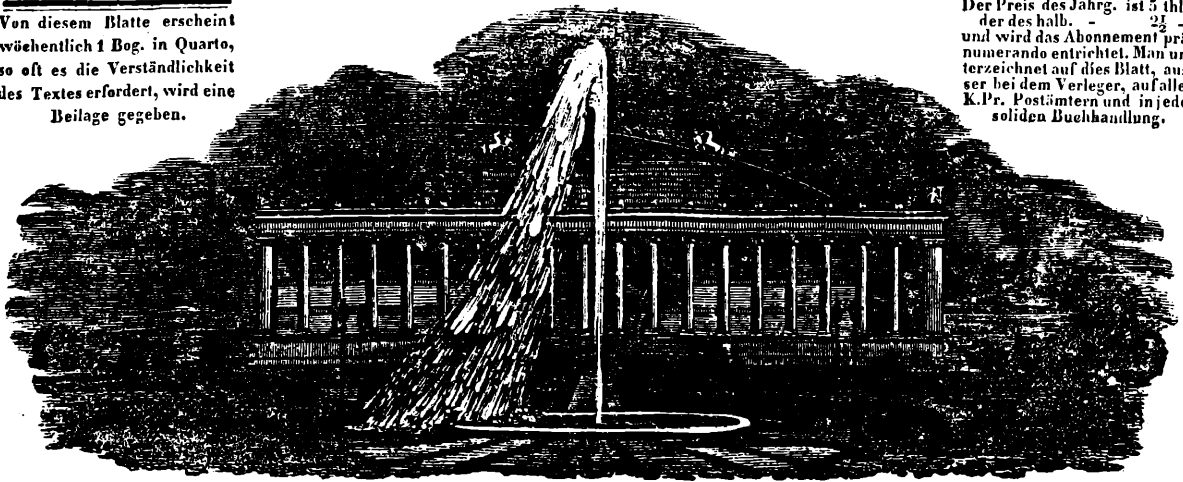


Von diesem Blatte erscheint  
wöchentlich 1 Bog. in Quarto,  
so oft es die Verständlichkeit  
des Textes erfordert, wird eine  
Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thlr.  
der des halb. - 2½ -  
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 30. November.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

### V o n den älteren Malern Neapel's.

(Fortsetzung.)

Das ausgezeichnetste unter den Gemälden des Zingaro in der Gallerie des borbonischen Museums ist dasjenige, welches sich früher im Kapitel von S. Maria la Nuova befand (Erste Abtheilung der Gallerie, No. 4). Es ist eine heilige Jungfrau mit dem Kinde, Franciscus und Hieronymus zu ihren Seiten. Sie steht auf einem Felsen, zu dessen Seiten rings kleine Löcher sind, daraus (nach beliebter neapolitanischer Sitte) Flammen des Fegefeuers und kleine Seelchen hervorkommen. Zwei Engel, im Style des Perugino, halten eine Krone über ihrem Haupte. Ihr Untergewand ist Gold. Beide Brüste sind entblösst, indem sie aus runden Löchern des Goldgewandes

hervortreten; das Kind, das sie auf dem rechten Arme trägt, spielt mit der einen, die andre drückt sie in reizend tizianischer Bewegung mit der linken Hand. Die Carnation ist schön und licht gehalten. Ihr Gesicht und ganzer Charakter ist reizend jungfräulich und überhaupt eine eigenthümliche Milde über das Gemälde ausgegossen.

Ein andres Bild, aus der Kirche S. Pietro ad Aram (II, No 254), stellt die h. Jungfrau auf dem Throne, auf der einen Seite den h. Sebastian und Petrus, auf der andern den h. Paulus, Asprenus und die h. Candula dar; in einigen Nebenfiguren soll der Künstler sein und seiner geliebten Gattin Portrait angebracht haben. Dies Bild hat nicht die Süßigkeit des vorigen, es ist ernster und strenger, aber ebenso tüchtig und würdig gehalten. Es erinnerte mich in etwas an die Werke des Marco Palmezzano von Forli.

Eine Ausgiessung des heil. Geistes (I, No. 9) ist nicht so bedeutend, wie die beiden genannten, dient jedoch auch, um den Charakter des Meisters, in den angegebenen allgemeineren Zügen, leichter bestimmen zu können.

Andres von der Hand des Zingaro findet man noch in den Kirchen vorhanden. So sah ich im Dome in der Kapelle der Familie Galluccio (neben der Kapelle des Tesoro), ein kleines Bild, eine sehr anmuthige Madonna mit dem Kinde vorstellend, welches mir ganz der Art dieses Künstlers zu entsprechen schien. Es stand auf dem Altar, vor einem grossen, flau modernen Pfingstbilde des Cavaliere Malinconico.

Ein sehr berühmtes Bild vom Zingaro befindet sich in S. Lorenzo maggiore, in einer kleinen Kapelle, der des h. Antonius gegenüber. Es stellt den heiligen Franciscus dar, welcher in der Mitte steht, Schaaren von Mönchen (einige mit Heiligenscheinen) knieend auf seinen Seiten. Er reicht nach jeder Seite ein Buch mit den Regeln des Ordens. Zwei Engel zu seinen Häupten halten Täfelchen, worauf die Hauptpunkte des durch ihn begründeten Instituts verzeichnet sind. Das Bild ist auf Goldgrund gemalt; im Ganzen steif, gleichwohl von grossartiger Anordnung, mit bedeutenden Linien in der Gewandung und mit trefflichen, charaktervollen und schönen Köpfen.

Eine Kreuzabnahme, die sich in S. Domenico maggiore, in der Kapelle del Crocefisso, befindet, wird ebenfalls für eine Arbeit des Zingaro ausgegeben, obgleich schon Dominici (ohne indess die Aechtheit zu bezweifeln) anmerkt, dass sie viel Aehnliches mit den Werken des Albrecht Dürer habe. Wenn ein italienischer Kunstkenner von Werken des letzteren spricht, so ist bekanntlich in der Regel (und im besten Fall) nur oberdeutsche Schule anzunehmen, und so verhält es sich auch hier. Das Bild trägt zu entschieden die Kennzeichen dieser Schule (aber nicht des Dürer selbst) an sich, als dass es von der Hand des Zingaro herrühren könnte. Hr. Hofrath Hirt hält dasselbe für eine Arbeit des Johann van Eyck \*), doch kann ich diesem Urtheil nicht wohl beistimmen. — Am Eingange der genannten Kapelle sieht man das Bildniss des Dominikaners B. Guido Maramaldo, vom Zingaro streng al fresco gemalt, und den ihm zugeschriebenen grossen Fresken in S. Se-

verino entsprechend; das andre Bildniss hinter diesem ist von anderer Hand, welche die Manier des Künstlers nachzuahmen gesucht hat.

In dem Kirchlein der Incoronata sieht man, ausser den erwähnten Arbeiten Giotto's, rechter Hand im Mittelschiff noch eine Madonna mit dem Kinde, die ebenfalls dem Zingaro zugeschrieben wird, und der Rest einer grösseren Wandmalerei zu sein scheint. Es ist eine zierlich weiche Composition, das Gesicht der Madonna von sentimentalem Ausdrücke und das Ganze reich mit Goldverzierungen geschmückt.

Sehr bedeutend sind die eben erwähnten Freskomalereien, welche zwei Seiten des Klosterhofes von S. Severino schmücken. Auch diese führen den Namen des Zingaro. Jedenfalls aber möchte ich den Meister derselben, — falls er auch wirklich mit dem Verfertiger der oben genannten Staffeleibilder Eine Person ist und etwanige Verschiedenheiten den Gehülften, die er zu einem so bedeutenden Werke haben musste, zuzuschreiben sein möchten, — nicht der ersten, sondern der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts zuertheilen.

Es sind zwanzig Gemälde, die in geringer Höhe über dem Fussboden beginnen und oben durch den Halbkreis des Gewölbes geschlossen werden. Es sind meist einfache historische Darstellungen, etwa in florentinischer Weise, aber durchaus ohne die dort gewöhnliche Ueberladung mit Nebenfiguren; ich möchte sie, in Bezug auf die Anordnung, mit den Fresken des Andrea del Sarto im Vorhofe der SS. Annunziata zu Florenz vergleichen. In den meisten Fällen ist nur Eine Haupthandlung dargestellt; nur einige Male sieht man kleinere Nebenhandlungen in der Ferne. Die Zeichnung der Gestalten ist einfach in der Weise der späteren Meister des funfzehnten Jahrhunderts und ziemlich dem jungen Raphael verwandt. Die Köpfe sind zum Theil äusserst zart, fein modellirt und in schöner Farbe; andre sind roher und kälter, welche ohne Zweifel als von Schülern gearbeitet anzunehmen sind; alle aber sind äusserst naturwahr und aus dem Leben gegriffen, wengleich mehr oder minder edel. Die Gründe der Bilder sind entweder mit Architekturen geschmückt, die in reichem modernem Styl (auch dieser Umstand deutet auf die spätere Zeit des funfzehnten Jahrhunderts) und in trefflicher Perspective gezeichnet sind, — letzteres besonders bei inneren Durchblicken; oder es sind höchst ausgezeichnete landschaftliche Darstellungen,

\*) Museum, 1833, No. 21, S. 163.

die zwar noch mit dem phantastischen altniederländischen Landschaftsstyl verwandt sind, aber so mässig gehalten, dass sie selbst an die caraccische Landschaftschule erinnern, letzteres besonders auch in der Farbe. Namentlich sind die leichten, schlanken Bäume, durch die man in die Ferne hinausblickt, die ruhigen klaren Seen, u. a. meisterlich gerathen. Mir ist in der ganzen italienischen Kunst wenig Aehnliches in den Gründen historischer Fresken vorgekommen, am wenigsten in einer so frühen Zeit, wie diese; ich begreife nicht, in welcher Schule der Künstler sich zu einer solchen Vollendung im landschaftlichen Fache gebildet haben könnte, denn auf die niederländische Schule der Eyck's zu rathen, passt hier nicht, da die Gestalten dieser Bilder nichts mit jener Schule gemein haben. — Leider sind die Bilder im höchsten Grade beschädigt. Das Kloster scheint als Kaserne gedient zu haben, da die Gestalten häufig auf die muthwilligste Weise zerkratzt sind; dann ist eine schmälliche Restauration darüber gekommen, welche wenigstens die Vergewandung der Figuren im Vorgrunde fast ganz zu Grunde gerichtet hat, so dass man nur noch die Hauptmotive des Fautenwurfes herausfinden kann. Doch sind hievon die Köpfe dieser Figuren, sowie die Gründe meist verschont geblieben. Aeusserst wünschenswerth scheint es, dass diese so höchst merkwürdigen Gemälde bald, eh es gänzlich zu spät ist, genau gezeichnet und dem kunstliebenden Publikum bekannter gemacht werden.

Die Fresken stellen Szenen aus dem Leben des h. Benedict dar, ziemlich dieselben Momente, wie man sie auch an andren Orten in Gemälden dieses Inhalts wiederholt findet. Ich erwähne einige der Bedeutendsten.

Auf dem ersten Bilde ist dargestellt, wie die Eltern des h. Benedict in der Stadt Nursia ankommen, ein Zug mit Pferden und Maulthieren; zwei Jünglinge schreiten dem Zuge mit leichten Schritten voran. Dies Bild ist, das einzige des ganzen Cyclus, in grüner Erde gemalt und verdankt diesem Umstande, der es weniger in die Augen fallen machte, dass es von Bosheit und Dummheit ziemlich verschont geblieben ist; namentlich kann man hier die Zeichnung der Gewänder noch vollständig verfolgen. Die beiden Jünglinge sind besonders schön und gleichen auffallend den Gestalten, die man in Raphaels Handzeichnungen aus der Zeit, wo er für die Libreria des Sieneser Domes arbeitete, sieht. Das

monochrome Grün, obgleich dessen Anwendung in früherer Zeit sehr beliebt gewesen zu sein scheint, musste dem Meister jedoch nicht weiter genügt haben; schon mit dem zweiten Bilde beginnt die Ausführung in naturgemässen Farben.

Die ausgezeichnetste Landschaft findet man auf dem vierten Bilde, wo der h. Benedict das Mönchsgewand nimmt. Hier sieht man einen trefflichen Abendhimmel und leichte schöne Bäume, in denen nichts an jene conventionelle Darstellung des Baumschlags erinnert, die man später, bei den ersten eigentlichen Landschaftern, so häufig bemerkt.

Im achten Bilde \*) ist dargestellt, wie der h. Benedict, in Gegenwart seiner Klosterbrüder, einen Giftkelch durch sein Wort zerbricht. Hier zeigt sich unter den Mönchen eine Menge sehr vorzüglicher Köpfe, die ich in Bezug auf die feine Technik etwa mit den ausgezeichnetsten Bellini's vergleichen möchte, und in denen auch der dem Momente angemessene Ausdruck glücklich erreicht ist.

Das neunte Bild enthält die Geschichte der heiligen Jünglinge Placidus und Maurus, welche vom h. Benedict in seinen Orden aufgenommen werden. Dies Bild ist sehr figurenreich und zeigt in den Köpfen mehrfach Härteres und zugleich mehr charakteristische Individualität als die früheren. Merkwürdig ist dies Bild besonders dadurch, dass in demselben, unter den Zuschauern der Handlung, des Künstlers eignes Portrait enthalten ist. Er steht, dem Beschauer zugewandt, in seinen Mantel gehüllt und einen Pinsel in der Hand; Gestalt und Gesicht sind die eines derben kräftigen Mannes von etwa 35 Jahren. Er trägt langes braunes Haar und ein schwarzes Baret. Hinter ihm schaut ein jüngerer Mann hervor, den man für seinen Gehülfen bei der Ausführung der Fresken hält; dieser hat auch etwas Derbes, aber mehr Phantastisches im Gesichte als der Meister; er trägt dickes schwarzes Haar und ein rothes Baret.

Das vierzehnte Bild stellt ein klösterliches Mahl dar und zeichnet sich wiederum durch die trefflichsten Köpfe, wie auch durch die sehr wohlgelungene Anordnung des Mahles aus.

\*) In der Beschreibung, welche Domini in seinem schon erwähnten Werke von diesen Bildern giebt, ist vor No. 6 ein Bild ausgelassen, so dass seine Bezeichnungen der Nummern nicht richtig sind.

Im sechzehnten Bilde sieht man ein Wunder, das bei dem Bau des Klosters von Montecassino vorgefallen ist. Man sieht Mönche, die sich bemühen, einen grossen Stein mit Hebeln fortzubewegen; auf dem Stein den Teufel in Gestalt eines katzenartigen Affen, der durch sein Gewicht ihre Arbeit vergeblich macht, und daneben den Heiligen, der ihn seiner Wege gehen heisst. Vortrefflich sind hier die angestrengten Bewegungen der mühsam arbeitenden Mönche ausgedrückt.

Das siebzehnte Bild besteht nur aus einer, durch den oberen Halbkreis begränzten Lünette, indem sich darunter ehemals eine Thür befand. Dies Bild enthält eine reizende Landschaft und zwei Männer im Vordergrund, die in schöner Naivetät neben einander sitzen und sprechen.

Ausgezeichnet ist endlich auch noch das achtzehnte Bild, wo ein junger Mönch, durch den Einsturz einer Mauer beim Bau des Klosters erschlagen, vor den Heiligen gebracht und durch ihn wieder lebendig gemacht wird. Sehr schön sind hier vornehmlich die Nebenfiguren, welche dem Wunder zuschauen; so wie die wohlerhaltene Gruppe im Mittelgrunde, wo der blutende Jüngling dem Heiligen entgegen getragen wird. —

(Fortsetzung folgt.)

### Ueber die neueren Maler in Holland.

Die „Miscellen aus der neuesten ausländischen Literatur“ enthalten im zehnten Heft des laufenden Jahrganges einen Aufsatz aus dem Französischen des Alphonse Royer über den Zustand der Künste in Holland, welcher mit gründlichem Verständniss, mit Wärme und ruhiger Würdigung geschrieben ist. Die grössere Hälfte desselben giebt sehr wünschenswerthe Notizen über die kostbaren Schätze, welche in den Museen von Amsterdam und im Haag vereinigt sind; mit lebendigster Anschauung und Unbefangenheit sind vornehmlich die Meisterwerke Rembrandt's geschildert. Im Folgenden geht der Verf. auf die gegenwärtige Kunst Holland's über: wir theilen seinen Bericht über den gegenwärtigen Zustand der Malerei in diesem Lande auszüglich mit.

Koëkoëk, Schelfout und Schotel nehmen in der Achtung ihrer Landsleute gegenwärtig den ersten Rang ein. Die beiden ersten widmen sich vor-

züglich der Landschaftsmalerei, und der letztere der Malerei von Seestücken. In der Gemäldesammlung des Obristen von Céva, Adjutanten des Prinzen von Oranien, im Haag, befindet sich eins der neuesten Bilder von Koëkoëk, welches der eigenen Aussage aller Künstler gemäss das vortrefflichste von allen ist, die ihr College je gefertigt hat. Das Sujet ist ein Wald gegen Mitte des Juni. Der Vordergrund zeigt hohe, buschige Bäume mit Lichtstreifen im dichten Laubwerk. Die Sonne drängt sich durch die Zweige und zeigt hier und da moosreichen vergoldeten Grund. Die Jahreszeit, welche der Künstler gewählt, war stets die Klippe der Landschaftsmaler. Zu dieser Zeit des Jahres ist ja Alles grün, selbst die Reflexe und Schatten, welche mehr oder minder den allgemeinen Farbenton der Natur theilen. Diesem Fehler seines Sujets konnte auch unser Maler nicht entgehen. Desshalb ist der erste Anblick seines Bildes ungünstig; allein nach und nach machen sich die Augen mit dieser vorherrschenden Farbe vertraut und entdecken die besonderen Schönheiten des Werks. Des Künstlers Baumstämme sind warm colorirt, das Laubwerk geschickt gruppiert, die Fernen zeigen dunstigen Schimmer, ohne zu grosse Vorliebe für das Detail. Man erkennt den kühnen sichern Maler, der die unbesiegbarsten Schwierigkeiten tapfer ergreift. Koëkoëk erfreut sich der beiden Haupteigenschaften des Landschaftsmalers, die sich selten in einem einzigen Manne vereinigt finden, im hohen Grade, Präcision der Zeichnung und Kühnheit der Farben. Ich war nicht so glücklich, Koëkoëk in Holland zu sehen. Als ich dort war, machte er gerade eine Künstlerreise am Rhein. Er ist, wie man mir sagte, kurz angebunden, ja sogar etwas wild, mehr Höfling der Wälder, als der Salons. Seine Erziehung hat sich ganz auf seine Kunst concentrirt. Er redet nur die Sprache seines Landes.

Schelfout zeichnet sich vor Allem in Winterlandschaften aus, eine Art Landschaftsmalerei, die unter den Holländern stets viele Enthusiasten gefunden hat. Desshalb vernachlässigt er jetzt auch jede andere Composition, um die Liebhaber der Eis- und Schneeeffekte zufrieden zu stellen. Seine beiden letzten Gemälde gehören dieser Nationalkategorie an; das eine findet man in der Gallerie des Obristen von Céva, das andere ist noch im Atelier des Malers. Schelfouts Manier hat durchaus nichts gemeinsam mit der von Koëkoëk. Was dieser dem Gan-

zen giebt, weilt jener dem Detail. Jedes Beiwerk seiner Landschaft zeugt von gleicher Vollendung; man kann den Vordergrund, wie die Ferne, durchs Vergrößerungsglas betrachten; man sieht das Gras wachsen am Rande des Rahmens. Jedes gebrochene Stück Eis gleicht einem geschliffenen Diamanten, auf den der Sonne Strahlen fallen. Es ist bekannt, dass Gerard Dow drei Tage an einem Besenstiell malte; ich möchte wetten, dass ein solches zerbrochenes Stück Eis, wie man es auf Schelfouts Vordergrund sieht, nicht weniger Zeit gekostet hat; es ist Mieris Schule, angewandt auf Wälder und Kanäle. Solche Erzeugnisse lieben die Holländer, und darum ist Schelfout ihr Maler par excellence. Das Mikroskop in der Hand, die Füsse am Kohlenheerde wärmend, bewundern sie stundenlang und unbeweglich die unendliche Welt seiner Grashalme, glücklich, wenn sie zufällig eine Heuschrecke oder Fliege darin entdecken, die sie anfangs nicht bemerkt haben. Ich mache hier mehr der Malweise als Schelfouts Talente den Prozess. Auf dem beklagenswerthen Wege, auf welchem sich dieser geschickte Künstler befindet, ist es gut, wenn auch eine befreundete Stimme unter dem vielen verrätherischen Lobe zu seinem Ohre dringt. Er denke über sich nach; er betrachte einmal ein Gemälde von Hobeema oder von seinem Landsmann Ruysdaël, und nachdem er sich Rathes erholt bei diesen Meistern aller Meister, möge er ohne Unterlass dahin streben, sich von dieser trostlosen Vollkommenheit zu heilen! Muss sich denn die Natur stets so in Toilette, gekämmt, geschabt, rein gewaschen zeigen? Im engen Rahmen eines kleinen Familienbildes, da verzeiht man einem Mieris und Dow diese liebenswürdige Kinderei; allein in der freien Natur, unter der Sonne Strahlen, bei einem meilenweiten Horizonte, lässt sie sich da auch noch ertragen? Wollten eure Augen hundert Schritte weit so die kleinen Zufälligkeiten eines Blattes, eines zerbrochenen Zweiges, einen Kieselstein auf dem Wege, den Stern eines Stück Eises erkennen, müssten sie da nicht mit den vortrefflichsten Brillen der Welt bewaffnet sein? Und auch dann würden sie sie oft nicht erkennen, diese Feinsicht müsste denn von einer Krankheit der Augenerven herrühren. In solchem Falle ist es nicht eine Landschaft, die einem geboten wird, sondern eine Menge kleiner, niedlicher, angenehmer Miniaturbilderchen, die sich weit besser in ebenso vielen

Medaillons ausnehmen würden. Seht dagegen den grossen Ruysdaël! wie er auf die Leinwand die grossen Effekte des Ganzen zaubert und die Physiognomie jeder Hauptgruppe! Wir umfassen Alles mit einem Blick und nirgends stösst das Auge auf ein Hinderniss des Haupteffekts; und dennoch ist auch das Detail bei ihm mit Meisterhand versorgt! Schelfouts Studien sind meiner Meinung nach weit vorzüglicher als seine Gemälde. Nie wird er ein kräftiger kühner Maler werden, obwohl er, wenn er will, unter den anmuthigsten, feinsten Landschaftsmalern den ersten Rang einnehmen kann.

Obleich die allgemeine Meinung in Holland Schelfout über Schotel setzt, so ziehe ich doch den freien Styl des letzteren vor. Schotel componirt grossartig, oder begnügt sich vielmehr, die Natur nachzuahmen. Um sein Musterbild besser studiren zu können, bewohnt er in seiner Vaterstadt Dortrecht ein kleines Haus, dessen Fenster nach der Maas zu liegen. Dieser Fluss ist, wie bekannt, nicht weit von seiner Mündung eine Art Meer. Vor seiner Staffelei sitzend, sieht Schotel täglich Schiffe vorübersegeln, und er kann nicht aus dem Hause gehen, ohne auf eine ganze Armeec von Matrosen zu stossen. Schotels Wohnung ist eine wahre Fregatte. Als ich ihn besuchte, fiel mir diess sogleich auf. Man hörte ganz deutlich draussen die Stimmen der Matrosen und die Commandoworte der Schiffsherren, die unter den Fenstern die Anker warfen oder lichteten. Schotel arbeitete mitten unter diesem Lärmen fort, die Pfeife im Munde, eine wollene Mütze auf dem Kopfe. Er brauchte nur einen Blick zum Fenster hinauszuerwerfen, um seinen Flotten die Physiognomie zu geben, welche die Natur ihnen in diesem Augenblicke liess. Schotel kennt das Meer vollkommen und vermunnt es nicht mit den unnöthigen Zuthaten, mit welchen es viele Maler von Seestücken so gern bereichern. Ihm scheint es genug, ihm eigenthümliche Eigenschaften zu besitzen. Besonders stehen die Bewegungen seiner Schiffe in Harmonie mit dem Wasser, auf welchem sie ruhen. Vielleicht könnte man seine Farben kräftiger und wärmer wünschen, obgleich er die besondere Natur seines Landes während sieben Monaten des Jahres zur Entschuldigung hat. In der That bieten die Meere des Nordens während dieses ganzen Zeitraumes nur grosse graue oder schmutzig weisse Flächen, hier und da hellere Streifen zeigend, wenn der Wind

sie kräuselt. Selbst der Himmel nimmt diese neblige Farbe an, und die bleiche, kranke Sonne scheint am Horizonte zu sterben. Davon muss man sich erst überzeugen, wenn man über seine Farben aburtheilen will.

Das historische Genre scheint für die Maler der neuesten holländischen Schule wenig Reiz zu haben. Unter denen, die sich hiemit beschäftigen, kann ich nur Eeckout vortheilhaft erwähnen. Eeckout setzt Rembrandt's Schule fort. Die Werke dieses berühmten Meisters hat er seinem besonderen Studium unterworfen. Auch sieht man im Haag in seinem Atelier vortreffliche Copien der Hauptgemälde von Rubens. Er hat die Pariser Künstler gesehen und kennen gelernt, und ist in sein Vaterland zurückgekehrt, ohne von der Bahn abgewichen zu sein, die er einmal mit seinen Studien betreten. Eeckout ist guter Colorist, und verfügt talentvoll über die Wirkungen von Schatten und Licht. Sein Hauptfehler besteht in dem geringen Ausdruck, den er seinen Physiognomien giebt. Er fürchtet sich zu sehr vor den stark aufgetragenen Farbentönen, die sein Meister gerade so wunderbar zu benutzen verstand. Es gehört mehr Hingebung und mehr Kühnheit dazu, um auf Rembrandt's Wege fortzuschreiten. Eeckouts neuestes Gemälde hat die Ermordung Wilhelms I im Prinzenhofe zum Gegenstand. Der zu Tode getroffene Prinz sinkt an der Palasttreppe in die Arme seiner Offiziere. Ein helles Licht erleuchtet im Vordergrund diese Scene, während die Mitte im Schatten bleibt, und die mit Hellebardieren besetzten oberen Stufen von oben geheimnissvollen, milden Lichtschimmer empfangen. Diese Disposition erinnert an Rembrandt's berühmte Nachtwache. Der allgemeine Effekt ist ausgezeichnet; nur hätte Eeckout weise gehandelt, seine apthistorischen Trachten, mit denen er die Figuren auf seinem Bilde behängt hat, nicht aus einer alten Theater-Kleiderkammer zu entlehnen.

Pienemann, der Sohn, malt Schlachtstücke, Uniformen und Pferde; Horace Vernet scheint ihm zum Muster zu dienen. Moerenhut behandelt dasselbe Genre mit viel Geist und Delicatesse. Er malt auch heitere Landschaften, belebt von Heerden und Bewohnern aus Friesland und Zeeland in ihren malerischen Trachten. Seine Bilder sind hübsch in der Farbe, aber nicht genug modellirt. Geernaert ist ein Belgischer Künstler, der in Gent wohnt, dessen Gemälde aber fast alle von Holland aus bestellt, und

dort gekauft werden. Geernaert malt, wie Braackeler in Antwerpen, im Styl der alten flamändischen und holländischen Meister; besonders ahmt er Brouwer's und Steen's Manier nach. Mehrere seiner Compositionen sind allerliebste.

## Berliner Ateliers.

### Die Loreley des Hrn. Prof. Begas.

Kennst Du das Märchen von der Loreley? Es ist eine alte geheimnissreiche Sage, die dem Wanderer auf dem Rheine berichtet wird, wenn er an den gefährlichen Strudeln des Lurloi-Felsens vorüberfährt. Wohl Mancher sah auf dem Felsen die schöne Zauberin sitzen; aber nur Wenigen blieb es vergönnt, wieder zu erzählen, wie ihnen geschehen war. Es giebt ein Lied von H. Heine, darin der Dichter ihre Erscheinung beschreibt:

Die Luft ist kühl und es dunkelt,  
Und ruhig fließt der Rhein;  
Der Gipfel des Berges funkelt  
Im Abendsonnenschein.

Die schönste Jungfrau sitzet  
Dort oben wunderbar,  
Ihr goldnes Geschmeide blitzet,  
Sie kämmt ihr goldnes Haar.

Sie kämmt's mit goldnem Kämme  
Und singt ein Lied dabei,  
Das hat eine wundersame  
Gewalt'ge Melodei.

Den Schiffer im kleinen Schiffe  
Ergreift es mit wildem Weh;  
Er schaut nicht die Felsenriffe,  
Er schaut nur in 'die Höhl'.

Ich glaube, die Wellen verschlingen  
Am Ende Schiffer und Kahn;  
Und das hat mit ihrem Singen  
Die Loreley gethan.

Begas hat die Loreley gemalt, fast ebenso wie sie das Lied schildert. Es ist ein grosses Gemälde. Man sieht das Rheinthal mit seinen phantastisch gezackten Uferfelsen und Burgruinen hinab; der Himmel ist mit zerrissenen gewitterlichen Wolken bedeckt; Regenschauer hängen in den fernen Bergen.

Im Vordergrund springt ein Stück des Uferfelsens, hell von der Abendsonne beleuchtet, empor. Die Zauberin sitzt auf dem Felsen, ein verlockendes, wunderbares Weib. Sie ist mit reichem Schmuck, aber nachlässig bekleidet; der Oberleib fast ganz entblösst. Ein zierliches Band, mit Steinen und Perlen besetzt, hält das leichte Untergewand über der linken Brust fest; der Gürtel des Obergewandes wird durch einen blutroth leuchtenden Stein zusammengehalten. Ueber ihren Knien liegt ein Mantel von prächtigem, weiss und roth gewirktem Stoffe, die Muster im strengen Style des Mittelalters, Schlangen, Drachen, Nixen, u. dergl. darein verschlungen. Die Füsse sind nackt. Das blonde Haar wallt frei über den Rücken hinab und wird leicht vom Winde gehoben; das Haupt ist mit einem zierlich phantastischen Käppchen bedeckt. Sie hat eben ihren Putz beendet; der goldne Kamm und Spiegel, das Salbgefäss, aus rothem Rubinglase gegossen, liegen und stehn zu ihren Füssen. Da kam den Rhein herab ein Nachen mit zweien Männern gefahren; eilig ergriff sie die Laute und sang dazu ihr verderbliches Lied, welches den Nachen in die Strudel her lockte, die ihn hastig verschlingen. Sie neigt ihr Haupt über den Abhang, und blickt auf ihre Beute hinab, indem sie nur noch leise den Accord ihrer Laute nachklingen lässt.

Es ist ein verlockendes, wunderbares Weib. Wie zart, wie rein und weich sind diese Formen, welch ein süsser, rosiger Schmelz ist darüber hingebreitet! In dieser Schönheit allein beruhte ihre Zauberkunst, um deren willen sie einst der Bischof zu Gerichte ziehen liess; die Zauberkunst, von der sie selber, in Brentano's Godwy, singt:

Meine Augen sind zwei Flammen,  
Mein Arm ein Zauberstab. . . .

Die Augen sanft und wilde,  
Die Wangen roth und weiss,  
Die Worte still und milde,  
Das ist mein Zauberkreis.

Ich selbst muss drin verderben,  
Das Herz thut mir so weh,  
Vor Schmerzen möcht' ich sterben,  
Wenn ich mein Bildniss seh.

Ihr Gesicht, welches man im Profil sieht, vereinigt mit dem süssesten Liebreiz sehr eigenthümliche Züge; es ist äusserst zart gebildet und doch

trägt es im Ganzen mehr den Ausdruck von Macht und Gewalt, als hingebender Liebe. Die Stirn zeigt keine griechische Heiterkeit, sie ist hoch und über den Augen eigenthümlich vorgewölbt; hier wohnen die schlimmen Träume und die Gedanken, die ihr keine Ruhe lassen und sie an den Verrath des Geliebten zu immer neuer Rache gemahnen. Die Nase ist fürstlich erhaben, das Kinn mädchenhaft zart und zurücktretend, der Mund zeigt den Ausdruck einer gleichgültigen Befriedigung. Nur in der hastig emporgeschwungenen Augenbraune liegt etwas wie Lust und Freude an der Rache. Aber das grosse dunkle Auge selbst widerspricht dieser Lust; die trüben Schatten, die darüber liegen, geben ihm den Ausdruck einer nie endenden Trauer. Das Auge spricht es aus, was die Loreley in einem andren Liede, in Eichendorff's Ahnung und Gegenwart, singt:

Gross ist der Männer Trug und List,  
Vor Schmerz mein Herz gebrochen ist,  
Wohl irrt das Waldhorn her und hin,  
O flieh! du weisst nicht, wer ich bin.

Der Nachen, der unten auf dem Strome vorüber getrieben ist, stürzt jählings in den Strudel hinab. Die beiden Männer, die drin sitzen, blicken unverwandt, ohne der Gefahr inne zu werden, zu dem zauberhaften Bilde empor. Der alte Schiffer am Steuer stemmt unwillkürlich, bei der veränderten Bewegung, seinen linken Arm auf den Rand des Nachens, trotzig heftet er seinen Blick auf das Weib; es scheint, als ob er zürne, dass sie ihm, der die Fahrt so oft stromauf und abwärts ohne Hinderniss vollbracht, an verrufener Stelle zu erscheinen wage; aber er kann den Blick nicht von ihr abwenden. Der ritterliche Jüngling, den er vielleicht zu Fest und Freude führen sollte, steht aufrecht, den Arm nach der zauberischen Erscheinung emporgestreckt, ganz in Sehnsucht hingegen. Noch ein Moment, und die Wellen des Rheines werden ruhig über dem versunkenen Nachen dahinrauschen. Dann wird die Jungfrau sich von ihrem Felsensitze erheben, sich vor der Kühle des Abends in den wundersamen Mantel einhüllen und in ihrem einsamen Wasserschlosse verschwinden.

Es ist eine der interessantesten und dankbarsten Aufgaben, welche sich Begas in dieser Darstellung gewählt hat, zugleich aber vielleicht eine der schwierigsten, die man auffinden kann. Um so grösseren

Ruhm bringt es dem Künstler, da er alle Schwierigkeiten glücklich überwunden und das Bild im Ganzen, wie in seinen Theilen, mit gediegenster Meisterschaft vollendet hat. Schon das Aeusserere der Composition, — die Hauptfigur auf dem Felsen, die Nebenfiguren auf der Tiefe des Stromes, — bot manigfache Schwierigkeit dar; aber sie ist durch eine eigenthümlich perspektivische Anordnung, durch die Wirkungen des Lichtes, der Luft und durch die Linien der Landschaft trefflich zu einem Ganzen verbunden worden. Ungleich schwieriger noch war es, dem inneren Leben, der geheimen, verborgenen Leidenschaft jenes mährchenhaften Weibes, in der äusseren Form einen bestimmten Ausdruck zu geben, sie nicht zu einer kalten Sirene des classischen Alterthums zu machen und doch allem Formenreiz der letzteren zu genügen. Die Hauptpunkte, wie dieser Ausdruck dargestellt ist, habe ich im Obigen mit Worten anzudeuten gesucht; den nachlässigen Adel der Stellung und Bewegung, die schönen Linien der Gewänder, die meisterhafte Vollendung in den Stoffen, vor allem aber die zarte, warme und reine Farbe im Nackten, in welchen Dingen kein geringster Vorzug des Bildes besteht, alles dies ist freilich mit Worten nicht zu beschreiben. Es ist unstreitig eins der schönsten Gemälde, welche Begas bisher geschaffen, eine der bedeutendsten Erscheinungen der heutigen Malerei. Es ist im Auftrage des Vereins der Kunstfreunde im Preussischen Staate gemalt und wird für denselben Verein von Mandel in Kupfer gestochen werden.

Begas ist gegenwärtig mit der Ausführung einer grossen Composition: Kaiser Heinrich IV im Burghofe von Canossa, beschäftigt. Einige sehr vorzügliche Portraits von seiner Hand sind so eben vollendet. Eine reiche Anzahl sehr geistreicher Compositionen, deren Entwurf ebenfalls meist aus der jüngsten Zeit herrührt, lässt für die Zukunft nicht minder Vorzügliches erwarten.

F. K.

## Nachrichten.

Am 17. Novbr. starb zu Dresden der k. sächs. Hofrath K. A. Böttiger, Oberaufseher über die k. Museen der antiken Marmorwerke und der Mengs'schen Gypsabgüsse, Mitglied des k. franz. Instituts u. s. w. Er war an einem Katarrhalfieber erkrankt und eine Lungenlähmung endete sanft das 76jährige Leben dieses würdigen und berühmten Gelehrten.

Hr. Dr. Lucanus zu Halberstadt ist mit der Herausgabe eines grösseren Kupferwerkes über den schönen, noch wenig gekannten Halberstädter Dom, eins der interessantesten gothischen Monumente in Deutschland, beschäftigt. Dasselbe wird im Formate der Moller'schen Denkmäler deutscher Baukunst erscheinen und sich durch sauberste Ausstattung auszeichnen. Es wird ausgeführte perspektivische Ansichten des Aeusseren und Innern, Grundriss, Aufrisse, Durchschnitte\*), sowie die wichtigsten der im Dome vorhandenen Monumente enthalten. Der Probedruck einer Ansicht dieses Gebäudes, von Nord-Ost gesehen, nach einem Gemälde Hasenpflug's von Ernst Rauch in Stahl gestochen, welcher uns so eben vorliegt, verspricht ein Werk, das dem Vaterlande zur Ehre gereichen wird. Ein ausführlicher historischer und beschreibender Text, von Hrn. Dr. Lucanus verfasst, wird den Kupfertafeln beigelegt werden.

Hr. Hasenpflug zu Halberstadt hat eine äussere Ansicht des Domes von Köln (7½ Fuss hoch) gemalt und wird ebenfalls eine innere Ansicht desselben Gebäudes ausführen.

## Einladung zur Subscription.

### Kunst-Blüthen.

Sammlung lithographischer Nachbildungen vorzüglicher Meisterwerke der alten und neuen Zeit am Rheine. Mit besonderem Hinblick auf die Academie zu Düsseldorf.

Preis jeder Lieferung von 3 Blatt: 6 Thlr.

Die ersten 3 Lieferungen dieses wahrhaft künstlerischen Prachtwerkes liegen zur Ansicht bei mir aus, und indem ich zur Ansicht derselben höflichst einlade, bemerke ich nur, dass unter den ersten Blättern sich besonders auszeichnen:

Der Klosterhof von Lessing.

Die betäubten Lohgerber von A. Schrödter.

Die Lautenspielerin von Schmidt.

Die Kegelbahn von Pistorius.

Rinaldo und Armide von Sohn u. a. m.

Prospecte werden gratis verabfolgt.

George Gropius.

\*) Wir hoffen, dass dies Werk auch die Profilurungen der architektonischen Glieder, die für die genauere Kenntniss der Architektur so höchst wichtig und bisher in der gothischen Baukunst noch so sehr übersehen sind, mittheilen wird.