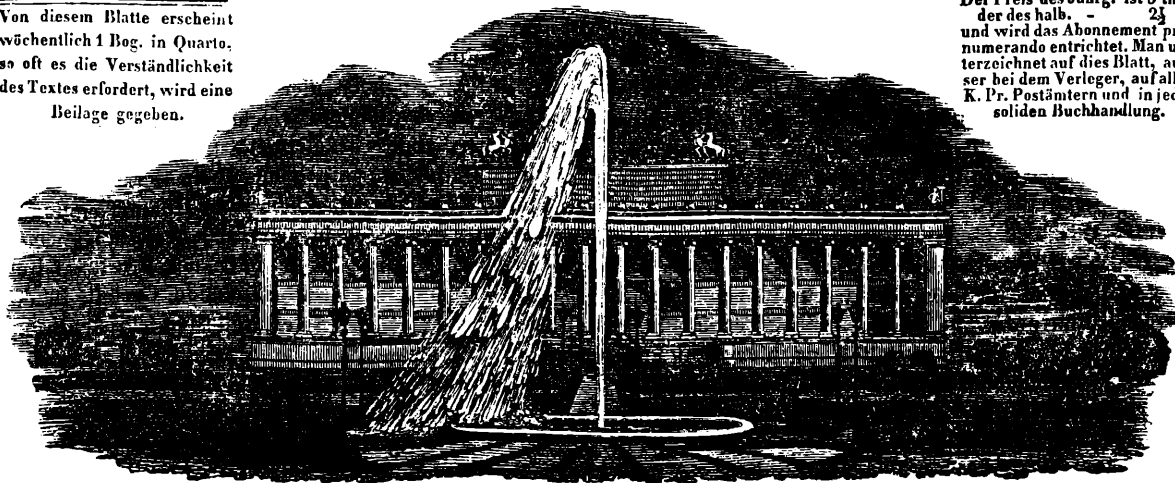


Von diesem Blatte erscheint
wöchentlich 1 Bog. in Quarto,
so oft es die Verständlichkeit
des Textes erfordert, wird eine
Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thlr.
der des halb. 2 1/2
und wird das Abonnement prä-
numerando entrichtet. Man un-
terzeichnet auf dies Blatt, aus-
ser bei dem Verleger, auf fallen
K. Pr. Postämtern und in jeder
soliden Buchhandlung.



MUSEUM,

Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 15. September.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

Gemaeldegallerie des Koenigl. Museums zu Berlin.

(Fortsetzung.)

Florentiner des funfzehnten Jahrhunderts.

Ein anderer, etwas jüngerer Zeitgenoss des Fiesole, aber auf einer gleich hohen Stufe der künstlerischen Entwicklung stehend, war der florentinische Maler Masaccio. Seine Compositionen zeichnen sich durch etwas grossartig Einfaches, namentlich in der Gewandung, durch das Angemessene des Ausdruckes und die Ausbildung des Nackten aus. Während Fiesole zuerst die Bedeutung und den lebendigen Organismus der menschlichen Gesichtsformen veranschaulichte, so eröffnete jener das Studium des anderen Theiles, der noch zur freieren Individualisirung der Gestalten wesentlich nöthig war, indem er die Gesetze der Beleuchtung und Schattengebung erforschte und so die Gestalten in plastischer Rundung

aus dem Gemälde hervortreten liess. Bilder des Masaccio sind sehr selten; man schreibt ihm mit Sicherheit nur gewisse Wandgemälde, vornehmlich in Florenz, zu. Die Gallerie besitzt verschiedene Gemälde „aus der Zeit und Art des Masaccio“ (I, No. 161, 162 und III, No. 31), die seine kunstgeschichtliche Stellung in Bezug auf die eben angegebenen Umstände bezeichnen. Bemerkenswerth ist unter diesen besonders das letztbezeichnete (III, 31), welches in grösseren Dimensionen, einen heil. Bernhard, eine schöne und würdevolle Figur, darstellt.

Nach solchen Anfängen strebten die Florentiner des funfzehnten Jahrhunderts auf der oben ausführlicher geschilderten Bahn vorwärts, indem ein jeder, nach seiner besonderen Eigenthümlichkeit, die Fülle der umgebenden Erscheinungen sich zu eignen zu machen und in seinen Bildern wiederzugeben suchte.

Schüler des Fiesole, jedoch erst in der zweiten

Hälfte des Jahrhunderts blühend, war der schon genannte Cosimo Rosselli. Ist auch der eigenthümlich tiefe Geist des Meisters nicht auf den Schüler übergegangen, so wird doch etwas, mit jenem Gemeinsames in dem feierlich Gemessenen seiner Gestalten sichtbar, wie auch die Köpfe in seinen besseren Gemälden häufig eine feine Charakterisirung zeigen. Letzteres ist, unter den von Rosselli in der Gallerie vorhandenen Gemälden, namentlich auf einer grossen Altartafel (I, No. 147) der Fall, wo die heilige Jungfrau in ihrer Herrlichkeit, von Engeln umgeben, und unter ihr eine zahlreiche Versammlung knieend Anbetender dargestellt sind; hier sieht man eine grosse Menge individuell verschiedener, edler Köpfe und würdig bekleidete Gestalten. Bemerkenswerth sind auf dem Bilde ausserdem die Engel, die schon eine eigenthümliche, an das Studium der Antike erinnernde Form zeigen. Ein andres Gemälde (I, No. 175), eine Madonna mit dem Kinde auf dem Throne, von Heiligen umgeben, hat noch viel schlicht Alterthümliches; die Maria ist in schönen, stillen Linien gezeichnet. Ihr Gesicht ist ungemein anmuthig, ebenso die Gesichter der hinter ihrem Throne stehenden Engel.*) Das Christkind zeigt hier bereits reinere und vollere Formen, als dies früher bemerklich wird; so auch die Reihe der unschuldigen Kindlein von Bethlehem im Vorgrunde desselben Bildes, die sich in ihren Kleidchen und Wickeln, darin viele von ihnen gleich Puppen eingehülset sind, und mit ihren argen bethlehemitischen Wunden ebenso rührend, wie naiv-komisch ausnehmen. Auch das Rundgemälde unter No. 141 enthält ein wohlgezeichnetes Christuskind. Eine Krönung der Maria (I, No. 176) ist ein figurenreiches Bild mit vielen Heiligen und musicirenden Engeln. Die heilige Jungfrau ist hier sehr kindlich und demüthig dargestellt, auch sind andere treffliche Gestalten darin; doch zeigen die meisten Köpfe dieses Bildes schon eine unerfreuliche harte Manier. Rosselli ist keinesweges in allen Arbeiten gleich; er beschäftigte sich ausser der Kunst viel mit Goldmacherei und vernachlässigte darüber das ächte Gold seines schönen Talentes. Eine Grablegung endlich von kleineren Dimensionen (I, No. 160)

hat zwar im Ganzen etwas Schwächliches, doch ist die Gestalt der Mutter, welche die Hand des todtten Sohnes küsst, wiederum ungemein schön und würdig. Noch ist hier ein kleines Bildchen (I, No. 148) zu erwähnen, welches als „dem Cosimo Rosselli verwandt“ bezeichnet ist. Es stellt die heilige Jungfrau dar, die von einem Kranze rother Cherubim-Köpfchen umgeben, zum Himmel emporgetragen wird. Sie ist in feierliche weisse Gewande gehüllt und hat die Hände über der Brust gefaltet. Es ist eine hohe, ehrfurchtgebietende Gestalt, in der etwas von den Urgebilden des frühesten Christenthums nachklingt.

Andrea del Castagno, ein Zeitgenoss des eben genannten Künstlers, neigt sich mehr zu der Richtung des Masaccio, wenigstens in Bezug auf schärfere und strengere Modellirung, wenn er auch die grossartige Einfach und Würde jenes Meisters auf keine Weise erreicht. Eine bunt-phantastische Compositionsweise und eine gewisse Strenge, die sich im Einzelnen bis zum Düsteren steigert, bezeichnen die Eigenthümlichkeiten der Werke Castagno's. Was seinen persönlichen Charakter anbetrifft, so ist er durch eine schwere Schmach in der Geschichte der Kunst bekannter geworden als durch seine Werke. Antonello von Messina hatte bekanntlich gegen die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts von dem Niederländer Johann van Eyck das Geheimniss der Oelmalerei erlernt und dasselbe seinem Freunde, dem Domenico Veneziano, mitgetheilt. Als nun des letzteren Bilder ein ungemeines Aufsehen machten, so erregte dies die Erbitterung und den Neid des Andrea; er schlich sich, während er mit Domenico gemeinschaftlich in S. Maria nuova zu Florenz malte, in dessen Vertrauen und entlockte ihm sein Geheimniss. Domenico war ein fröhlicher Mensch, er trieb Musik und spielte trefflich die Laute; Andrea unterstützte ihn, wenn jener seinen Geliebten Serenaden sang. Eines Abends liess er ihn allein gehen, heimlich folgte er ihm in der Dunkelheit nach und ermordete ihn, um so des Nebenbuhlers in der Kunst los zu werden. Auf dem Todtenbette hat er sein Verbrechen bekannt. Diese Geschichte ist ein merkwürdiges Beispiel, wie sehr bei den Florentinern jener Zeit das Streben, sich in den Besitz vollkommenerer Kunstmittel zu setzen, vorherrschend war und wie darüber der tiefere sittliche Gehalt, der nur aus einem edlen Gemüthe in das

*) Von den „Abscheulichkeiten“ die Hr. von Rumohr [It. F. II, S. 309] den meisten Madonnen Cosimo's vorwirft, enthalten dessen, in der Gallerie befindlichen Gemälde keine Spur.

Kunstwerk übergeht, hintangesetzt wurde; sie erinnert an die öfter vorkommende Sage, dass ein Bildhauer eben jener Zeit, um den gekreuzigten Heiland in seiner Todesqual recht naturgetreu darstellen zu können, in geheimer Werkstatt einen Jünger der Kunst als Modell selbst ans Kreuz geschlagen habe. — Die Gallerie besitzt vom Andrea del Castagno verschiedene Gemälde, die jedoch sämmtlich nicht mit Oelfarben, sondern noch in der zu jener Zeit allgemein gebräuchlichen, sogenannten Temperamalerie ausgeführt sind.

Das eine von diesen (I, No. 177) ist ein grosses Altarblatt, eine sitzende Maria, welche den Christusleichnam auf ihrem Schoosse trägt, und Heilige und Engel zu ihren Seiten. Die Maria hat hier zwar etwas Grandioses, was der in ihre Person oftmals hineingelegten Allegorie, als trauernde Kirche, wohl entspricht; der Leichnam des Sohnes dagegen und die Nebenfiguren sind in einer gemüthlos befangenen manieristischen Weise dargestellt. Interessanter sind die kleineren Bilder des Künstlers (I, No. 142 und III, No. 96 und 97), welche verschiedene heilige Begebenheiten und Personen, durch reiche landschaftliche Gründe verbunden, enthalten; doch zeigt sich auch hier, namentlich in den Landschaften, etwas Absichtliches, Manierirtes, was der Unbefangenheit des wahrhaft künstlerischen Schaffens zuwider ist.

Einer der bedeutendsten Florentiner, die um die Mitte des funfzehnten Jahrhunderts blühten, war der Karmelitermönch Fra Filippo Lippi. Filippo bildet den vollständigsten Gegensatz gegen Fiesole, obwohl er gleich diesem ein klösterliches Gewand trug. Er mochte der Welt und ihren Freuden nicht entsagen, und in seinen Gemälden, wenn sie schon heilige Gegenstände enthalten, spricht sich dies Gefühl unverholen aus. Sein Leben ist voll mannigfaltiger Ereignisse. Als Kind war er bereits dem Orden einverleibt worden, aber es trieb ihn in die Welt hinaus; im siebzehnten Jahre verliess er das Kloster. Als er sich mit einigen Freunden an einer Uferfahrt auf der See ergötzte, wurden sie plötzlich von Seeräubern überfallen und als Sklaven nach der Berberie geführt. Achtzehn Monate trug Filippo hier die Kette, bis er einst seinen Herrn mit der Kohle so sprechend auf die Wand zeichnete, dass dieser ihn frei liess und, nachdem er ihm noch Mehreres gemalt, reichlich beschenkt wieder heimsandte. Aber auch die ganze Folgezeit seines Lebens ist ein Ro-

man, da er fortwährend in Liebesabentheuer verwickelt war. Aus dem Margarethenkloster zu Prato entführte er die Lucrezia Bruti, die sich dort zum Besuche aufhielt, und lebte hernach mit ihr zusammen; ein Sohn, der aus diesem Verhältniss entsprang und den Namen des Vaters erhielt, wurde nachmals ein nicht minder berühmter Maler. — Auch vom Fra Filippo besitzt die Gallerie verschiedene Gemälde. No. 165 und 166 (Abth. I) sind Madonnen mit dem Kinde, beides lieblich zarte Frauenbilder; die auf No. 165 weicher und träumerischer, die andere freier, und nachdenklich vor sich blickend, auch die Knaben, besonders der lebhaftere blondlockige auf No. 165, sind leicht und frei gezeichnet. Sehr anziehend ist ein grösseres Bild des Meisters (I, No. 168). Es ist ein stiller Wald in den man tief hineinblickt, von Schluchten durchschnitten und von einem Gebirgswasser durchströmt. Vorn blühen mannigfaltige Blumen und Vögel hüpfen umher; in den Blumen liegt das Christuskind, anbetend kniet vor ihm die Mutter. Zur Seite steht der kleine Johannes; im tieferen Schatten des Waldes erblickt man den heiligen Bernhard, in innerliche Betrachtung versunken. Oben erscheint Gott-Vater, der den heiligen Geist auf den Knaben herabsendet; flammende Strahlen spielen auf ihn nieder und leuchten aus den Blumen hervor. Es ist ein Bild voll heiteren Lebens und geheimnissvoller Waldlust; das Wunderbare der Vision wird in dieser lieblichen Einsamkeit unserem Verständniss näher gerückt, es ist wie eine Offenbarung des Naturgeistes, den wir im Rauschen des Waldes ahnen. Etwas kirchlich Orthodoxes hat die Darstellung eigentlich nicht, obgleich im Aeusserlichen die gewohnten Motive wiederholt sind; die Jungfrau, wie heilige Falten auch ihr lichtblauer Mantel wirft, hat doch in ihrem Gesichte einen Zug, der ihrem sonstigen Charakter nicht ganz angemessen ist; er scheint mehr einer küssenden Geliebten, denn einer Beterin abgelauscht. — Ein andres Gemälde des Fra Filippo (Abth. III, No. 88) stellt den heil. Franciscus dar, wie er der h. Clara, welche sammt neun anderen Nonnen vor ihm kniet, ein Buch überreicht. Das graue Franciscaner- und Clarisserinnen-Costüm giebt dem Bilde etwas wunderlich Monotonies; melancholisch ist es jedoch weiter nicht: es blicken aus den grauen Kutten lauter gutmüthige und wohlbekannte Gesichter hervor. Wir können uns vorstellen, dass die eine von den Nonnen etwa

unsere Tante, eine andre unsre Base sei, die im Kloster ein bequemes und Gott-gefälliges Leben, ohne Haus- und Familiensorgen führen, denen wir an den Festtagen, durch's Sprachgitter, die wichtigsten Stadtneuigkeiten und Familienereignisse zutragen und die uns, als wir noch klein waren, mit vortrefflichem Kaffee und Kuchen bewirtheten. — Noch ist ein grosses Gemälde vom Filippo vorhanden (I, No. 170), welches nach einer vielfach beliebten Weise die Mutter Gottes vorstellt, wie zwei Engel ihren schirmenden Mantel nach beiden Seiten über eine zahlreiche Menge knieend Anbetender ausbreiten. Auch hier sieht man einige naiv aus dem Leben gegriffene Köpfe, im Uebrigen jedoch ist das Bild ohne Lust und Freude gemalt und die heilige Himmelskönigin ohne sonderliche Würde dargestellt. Fra Filippo's Bilder sind überhaupt, wie sich aus seiner unregelmässigen Lebensweise schon gewissermassen voraussetzen lässt, von sehr verschiedenem Werthe. — Ein Bild aus seiner Schule endlich (I, No. 202) darf hier nicht übergangen werden. Es stellt, ähnlich wie auf No. 168, eine Madonna und den kleinen Johannes dar, welche knieend das Christkindlein anbeten. Das Bild hat nicht das Romantische jenes grösseren Meisterwerkes; es ist jedoch etwas mehr Kindliches darin, was nicht minder anspricht.

Die bedeutendsten Werke des Fra Filippo (sie befinden sich zu Prato) zeigen etwas eigenthümlich Energisches in bewegter Handlung und heftigen Affekten. Diese Richtung insbesondere wurde von seinem Schüler, dem Sandro Botticelli, aufgefasst und mit Glück weiter gebildet. Es vereinigt sich mit derselben bei letzterem sodann ein gewisser phantastischer Zug, der seinen Bildern oft einen eigenthümlichen Reiz giebt, auch wenn diese sonst eine niedere Stufe einnehmen. Denn auch er ist in seinen Werken von sehr ungleichem Werthe, indem er mannigfaltig, besonders in späterer Zeit, (und zwar durch sektirerisches Treiben) von der Kunst abgezogen wurde. An seinen Madonnen bemerkt man dieselbe, wiederkehrende Gesichtsbildung, die wohl eine Erinnerung an irgend ein schönes Ereigniss glücklicherer Jugendtage sein mag und dann mit ihm alt geworden ist. Sie ist unmittelbar aus dem Leben gegriffen und hat mit Raphael's „certa idea“ *) we-

nig gemein; in manchen Bildern erscheint sie gar lockend und anmuthig, in anderen dagegen, die der späteren Zeit des Künstlers angehören, verkümmert und schwerfällig. Sandro Botticelli wird ebenfalls, in der Gallerie durch eine Reihe von Gemälden repräsentirt. Sehr eigenthümlich ist besonders eine grosse Altartafel (I, No. 180), die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf einem Throne, der von Rosengebüschen umgeben ist, und sieben rosenbekränzte Engel zu ihren Seiten, welche schwere Leuchter mit brennenden Kerzen tragen. Die Engel stehen ungemein festlich, wie ein Lobgesang, vor dem Throne, ihre leichten Gewänder rauschen im Winde. Eine Verkündigung (I, No. 207) ist unbedeutend und handwerksmässig gemalt. Seltsam ist ein andres grosses Altarbild (I, No. 169) Maria, welche dem Kinde die Brust reicht, und zu ihren Seiten Johannes der Täufer und Johannes der Evangelist; die Figuren haben hier etwas Starres und düster Manierirtes, aber die Gesamtanordnung ist anmuthig und sinnreich erdacht: Lauben von Palmen und Olivenzweigen wölben sich über den einzelnen Figuren und bilden schöne, lebendige Tabernakel. Höchst phantastisch und seltsam ist ein lebensgrosses Venusbild (I, No. 167) auf dunklem Grunde, in der Stellung der bekannten mediceischen Statue. Das Gesicht der Göttin trägt wiederum die eigenthümlichen Züge von Botticelli's Jungfrau; es blickt sehr sinnig zum Bilde heraus. Das Haar wallt frei und leicht hernieder, die Lichter darin sind mit Gold aufgesetzt; Farbe und Formen des Körpers sind strenge und wenn auch ohne den sinnlich reizenden Schmelz, doch nicht unedel. Es ist etwas von den mittelalterlichen romantischen Nachklängen der antiken Mythe in diesem Bilde. Ueberaus anmuthig ist endlich das von Botticelli gemalte Portraitköpfchen (I, No. 195) einer jungen Dame, welches man im Profil sieht, ein feines zartes Gesicht mit heiterem, offenem Auge; mit leichtem munterem Trotz auf der Unterlippe, und ein wenig aufgeworfener Nase. Es scheint das Original zu Botticelli's übrigen Frauengesichtern. Der Katalog bezeichnet es als das wahrscheinliche Portrait der schönen Simonetta, der Geliebten des Giuliano de' Medici. Aus der Schule des Sandro Botticelli ist

ihm nicht genügend wären, einer „besonderen Idee“; ein Ausdruck, der bekanntlich unseren armen Kunstphilosophen viel Kopfbrechen kostet.

*) Raphael schrieb bekanntlich an Castiglione, er bediene sich bei Darstellung seiner Madonnen, da die Modelle

eine Madonna mit dem Kinde (I, No. 172), in der gewöhnlichen Weise des Meisters. Sodann zwei interessante kleinere Bilder (I, No. 185 und 187), aus der römischen Geschichte, das eine die Ermordung Cäsar's, das andre einige diesem Ereigniss vorangehende Scenen darstellend. Hier erscheint das Antike noch auf seltsame Weise romantisirt.

(Fortsetzung folgt.)

Reisebericht.

Holland.

Im Haag den 30. Aug. 1834.

Nach einer glücklichen Fahrt bin ich sehr schnell von Hamburg mit dem Dampfboote in Holland angekommen, und habe bereits die beiden ersten Städte dieses Landes kennen lernen. Amsterdam möchte unter allen nordeuropäischen Städten den eigenthümlichsten Eindruck auf den Fremden machen, wenn er, wie ich, seewärts plötzlich in das lebendige Treiben dieser altberühmten Handelsstadt versetzt wird. Von aussen macht Amsterdam nicht den grossartigen Eindruck, welchen ich mir davon versprach. Nur wenige Thürme und Kirchen erheben sich über die wagerechte Reihe der Häuser, welche an sich zwar nicht niedrig, doch keines derselben bedeutender hervortreten lassen. Die Thürme sind zu lang, möchte ich sagen, als dass sie durch Masse imponiren könnten. — Als das Schiff noch mitten im Salzwasser vor Anker legte, als der Kapitain uns mit dem Zuruf: „t Willkomm to Amsterdam“ in den Nachen geleitete, und dieser zwischen Javafahrern hindurch in den dunklen Kanal hineinfuhr, dessen Seiten von hohen Magazinen überragt sind, da fand ich mich plötzlich wie in vergangene Jahrhunderte versetzt. Die Meeresschleuse liess uns in den tieferen Kanal hinabsteigen, und so fuhren wir durch die Gragten an den altberühmten Pallästen und Kaufhäusern hin, durch viele und hohe Brücken hindurch, welche mit neugierigem Volke bedeckt waren, und nachdem wir so den glänzendsten Theil der Stadt durchschnitten, landeten wir mit dem ganzen Gepäcke an der alten Doelen, Doelenstraat.

Wenn schon dies ganze Kanalleben mit dem Venedig's verglichen wurde, so zeigt sich auch in der Architektur manche Aehnlichkeit. Auch hier war

der Platz höchst kostbar, kostbarer noch das Fundament. Grosse und starke Pfähle, welche in diesem holzarmen Lande selbst nicht zu bekommen sind, und daher von der Ostsee nicht weniger wie aus Amerika und Ostindien einwanderten, dienen auch dem geringsten Hause zum Fundamente. Es war deshalb vortheilhaft, auf denselben sehr hoch zu bauen und so an der Breite zu sparen, wie sich dasselbe auch in Venedig zeigt. Es lässt sich denken, welcher Schreck daher die Stadt ergriff, als mit einem Westindienfahrer vor etwa anderthalb hundert Jahren plötzlich Holzwürmer erschienen und ihre rastlose Arbeit unter den Gebäuden begannen. Belohnung über Belohnung ward demjenigen versprochen, welcher ein sicheres Mittel gegen diesen verderblichen Feind ausfinden könnte, und so der Retter der Stadt würdte. Niemand vermochte es, und schon hatte man die Stadt dem Verderben überlassen, als der Feind eben so schnell verschwand, als er erschienen war.

Trotz der schmalen Häuser, welche gewöhnlich nur 3 Fenster Breite haben, wollte man dennoch nicht in engen Zimmern wohnen. Man findet daher, dass häufig jede Etage nur einen Saal bildet, welcher durch grosse Fenster, die zusammen fast die ganze Wand durchbrechen, auf beiden Seiten erleuchtet wird. Besonders ist dies in den grossen Caffees der Fall und in den schönen Mode- und Galanterie-Waaren-Handlungen. Natürlich erhält die äussere Ansicht hiedurch ebenfalls viel Eigenthümliches, indem die Fenster bedeutend vorherrschen. Es ist bekannt, dass alle Gebäude in Holland aus sehr festen Ziegeln gebaut sind, welche man Klinker nennt. Man behielt hier stets die löbliche Gewohnheit bei, diesen Ziegeln ihre schöne dunkelbraunviolette Farbe zu lassen und nur die Fugen sehr sorgfältig zu ziehen. Diese Sitte blieb hier auch dann noch, als in unserm nördlichen Deutschlande, wo man ebenfalls in Ziegeln baute, bereits ein Abputz der Gebäude mit Mörtel üblich wurde. Wenn nun späterhin die Holländische Art auch bei uns wieder Eingang fand, und selbst ihren Namen mit überbrachte, so bestand die Nachahmung meist nur in rother Tünche mit weissen Linien, und konnte nie das schöne Aussehen der kleinen dunkelfarbigem Klinker erhalten. Leider hat aber auch hier schon die Sitte überhand genommen, die Ziegel mit Oelfarbe zu überziehen und mit Weiss die Fugen darauf zu

zeichnen. Das jetzt schlechtere Material und die Reinlichkeitsliebe der Holländer, welche ganze Häuser und Strassen zu waschen pflegen, scheint hiervon die Ursache zu sein.

Was die holländischen Ziegelbauten von unsern norddeutschen, und zwar wie wir sie vorzüglich in der Mark so zahlreich aus dem Mittelalter vorfinden, unterscheidet, ist der Mangel an Formziegeln. Ich habe dergleichen bis jetzt, selbst an Kirchen, noch nicht entdecken können. Jedes Gesims, jede Umfassung und Bezeichnung der Form ist aus weissem Sandstein gebildet. Wenn diese Bauart an öffentlichen Gebäuden eben nicht das vortheilhafteste Ansehen gewährt, ja meistens höchst manierirt erscheint, so ist doch nicht zu läugnen, dass sie an Privatwohnungen ganz artige Combinationen gewährt. Besonders an den hohen schmalen Häusern zu beiden Seiten der Kanäle und Gragten Amsterdam's, giebt sie uns ein ächtes Bild des kaufmännischen Prunkes dieser alten Republikaner. Es sind keine Palläste wie zu Florenz, deren Zinnen und Quadern den ritterlichen Ursprung ihrer Bewohner zeigen, vielmehr sehen wir noch immer das schlichte holländische Bürgerhaus mit dem Krahn auf der Spitze des hohen Giebels. So wie sich Ansehn und Reichthum mehrt, lässt man ein Gesims nach dem andern hinzufügen, und setzt zum Schlusse seinem Ziegelhause ein prachtvolles Gesims von weissem Marmor auf. Weiter wagt man es nicht zu gehen, aus Furcht, den Neid der Nachbarn zu erregen. Nur auf dem Lande, von aller Welt abgesondert, entfaltet sich in den bizarrsten Formen der Architektur der kolossalste Reichthum.

Das Rathhaus zu Amsterdam steht unter allen Gebäuden daselbst ganz eigenthümlich da. Es ist im Aeussern durchaus von Sandstein und im Innern grossentheils von Marmor. Du weisst dass ich keine grosse Begriffe davon hatte, aber vielleicht eben deshalb bin ich überrascht worden. Wenn ich van Campen auch nicht neben unsern Schlüter stellen kann, so bleibt er doch einer der achtungswerthesten Architekten jener Zeit. Die Massen der ganzen Bauanlage sind sehr wohl verstanden; die einzelnen Vorsprünge stehen in gutem Verhältnisse mit einander. Die beiden Pilasterstellungen übereinander geben den Wänden das nöthige Relief, ohne irgend zu überladen; die Pilaster erscheinen in der Wirklichkeit durchaus nicht so mager wie auf dem

Papier, und ihre senkrechten Linien stehen mit den wagerechten Quadern in angenehmer Wechselwirkung. Vorzüglich imposant ist aber der grosse Saal im Innern, welcher inmitten des ganzen Gebäudes gelegen, die beiden Höfe von einander trennt. Bei 120 Fuss Länge und 60 Fuss Breite ist die Höhe bis zum Scheitel des Tonnengewölbes 100 Fuss, und zu beiden Längen-Seiten steigen die Fensterreihen in mehreren Etagen übereinander auf. Denke Dir nun den ganzen Saal in würdiger, nicht überladener Architektur von weissem Marmor erbaut, und an beiden Giebelseiten oben mit den eroberten spanischen Fahnen drappirt, und Du wirst mit mir fühlen, dass jeder Unbefangene überrascht werden muss.
(Beschluss folgt.)

Dichter und Maler.

Das heutige Blatt des Museums erscheint gleichzeitig mit der Eröffnung der diesjährigen grossen Kunstausstellung von Berlin. Da jedoch Berichte über dieselbe füglich noch aufgeschoben bleiben müssen, so sprechen wir einstweilen von einer andern Ausstellung, die ebenfalls seit kurzem eröffnet worden ist, nemlich von derjenigen, welche der neu erschienenen

deutsche Musenalmanach für das Jahr 1835, herausgegeben von A. v. Chamisso und G. Schwab,

für die Dichter Deutschland's veranstaltet hat. Der Zweck unsres Blattes gestattet es nicht, Umfassendes und Allgemeineres über das zierliche Büchlein zu sagen; dies überlassen wir Anderen und fassen nur die wenigen Punkte in's Auge, welche in näherem Bezuge zur bildenden Kunst stehen.

Als künstlerische Ausstattung bringt der neue Almanach das Portrait Gustav Schwab's, von Karl Barth in seiner bekannten, geistreich tüchtigen Weise in Kupfer gestochen. Hier jedoch müssen wir leider gestehen, dass der (ungenannte) Zeichner die Züge des verehrten Dichters, wenn auch nicht unähnlich, so doch ohne die ihnen eben eigenthümliche Beweglichkeit und Unbefangenheit aufgefasst hat; es ist etwas von einer gewissen, modisch vornehmen Haltung darin, das hier nicht am rechten Orte zu sein scheint.

Sodann begegnen wir unter der zahlreichen Menge der Dichternamen, welche das Büchlein enthält, verschiedenen, die uns ebenso im Fache der bildenden Kunst bekannt sind. Vor allen August Kopisch, dessen leidenschaftliches neugriechisches Gemälde: „Psaumis und Puras,“ zu den allerbedeutendsten Gedichten der ganzen Sammlung — und sie enthält sehr würdige Dichternamen — gehört. Andre dichtende Künstler sind, soviel wir wissen, Karl Barth, der Kupferstecher, und Robert Reinick.

Unter der Menge der übrigen Gedichte stossen wir ferner gar nicht selten auf die anmuthigsten Bilder, die gewissermassen nur eine Uebersetzung von der Leinwand aufs Papier zu sein scheinen und die umgekehrt dem Maler mannigfaltige Motive zu bildnerischer Darstellung geben könnten. Vor Allen gehört hieher Carl Mayer. So oft wir Mayer's Dichtungen lasen, kam es uns immer vor, als ob derselbe von Natur aus eigentlich zum Landschaftsmaler bestimmt gewesen und nur durch besondere Umstände dahin gebracht worden sei, seine Bilder mit Worten zu malen. Auch seine diesmaligen „Reiseblätter“ machen ganz den Eindruck, wie das reiche Skizzenbuch eines Malers; eine eigenthümliche, höchst unbefangene Auffassung der Natur spricht aus den geringsten seiner Reime. Wir theilen dem Leser ein Paar kleine Proben mit:

R u h e p u n k t.

Die Alpen, silbergrau im Duft,
 \ Davor Fischreihier in der Luft,
 Des Sees sonnig blaues Grüssen, —
 O welche Welt vor meinen Füssen!

R e g e n - E f f e k t.

Der See erscheint silberblaulich,
 Das Bergeschiebe düster, graulich,
 Bis in das Weissliche verregnet.
 Frischgrüner Baum, sei mir gesegnet!
 Es schwimmt der Landschaft Geisterbild
 In deinem Hintergrund so mild.

Die alte Stadt.

(Ueberlingen.)

Leb wohl am Stadthor, alter Adler!
 Es schaue her des Reiches Tadler,

Was hier des Reiches alte Stadt
 Für Wunderverk begründet hat!

Der Graben in den Fels geschnitten,
 So tief es das Gestein gelitten,
 Die runden Thürme, stolz und fest;
 O deutscher Zeiten kräft'ger Rest!

Und hinter Gräben, Felsenriffen
 Das Münster drinnen, mit fünf Schiffen!
 Gott sei mit dieser alten Pracht,
 Um die der See und Nusswald lacht!

Das bedeutendste jedoch unter allen Bildern, welche der Almanach liefert, gehört dem Fache der Thiermalerei an. Wir erlauben uns dasselbe als ein Beispiel mitzutheilen, wie Grossartiges in diesem, so oft als untergeordnet gescholtene Fache zu leisten ist, und empfehlen dasselbe allen wirklichen Thiermalern zum Studium und zur Uebersetzung. Der Dichter heisst Ferdinand Freiligrath:

L ö w e n r i t t.

Wüstenkönig ist der Löwe; will er sein Gebiet durchfliegen,
 Wandelt er nach der Lagune, in dem hohen Schilf zu liegen.
 Wo Gazellen und Giraffen trinken, kauert er im Rohre;
 Zitternd über dem Gewalt'gen rauscht das Laub der Sycomore.

Abends, wenn die hellen Feuer glüh'n im Hottentottenkraale,
 Wenn des jäh'n Tafelberges bunte, wechselnde Signale
 Nicht mehr glänzen, wenn der Kaffer einsam schweift
 durch die Karroo,
 Wenn im Busch die Antilope schlummert, und am Strom
 das Gnu:

Sieh', dann schreitet majestätisch durch die Wüste die Giraffe,
 Dass mit der Lagune trüben Fluthen sie die heisse, schlaffe
 Zunge kühle; lechzend eilt sie durch der Wüste nackte
 Strecken,
 Knieend schlürft sie langen Halses aus dem schlammgefüllten Becken.

Plötzlich regt es sich im Rohre; mit Gebrüll auf ihren Nacken
 Springt der Löwe; welch ein Reitpferd! sah man reichere
 Schabracken

In den Marstallkammern einer königlichen Hofburg liegen,
Als das bunte Fell des Renners, den der Thiere Fürst
bestiegt?

In die Muskeln des Genickes schlägt er gierig seine Zähne;
Um den Bug des Riesenpferdes weht des Reiters goldne
Mähne.

Mit dem dümpfen Schrei des Schmerzes, springt es auf und
flieht gepöcigt;

Sieh', wie Schnelle des Kameeles es mit Pardelhaut ver-
einigt!

Sieh', die mondbestralhte Fläche schlägt es mit den leich-
ten Füßen!

Starr aus ihrer Höhlung treten seine Augen; rieselnd fließen
An dem braungefleckten Halse nieder schwarzen Blutes
Tropfen,

Und das Herz des flücht'gen Thieres hört die stille Wüste
klopfen.

Gleich der Wolke, deren Leuchten Israel im Lande Yemen
führte, wie ein Geist der Wüste, wie ein fahler luft'ger
Schemen,

Eine sandgeformte Trombe in der Wüste sand'gem Meer,
Wirbelt eine gelbe Säule Sandes hinter ihnen her.

Ihrem Zuge folgt der Geier; krächzend schwirrt er durch
die Lüfte;

Ihrer Spur folgt die Hyäne, die Entweiherin der Gräfte;
Folgt der Panther, der des Caplands Hürden räuberisch
verheerte;

Blut und Schweiß bezeichnen ihres Königs grausenvolle
Fährte.

Zagend auf lebend'gem Throne sehn sie den Gebieter
sitzen,

Und mit scharfer Klaue seines Sitzes bunte Polster ritzen.
Rastlos, bis die Kraft ihr schwindet, muss ihn die Giraffe
tragen;

Gegen einen solchen Reiter hilft kein Bäumen und kein
Schlagen.

Taumelnd an der Wüste Saune stürzt sie hin und röchelt
leise.

Todt, bedeckt mit Staub und Schaume, wird das Ross des
Reiters Speise.

Ueber Madagaskar, fern im Osten, sieht man Frühling
glänzen. —

So durchsprengt der Thiere König nächtlich seines Reiches
Grenzen.

LITHOGRAPHIE.

Sammlung der vorzüglichsten Werke
aus der Königl. Gemälde-Gallerie
zu München und Schleissheim her-
ausgegeben etc. von Ferdinand Piloty
in München, 1834. (Zu haben bei George
Gropius in Berlin).

Die neue Lieferung dieses schönen Unterneh-
mens besteht aus einem einzelnen Blatte von gros-
sen Dimensionen (franz. grand-aigle), welches die
bekannte Himmelfahrt der Maria von Guido
Reni, lith. von dem Herausgeber, enthält. Ein in
jeder Hinsicht bedeutendes Blatt, sowohl was die
geistreiche Auffassung, als die Zartheit in der Aus-
führung des Einzelnen, vornehmlich der Engel, und
die Gesamthaltung des würdevollen Ganzen anbe-
trifft; Liebhabern unbedingt zu empfehlen.

KUNST-ANZEIGE.

Von dem interessanten Werke:

*La mimica degli antichi investigata nel
gestire Napoletano del Canonico Andrea
de Jorio,*

über welches in diesen Blättern in Kurzem umständ-
licher berichtet werden wird, hat der Buchhändler,
Hr. Eichler zu Berlin, die ersten, nach Deutschland
gesandten Exemplare erhalten, und stehen solche
dort zu dem Preise von 3 Thlr. zum Verkauf.

d. R.