schelde a Holswert gestochen.

Hoch: 1 Schuh 4 Zoll 5 Linien.

Breit: 1 Schuh 10 Zoll 8 Linien.

LXXV.

Übermalige Vorstellung eines Jägers Kampfs mit Löwen und Tigern. Die Hauptfigur dieser vorzüglich schönen Gruppe ist ein sehr ansehnlich gekleideter asiatischer Reiter, der fast rückwärts gesehen wird, und von einem auf sein Pferd gesprungenen Löwen, der sich mit den Pfoten am hintern Theile des Pferdes eingeklammert hat, heruntergerissen und seitwärts gestürzt wird, indem das erschrockene Pferd mit Hestigkeit in die Höhe steigt. Neben diesem ist ein geharnischter Reiter, der voll Eifer mit seinem Schwert nach dem Kopf des Löwen zielt. Seitwärts liegt ein niedergedrückter Jäger, der von einem Löwe festgehalten wird, gegen den ein dritter Reiter rückwärts seine Lanze stößt, da zugleich sein Pferd grimmig gegen solchen ausschlägt. Zwischen diesen liegt ein getödteter Lieger, über den eine Löwin mit einem ihrer Jungen

im Maule vorwärts springt und sich zu retten sucht.
Von Snyderhoef gestochen.

Hoch: 1 Schuh 5 Zoll 6 Linien.

Breit: 1 Schuh 10 Zoll.

LXXVI.

Kampf von Reitern, Fußknechten und Hunden, mit einem Wallrosse und einem Krokodill. An dem schilfigten Ufer eines Flusses drängt sich ein fürchterlich großes Wallroß mit aufgesperretem Rachen vorwärts, um in den Fluß zu kommen; zwey Fußgänger hat es vor sich zu Boden geworfen, indem es von drey Seiten von den bewafneten Reitern und einigen ergriminten Hunden geängstigt wird. Unter diesem Ungeheuer windet sich ein scheußliches Krokodill hervor, und hat bereits mit den vordern Füßen das Ufer des Flusses erreicht. Der Anblick dieser großwirkenden Composition ist schauererregend, und die Ausführung aller Theile derselben vortreflich. Von P. Soutzmann gestochen.

Hoch: 1 Schuh 5 Zoll 8 Linien.

Breit: 2 Schuh.

Auch M. Leewu hat die nämliche Vorstellung in fast gleicher Größe herausgegeben.

Diese vier beschriebenen Kämpfe zwischen Menschen und wilden Thieren, sind nach meinem Gefühl das Vollkommenste was die bildende Kunst in dieser Art Vorstellungen aufzuweisen hat. Rubens hat darin die gewaltigste und kühnste Menschengattung gegen die stärkste und grimmigste Art reissender Thiere gestellt, und uns ein schauerliches Schauspiel der äussersten Anstrengung menschlicher und thierischer Kräfte zu gegenseitiger Vernichtung gegeben. Durch diese verhältnißmäßige Gleichheit der beyderseitigen Kräfte, fällt hier für den empfindsamen Anschauer jenes Unangenehme und Widerwärtige weg, das durch den Anblick ungleicher Kämpfe und unmächtiger Vertheidigung des leidenden Schwachen gegen den Starken verursacht wird. Das Charakteristische der Menschen und Thiere in Rücksicht auf Form, Gelenksamkeit und physische Kräfte ist in diesen vier Blättern zum Erstaunen dargestellt. Bey der Erfindung ist überall der interessanteste Moment gewählt, und die Gelegenheit, die piquantesten Kontraste in Formen und Wendungen hervorzubringen, ist mit hohem malerischem Geschmac und ohne alles Gezwungene benutzt. Das Leidenschaftliche ist mit ganz dichtes

rischem Feuer und doch mit ungemeiner Wahrheit, auf eine den schrecklichen Gegenständen gemäße Art bey Menschen und Thieren ausgedrückt; und die vortrefliche Anordnung der Gruppen, mit einer zauberischen Beleuchtung und Schattierung vollendet die Schönheit des Ganzen.

LXXVII.

Die Anbetung der Weisen. Die Szene ist ein offener Stall, der zum Theil aus altem Mauerwerk besteht, zum Theil aber in einen hohen Felsen gehauen zu seyn scheint. Am Eingange desselben steht Maria bey der Krippe, auf welcher sie das Kind Jesus aufrecht hält, vor dem der Älteste der Weisen kniet, der schon eine Schale voll Gold auf die Krippe gelegt, und ihm mit Zeichen tiefer Ehrfurcht das eine Füßchen küßt, woben das Kind das eine Händchen freundlich und gleichsam segnend auf seine Scheitel legt. Hinter Maria steht Joseph, der mit Bewundrung und Vergnügen dem Bezeigen des Weisen zusieht, hinter welchem seine zween Gefährten stehen, die den Augenblick zu erwarten scheinen, dem Kinde ebenfalls ihre Verehrung bezeigen zu können. Tiefer gegen dem Hintergrunde steht ihr zahlreiches Gefolge, deren

einige Geschenke in Bereitschaft halten, andre aber, die bewafnet sind, ihre Trabanten vorstellen.

Der einzige besondre Gedanke, durch den sich Rubens bey der Vorstellung dieses schon vor ihm von großen Mahlern fast erschöpften Gegenstandes in Ansehung der Erfindung einigermaßen auszeichnet, ist, daß er das stehende Kind sein eines Händchen segnend auf die Scheitel des vor ihm knieenden Weisen legen läßt, wodurch es zu einer bedeutendern und selbsthandelnden Person gemacht wird. In der mahlerischen Anordnung und Beleuchtung erscheint hier Rubens in seiner ganzen Größe. Das Hauptlicht fällt gerade auf die Gruppe der Mutter, des Kindes und der zwey nächsten Weisen, die sich auf dem gleichen Plan befinden. Die Schattierung dieser vortreflichen Gruppe ist zwar sehr stark, verliert aber das Scharfe durch die sinnreich angebrachten Reflexe, die der Mahler nach der Beschaffenheit der Körper auf eine bezaubernde Weise anzubringen wußte; die übrigen Figuren empfangen stufenweise matteres Licht, bis sie sich im dritten Plane an die hohe Felsenwand ziehen, wo sie sämtlich in einem anmuthigen Hellsdunkel erscheinen. Nicht weniger lobenswerth ist

das Charakteristische der handelnden Personen. Maria hat zwar keine besonders schlanke Form, ist aber dennoch wohl gebildet, hat einen naiven anmuthigen Anstand, und hält das Kind mit anscheinender Sorgfalt und inniglichem Vergnügen empor. Die Weisen selbst sind mit jenen lebhaften, ausdrucksvollen Gesichtern und mit jenem leichten ungezwungenen Anstande dargestellt, der den meisten Morgenländern eigen ist; und das Prachtvolle ihrer originellen Kleidung, die in großem Geschmack und mit breiten Massen von Licht und Helldunkel behandelt ist, macht eine bezaubernde Wirkung auf das Auge. Von Lukas Vorstermann 1621 vortreflich gestochen, und dem damaligen Herzoge von Bayern zugeeignet.

Hoch: 1 Schuh 10 Zoll.

Breit: 2 Schuh 4 Zoll.

Eins der schönsten Blätter die nach Rubens erschienen sind.

LXXVIII.

Die Kreuzigung Christi. Der Schauplatz ist die Höhe von Golgatha, und der Zeitpunkt der Handlung ist die Aufrichtung des Kreuzes, auf dem der Leidende schon angeheftet ist. Acht Männer,

Gerichtsknechte und Soldaten sind mit äusserster Anstrengung ihrer Kräfte in mannigfaltigen Stellungen bemüht, das Kreuz theils am Ende in der Erde zu befestigen, theils am obern Theil in die Höhe zu heben; und dieses ist die Hauptgruppe in der Mitte des Blattes, auf die das stärkste Licht fällt, und die eine vortrefliche Wirkung macht. Zur linken Seite knien und sitzen einige Weiber mit Kindern, die der Handlung theils mit Entsetzen, theils mit Wehmuth und Mitleiden zusehen, unter denen auch Magdalena zu seyn scheint. In einer kleinen Entfernung von diesen, in einem etwas düstern Grunde, steht Maria in tiefer Betrübniß, und neben ihr Johannes, der sich bemüht, sie zu trösten. Zur rechten Seite am Vorgrunde ist ein anordnender Befehlshaber mit seinem Gefolge zu Pferde. Im Mittelgrunde wird der eine der Schächer an sein Kreuz geschlagen, und der andre gebunden herbengeführt.

Die Figur Christi ist mit viel Verstand gedacht und gezeichnet, und das Gesicht hat sowohl einen starken Ausdruck von innigstem Leiden, als williger Duldung. Der Mund ist wie zum Reden geöffnet, und die Augen sind himmelwärts gekehrt. Die

zunächst am Vorgrunde befindlichen Weiber mit ihren Kindern sind vortreflich gruppirt, haben aber sehr gemeine Gesichter, und einen etwas übers triebenen Ausdruck der Gemüthsbewegungen. Mehr Edles und Gemäßigtes bemerkt man in den Figuren der Maria, des Johannes und der Magdalena. Die mit der Erhebung des Kreuzes beschäftigten acht Männer sind mit ungemeinem Scharfsinn geordnet, und die Verschiedenheit ihrer Wendungen giebt dieser Gruppe eine ungemeine Mannigfaltigkeit von stark bewegten Formen, die, überhaupt betrachtet, durchaus zweckmäßig angestellt und bewegt, aber auch ziemlich überspannt, und in Rücksicht auf die Muskeln und Sehnen ziemlich willkürlich gezeichnet sind. Die übrigen Personen sind ihrer Bestimmung gemäß charakterisirt, und das Ganze ist eine der schönsten Kompositionen dieses Meisters. Von H. Witdouck gestochen.

Hoch: 1 Schuh 11 Zoll.

Breit: 3 Schuh 11 Zoll.

In drey Blättern.

LXXIX.

Der Kindermord zu Betlehem. Im zweyten Theile dieses kritischen Verzeichnisses, wo

von einer Vorstellung dieses Gegenstandes von Guido die Rede ist, habe ich bemerkt, daß schon die Idee eines vorseghchen allgemeinen Kindermords einen fühlbaren Begriff von höchster Spannung der allerheftigsten Leidenschaften mit sich führe, und daß man sich dabey die Menschen gleichsam an den Gränzen der bloß thierischen Natur denken müsse, u. s. f. Es wäre daher zu wünschen, daß die bildende Kunst sich niemals an dergleichen, die Menschheit so sehr erniedrigende, wahre oder erdichtete Gegenstände wagen, sondern sich nur auf solche beschränken möchte, die, wenn sie auch die Vorstellung heftiger Leidenschaften erfordern, dennoch den Charakter der Menschlichkeit nicht so gar weit beseitigen dürfen; welches doch ein Mahler zu thun genöthiget ist, wenn er einen mit Ueberlegung anbefohlenen allgemeinen Kindermord mit Wahrscheinlichkeit vorstellen soll. Rubens hat meines Erachtens in seiner Vorstellung alles geleistet, was von einem großen Mahler mit Billigkeit erwartet werden kann. — Schon in der Wahl des Schauplatzes hat er seinen besondern Scharfsinn gezeigt; dieser ist ein offener großer Hof, vor einem ansehnlichen Gerichtshause, mit Säulenbögen und Geländern, in dessen Innres

eine breite Treppe fährt, wo zwey obrigkeitliche Personen von düstern und gefühllosem Ansehen sitzen, deren der eine einen Stab in der Hand hält, beyde aber wegen dem Geländer, hinter dem sie sitzen, nur mit halbem Leibe gesehen werden. Nahe dabey an der äussern Seite des Gebäudes ist an einem Wandpfeiler ein großes Blatt Papier angeheftet, auf dem wahrscheinlich der Befehl zu der blutigen Handlung geschrieben ist. Alle ausgeschickten Kindermörder haben die Kinder, deren sie habhaft werden konnten, todt oder lebendig zu diesem Richtplatze hingeschleppt; und jene Mütter, die sich mit ihren Kindern auf die Flucht begaben, sind anscheinlich auf diesen Punkt zusammengetrieben worden. Um es noch deutlicher zu machen, daß dieses Richthaus der Sammelplatz der gemordeten Kinder seyn müsse, hat der Mahler an dem Geländer desselben, nahe bey den zween sitzenden Richtern, eine angehäuften Menge auf einander liegender schon gemordeter Körper angebracht; und an den Pfeilern bey der Treppe wird vor den Augen dieser Richter ein Kind durch einen Gerichtsknecht zerschmettert, indem ein andrer aufwärts steigender Mörder zwey winselnde geraubte Kinder zum gleichen Tode unter seinen

Armen schleppt, denen die unten stehenden Mütter mit Zeichen der Verzweiflung nachschreien. Auf einer Seite des Geländers stehen einige bewafnete Knechte, die dem im Hintergrunde in der Ferne stehenden Volk, welches Steine auf sie werfen zu wollen scheint, mit ihren Spießen Troß bieten. Aber die schrecklichsten Gegenstände sind im Vordergrund am Fuße des Richthauses: Zur rechten Seite sind zwey grimmige Gerichtsknechte heftig bemüht, zwey Müttern ihre Kinder aus den Armen zu reißen; eine von ihnen ist im Kampfe zu Boden gestürzt, und hält den Dolch des Mörders bey der Schneide, um den Stoß von ihrem Kinde abzuwenden, da zugleich eine Alte, die ihre Mutter zu seyn scheint, ihn wüthend bey den Haaren rückwärts zu ziehen sucht. Hinter diesen will ein andres Weib ihr Kind dadurch retten, daß sie den, der solches faßt, mit äußerstem Grimm in den Arm beißt. In der Mitte des Blattes ist eine sehr anscheinlich gekleidete Frau, die über den Verlust ihres Kindes, das ihr von der entblößten Brust genommen und ermordet worden ist, ganz außer sich gesetzt worden zu seyn scheint, mit über dem Haupte zusammen geschlagenen Händen wehklagt und unwillkürlich

willkürlich herum irret, indem ihre Gefährtin das schon todte Kind mit Trauern und Zärtlichkeit in den Armen hält. Die allerschauerlichste Gruppe ist jedoch auf der linken Seite des Stücks: Ein Gerichts knecht von Herkulischer Gestalt, der mit dem linken Arm ein Kind gegen einen seiner Gehülfen in die Höhe hält, der im Begriff ist solches zu morden, faßt mit seiner Rechten ein andres Kind, welches eine sich bückende Mutter mit der einen Hand zu halten sucht, mit der andern aber den Mörder wüthend an seinem bloßen Leib faßt, da ihm zugleich eine andre verzweiflungsvoll mit den Händen ins Gesicht fährt, und ihre Finger in sein eines Aug und Ohr einheckt. Der Schmerz den diese zwey in Wuth gesetzten Weiber dem Mörder verursachen, bewegt ihn zwar eine sträubende heftige Bewegung seitwärts mit dem Kopf zu machen, kann ihn aber doch nicht bewegen, seinen Raub fahren zu lassen, den er nur noch grimmiger zu fassen scheint. Unter ihm liegt eine Mutter auf ihrem schon gemordeten Kinde, welches sie mit ihren Thränen benezt. Vor und neben ihr liegen noch einige todte Kinder die gleichsam im Blute schwimmen, welches von einem Hund aufgeleckt wird.

Bey dieser ganzen Vorstellung hat Rubens mit
 wahren dichterischem Feuer, und zugleich mit mög-
 lichster Beobachtung der Wahrscheinlichkeit seinem
 Stoff gemäß, den Ausbruch der heftigsten menschs-
 lichen Leidenschaften, in mannigfaltigen Gestalten
 und Abstufungen, mit einem Scharfsinn ausgeführt,
 der bey jedem unbefangenen Anschauer Bewun-
 derung erregen muß. Alle mahlbaren Greuel, die
 sich bey einer die Menschheit empörenden Handlung
 denken lassen, sind mit den stärksten Zügen, mit
 einer eindringenden Wahrscheinlichkeit dargestellt.
 Die mahlerische Anordnung der Gruppen und Fi-
 guren, und ihr Zusammenhang zu einem groß und
 schnell wirkenden Ganzen, ist musterhaft. Licht und
 Helldunkel ist auf die vortheilhafteste Art vertheilt,
 so, daß das Auge ohne Zerstreuung von einem
 Gegenstande zum andern geführt wird; und endlich
 hat Rubens in dieser bilderreichen Vorstellung vor-
 züglich bewiesen, daß es nur von seinem Willen
 abgehungen habe, bisweilen ein eben so großer
 Zeichner als Kolorist zu seyn. Von Paul Pon-
 tius auf zwey Blatten meisterhaft gestochen.

Hoch: 1 Schuh 11 Zoll 8 Linien.

Breit: 2 Schuh 10 Zoll 10 Linien.

LXXX—LXXXVII.

Die wichtigsten Züge aus dem Leben Achill's, in acht klein Folio-Blättern von ungleicher Größe, nebst einem Titelblatt auf dem das Portrait von Rubens angebracht ist *). Diese Vorstellungen sind mit mahlerischen, zum Theil bedeutenden Zierarten eingefaßt. Das Ganze scheint für Tapeten gemalt worden zu seyn, und befand sich ehemals in der Kunstsammlung des Doctors Richard Mead in London. Die Gegenstände sind folgende:

1) Thetis die den Achill in den Styr taucht, um ihn unverwundbar zu machen. Sie wird von der Parze Lachesis begleitet, die mit einer Fackel die Handlung beleuchtet. In der Ferne sieht man Charon der in seinem Rachen die Seelen der Verstorbenen über den Fluß führt. Eine sowohl dichterisch als malerisch wohl angeordnete Komposition.

2) Achills Erziehung. Er sitzt auf dem Centaur Chiron, der gehend vorgestellt ist, seinen Oberleib rückwärts gegen Achill wendet, und sich mit ihm unterredet. Dieses Blatt hat weder in dichterischer noch malerischer Rücksicht etwas Vorzügliches.

*) Achills Life, painted by Sr. P. Paul Rubens, and engraved by B. Baron. London. Ohne Jahrzahl.

3) Achill wird unter den Töchtern und Weibern des Lykomedes entdeckt. Ulysses als verkleideter Kaufmann hat mit seinem Gehülfsen eine offene Kiste mit mancherley Kostbarkeiten in einen Vorfaal gestellt, in welchem sich Lykomedens Frauenzimmer versammelt befinden, die ihnen gefälligsten Sachen aus der Kiste heben, sich solche gegenseitig zeigen, und ihr Wohlgefallen darüber äussern. Achill, der in Weibskleidern neben ihnen steht, hat sich einen zierlichen Helm gewählt, solchen sich aufgesetzt, und hebt das damit gezierte Haupt mit stolzer und kühner Gebehrde empor, indem er zugleich diese männliche Zierart mit der einen Hand berührt und sein Vergnügen darüber zeigt, dadurch aber von dem seitwärts stehenden aufmerksamen Ulysses erkannt wird, der seinem Gehülfsen durch ein Zeichen seine Entdeckung zu verstehen giebt. Die Anordnung der Gruppen ist sehr anmuthig und wohl kontrastirt, und die Gemüthsregungen sind durchaus mit viel Wahrheit ausgedrückt.

4) Thetis empfängt von Vulkan Waffen für ihren Sohn Achilles; neben ihr befindet sich noch eine weibliche Gottheit, die aber keine merkbaren Kennzeichen an sich hat. Diese Vorstellung hat nichts besonders Merkwürdiges.

5) Der Zorn des Achilles, nach Homers Dichtung. Das Gezelt Agamemnons ist der Ort der Handlung; in der Mitte desselben ist dieser König auf dem Feldherrnstuhl mit zornigem Gesichte, den Befehlshaberstab in der Hand, und im Begriff sich gegen Achill zu erheben, der seitwärts gegen ihm steht und mit grimmigem Anstand sein Schwert ziehen will, aber von Pallas, die hinter ihm steht und gegen die er zurückschaut, abgehalten wird, da zugleich Calchas den Agamemnon zurückzuhalten sucht. Einige griechische Befehlshaber als Zuseher bey dieser Handlung, vollenden die Vorstellung, in welcher das Leidenschaftliche der Hauptpersonen sehr gut ausgedrückt ist, bey denen man aber griechische Formen und Gesichter ganz vermißt.

6) Achill überwindet und tödtet den Hector. Der Schauplatz ist auf der Ebene vor Troja. Der Trojanische Held ist schon zu Boden geworfen und wird von Achill mit einer langen Lanze in den Hals gestochen. Eine Vorstellung die sowohl gegen Homers Dichtung, als gegen die Wahrscheinlichkeit streitet; denn, nach diesem Dichter ist Hector von seinem Gegner im Ringen mit einem kurzen Schwert oder Dolch unter dem Hals gestochen

worden, weil man sich beyhm Ringen keiner langen Lanze bedienen kann. Ueberdas haben auch beyde Helden das Ansehn und den Anstand gemeiner Soldaten.

7) Achills Ausföhnung mit den Griechen. Er nähert sich vor seinem Gezelte den grlechischen Heerführern die zu ihm kommen und ihm nebst mancherley kostbaren Geschenken auch die Briseis, als die vorherige Ursache seines Unwillens übers bringen, deren Anblick, nebst der Begierde den Tod des Patroclus zu rächen, ihn wieder mit den Griechen ausföhnt, indem er die eine Hand zum Empfang dieser Geliebten ausstreckt und mit der andern rückwärts in sein Zelt hindeutet, wo man den Leichnam seines Freundes erblickt. Eine wohl angeordnete Vorstellung, in welcher die Dichtung Homers besser als in der oben beschriebnen beobachtet ist.

8) Achill wird tödtlich verwundet. Er kniet in einem Tempel vor einem Altar auf welchem ein Feuer lodert, und bey dem zwey mit Kränzen geschmückte Priester stehen, um die Feyerlichkeit seiner Vermählung zu begehen. — Paris, von Apollo geleitet, schießt ihm vom Hintergrunde her

einen Pfeil durch die rechte Ferse. Der plötzliche heftige Schmerz macht ihn rückwärts sinken, wodurch die Anwesenden in Erstaunen gesetzt werden. Der heftige Schmerz ist auf dem Gesichte Achills, und das Vergnügen über die gelungene Rache auf jenem des Paris sehr wohl ausgedrückt.

Eben diese acht Vorstellungen sind auch von Franz Ertinger, aber sehr schwach gestochen worden.

Anton Wandyl.

Geboren 1599. Gestorben 1641.

Unstreitig war Wandyl der vorzüglichste unter allen Rubensischen Schülern. Sein Genie war zwar nicht mächtig genug, alle Theile der Malerey in gleichem Grade wie sein Lehrmeister zu umfassen, und seine Einbildungskraft bleibt der Rubensischen immer untergeordnet. Daher sind seine Kompositionen eingeschränkt, und selten bilderreich, aber meistens mit Scharfsinn und Sorgfalt angeordnet. Seine Figuren sind gewöhnlich mit mehr Genauigkeit und schlankern Formen als die Rubensischen gezeichnet, aber nicht so groß und nicht so kühn wie jene gedacht. Das Charakteristische seiner Personen und der gemäthliche Ausdruck in den Ge-