
Neunter Brief.

Paris.

Die große Gemählde = Galerie des vormaligen National-Museums, jetzt Museum Napoleon, ist in der langen Galerie aufgestellt, welche vom Louvre an die Seine herunter nach dem Schloß der Tuileries läuft. (Plan von Paris No. 12.)

Der Eingang ist nicht im großen Hofe des Louvre, sondern in einem Nebenhofe, links vom Telegraphen. Am Eingange zeigt man einem Aufseher die Sicherheitskarte, oder seinen Paß und man hat dann als Fremder jeden Tag, von 10 bis 4 Uhr, freien Zutritt, ausgenommen Freitags, wo die Galerie, wegen der Begräumung der Mah-



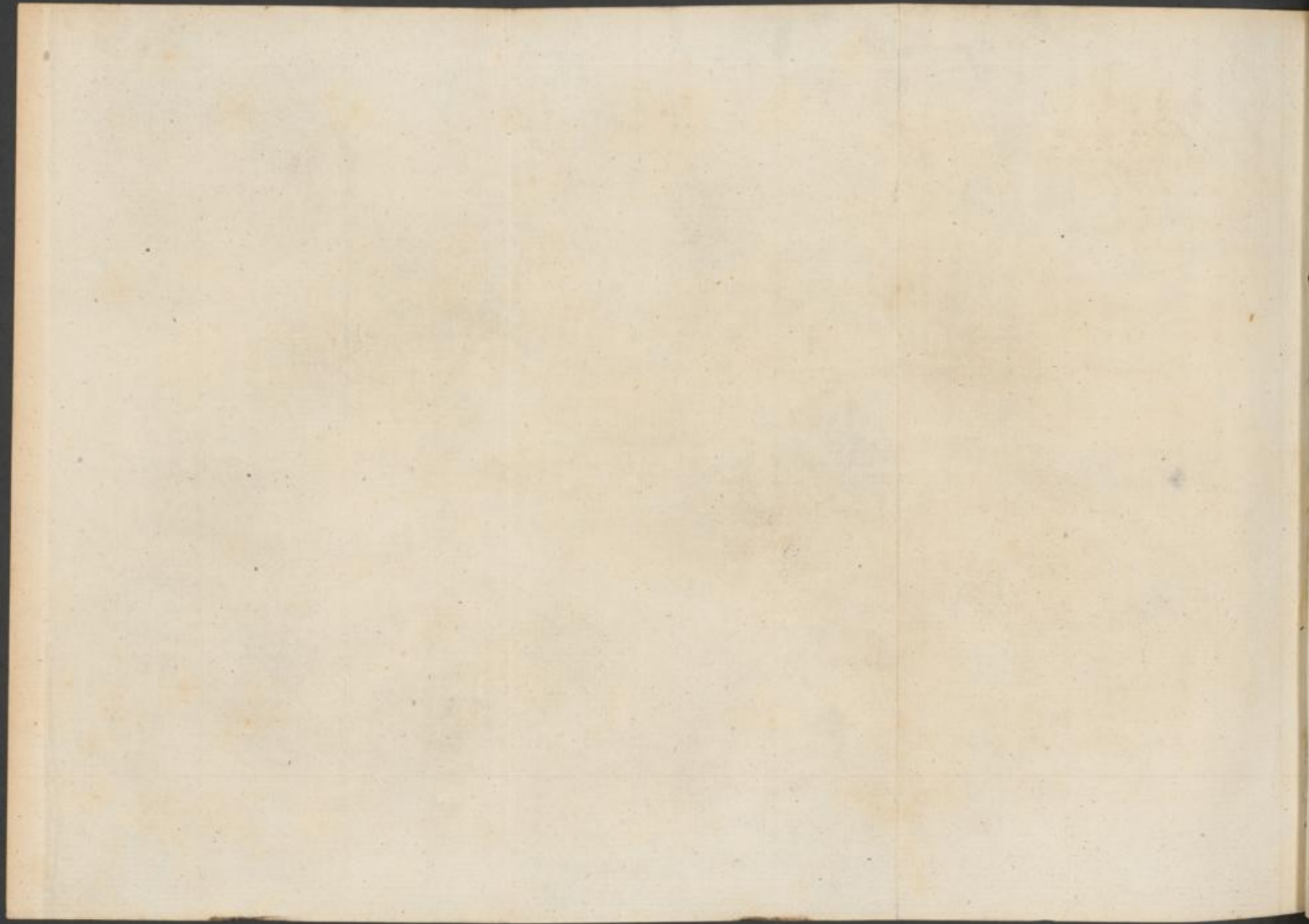
- | | | | |
|----|--------------------------------------|----|--------------------------|
| 5 | Place de Concorde | 20 | halte aux bleds |
| 7 | Capucines | 23 | marché des innocens |
| 8 | Place de Vendome | 25 | le temple |
| 9 | Cidest Jacobins | 30 | grand arsenal |
| 13 | theatre francais | 31 | bastille |
| 14 | Palais du tribunal -
Cidest royal | 32 | les aveugles |
| 15 | l'Opera | 36 | place Desaix |
| 16 | bibl. nationale | 37 | palais de Justice |
| 18 | place Victoire | 39 | notre Dame |
| 19 | la poste | 46 | palais du corp legislat. |
| | | 48 | les monuments francais |
| | | 49 | le monois |
| | | 50 | S. Sulpice |
| | | 52 | Sorbonne |
| | | 53 | College de france |
| | | 54 | le pantheon |
| | | 56 | Jardin des plantes |
| | | 59 | les Sourds & muets |
| | | 61 | l'observatoire |

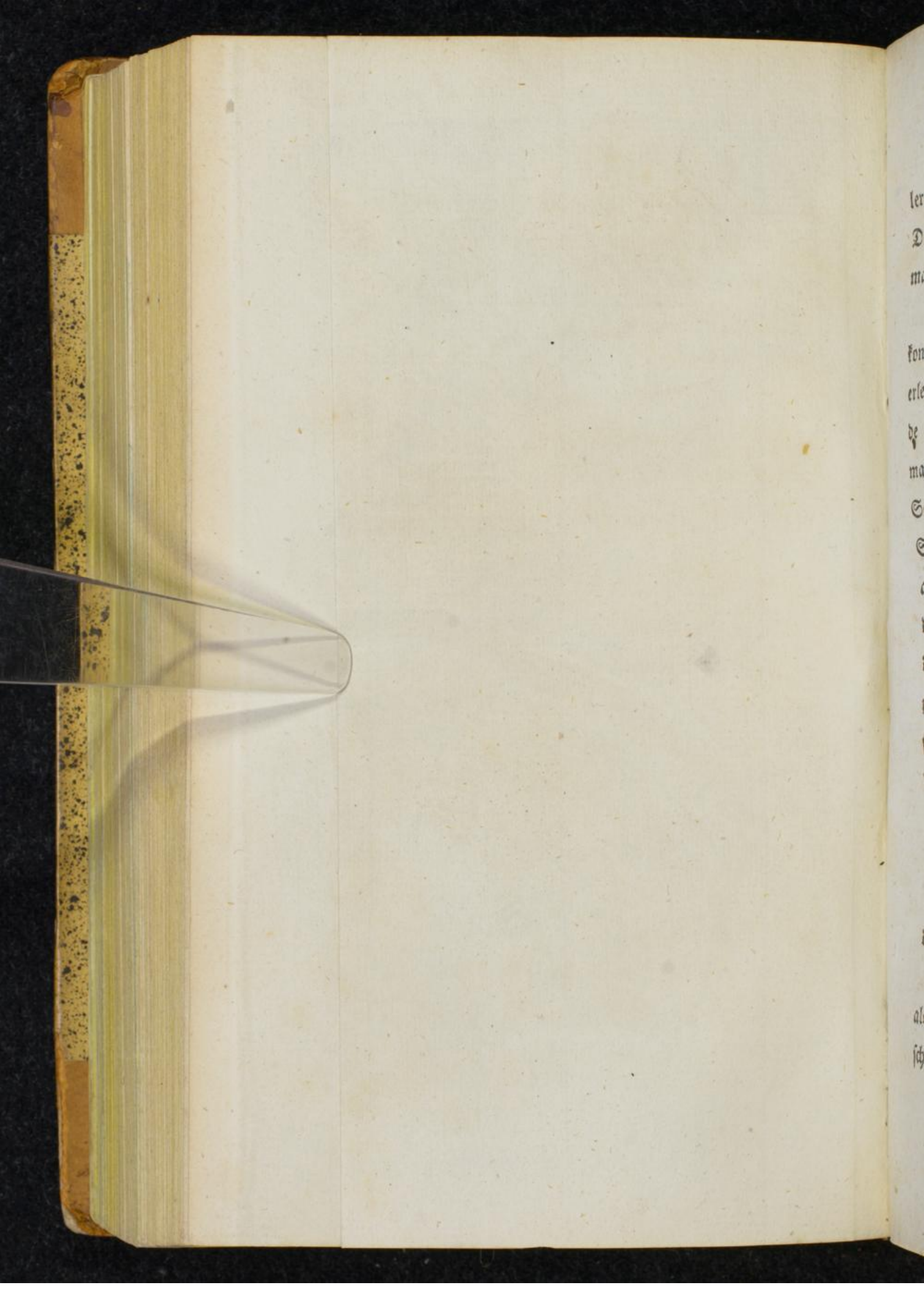
Plan von PARIS

gezeichnet und gestochen von
J. M. Neumann



- 28 hallé aux bleds
- 23 marché des innocens
- 25 le temple
- 30 grand arsenal
- 31 bastille
- 32 les moulins
- 36 place Dauphine
- 37 palais de Justice
- 39 notre Dame
- 46 palais du corp legeslat.
- 48 les monuments françois
- 49 le mirois
- 50 S. Sulpice
- 52 Bourbonne
- 53 Collège de France
- 54 le parthenon
- 56 Jardin des plantes
- 59 les herbes à medic
- 61 l'observatoire





ler
D
m

for
erle

de
ma

©

©

al

ich

lergestelle und des Reinigens geschlossen bleibt. — Des Sonnabends und Sonntags ist sie für jederman offen.

Man steigt eine breite Treppe hinauf, und kommt in den ersten Saal, der durch die Kuppel erleuchtet wird. Hier hangen vermischte Gemählde aus verschiedenen Schulen. Aus diesem tritt man rechts in die lange Galerie, die von beiden Seiten Fenster hat, und wo man von der einen Seite auf den Carussellplatz und von der andern auf die Seine sieht. — Dieser Saal ist so lang, daß man kaum bis an's Ende sieht. Er nimmt die Hälfte der langen Galerie ein, die vom Louvre nach den Tuilerien führt, und von der ich Ihnen schon früher sagte, daß sie eine halbe Viertelstunde lang sey.

Am Eingange hangen die Gemählde aus der franz. Schule, unter denen sich besonders die großen Schlachtstücke von Lebrün auszeichnen. Aus dieser Schule hangen 143 Gemählde hier.

Dann folgt die niederländische Schule mit mehr als 480 Gemählten, und auf diese die italiänische Schule, die etwas über 300 zählt, und den

Beschluß der Galerie macht. In allem hangen in diesem Saale neunhundert und etliche zwanzig Gemählde.

Ich will Ihnen einige aus der niederländischen Schule nennen, die mir vorzüglich gefallen, und bei denen ich gewöhnlich verweile, wenn ich die Galerie besuche. Nur dadurch, daß man das Museum oft besucht und nur wenige Gemählde auswählt, die man näher kennen zu lernen sucht, kann man der drückenden Verwirrung entgehen, die man gewöhnlich aus großen Galerien mitnimmt, wo man unter der Menge der Gegenstände erliegt, und von keinem eine klare heitere Vorstellung mit nach Hause bringt.

Von Van Steen besitzt das Museum fünf Gemählde. Nro. 565 ist ein Frauenzimmer, die unpaß ist. Sie ist eben aufgestanden, und sitzt im Sessel. Der Arzt steht vor ihr und fühlt ihr an den Puls. Er sieht ernst über sie weg und verläßt sich, in der Bestimmung der Krankheit, bloß auf seinen Finger und die Anzahl der Pulsschläge. Neben ihr steht eine Art von Kammermädchen die weggehen will, aber doch aus Neu-

gierde stehen bleibt, und den Arzt mit einem zweideutigen Lächeln betrachtet. „Ob es der gelehrte Herr wohl treffen mag?“ Das Kammermädchen scheint die Krankheit zu kennen, auch ohne den Puls zu fragen. In ihrem Blicke liegt etwas von jenem collegialischen Zutrauen, das die Mädchen gewöhnlich gegen einen Mann haben, der officiel mit ihnen in gleichem Besiz der weiblichen Geheimnisse ist. Ihre Gebieterin scheint jetzt, nun der Arzt da ist, erst recht krank zu werden, und sogar der Hund, der im Vorgrunde auf einem Kuffen liegt, betrachtet sie mit Theilnahme, und scheint auch seine eigene Ideen über ihre Krankheit zu haben. An der Schläfe hat sie eins der kleinen runden Pflaster liegen, die vierzig Jahre später unter dem Namen: Postillons d'amour, bekannt wurden. Im Hintergrunde bläst eine alte Frau das Feuer an. In welcher Qualität diese zur Familie gehört, läßt sich so genau nicht bestimmen. Neben dem Hunde steht ein niederländisches Feuerstübchen. — Das glimmende, unter die Asche versteckte Torfffeuer hat van Steen so glücklich gemahlt, daß einer, der es nie ge-

sehen, sich um Natura weiter nicht zu bemühen braucht.

Jan van Steen scheint für das Krankenzimmer eine eigene Vorliebe gehabt zu haben; das folgende Gemälde stellt wieder eine Scene aus ihm dar. Ein Mädchen von etwa 16 Jahren liegt im Bette. Vor dem Bette sitzt der Arzt, dem die noch schöne Mutter ein Glas gebranntes Wasser zierlich präsentirt. Das Mädchen liegt so rund da, und sieht so naiv dabei aus, als wenn ihr selber das Krankseyn etwas sonderbar vorkäme. Es ist ein hübsches Kind, — einer ihrer runden Arme hat sie neben sich liegen, den andern über den Kopf. Ihre Mutter ist sehr ernst, und scheint mit diesem Groste dem etwas zweydeutigen Lächeln des Arztes zu imponiren. Dieser betrachtet das Glas mit Wohlgefallen, — er will etwas spröde thun, — es ist ihm noch etwas zu früh, — aber doch auf die Gesundheit der Kranken, — er entschließt sich. — Durch die offene Kammerthür sieht man ein paar Hausthiere, und van Steen läßt diese mimisch das darstellen, was der Arzt in der Gegenwart der strengen Mutter nicht zu sagen wagt.

Auf dem Tische liegt eine der bunten niederländischen Decken, in der der Maler jeden Faden auf das sorgfältigste gezeichnet hat. Eben so fein sind die Spitzen am Kleide der Mutter ausgemahlt.

Jan van Steen ward im Jahr 1636 in Leyden geboren, und starb 1689 in Delft. Er war ein Schüler von van Goyen.

Von einem gleichzeitigen niederländischen Maler Gerard Dav, besitzt das Museum 12 Stücke. No. 238 stellt eine hübsche Gewürzkrämerin, in einem kleinen Städtchen, in ihrem täglichen Leben und Treiben dar. Sie wiegt einem Mädchen, welches vor der Theke steht, etwas hin. Um sie herum stehen Fässer, Töpfe und Schubladen mit allerhand Waaren. Ueber der Waage hängt eine Rolle mit Bindfaden, — an der Erde liegen Möhren, und oben hängt ein geräucherter Schinken. Sie scheint so ziemlich in Allem zu thun, was zur Leibes-Nahrung gehört, und sie selber ist ein Beweis, daß ihre Waaren der physischen Natur zuträglich sind. Ueber das gewöhnliche Maas menschlicher Kenntnisse scheint sie nicht

hinaus zu seyn, doch kann sie im Kopfe ein paar Zahlen überschlagen und auch mit X X X rechnen, und kennt allerhand Geldsorten und falsche Deuten. Vor der Tische sitzt eine alte Frau, die das Geld für ein paar Loth Caffee mit Bedacht hin zählt. Sie weiß was für einen Werth das Geld für den Menschen hat, und besonders dann, wenn so manches andere aufgehört hat, einen für ihn zu haben. Das Mädchen, welches neben ihr steht, ist noch in den glücklichen Jahren der Unschuld und Unbefangenheit; es hält die Welt und das Leben für so fröhlich und heiter, und sieht an der Krämerin hinauf und an ihrer Geschicklichkeit, die sie fähig macht einem solchen Geschäfte vorzustehen.

Das war ein Schüler Rembrandts. Er wurde 1613 zu Leyden geboren und starb ebendasselbst 1680.

Von Tenniers, dem Sohne, sind 13 Gemälde auf dem Museo. In No. 588 hat Tenniers das innere Leben einer kleinen Bierschenke dargestellt. Im Vorgrunde sitzen zwei Männer, die in der Karte spielen. Die beiden Spieler sind:

ein niederländischer Bauer, und noch ein anderer Kerl, an dessen fremder Physiognomie man sieht, daß er nicht aus den Niederlanden ist. Er scheint Europa so ziemlich, nach allen Richtungen, durchkrochen zu haben, ist endlich an die holländischen Werber gerathen, hat auf dem Dorfe, wo er zur Zeit des Urlaubs arbeitete, ein Mädchen geheirathet, und nun, da er alt ist, hat er seinen Abschied, und lebt bei seiner Fran. Der Mahler hat seinen ganzen Lebenslauf in sein Gesicht und in seine Mütze geschrieben. Er hält sich für etwas vornehmer als die andern, und setzt deswegen seine Mütze auch etwas tiefer in die Stirne. Eigenthümer scheint er doch noch nicht zu seyn, — oder es ist Herablassung aus Langeweile, daß er, als gereister Herr Corporal, mit den andern Bauern spielt. — Drei andere Bauer sehen dem Spiele zu, und in dem Verhältniß, in dem der Mahler sie zu den Spielern setzt, liegt der übrige Theil der Lebensgeschichte unsers Gereisten. Alle drei sehen ihm zu, theils um vielleicht etwas von den kleinen Bachstubengeschicklichkeiten im Spielen ihm abzulernen, und theils aus dem natürlichen Trie-

be, welche den Menschen bestimmt, sich an den anzuschließen, der etwas mehr ist in seinen Augen als er selber. Dieses letztere ist besonders der vorwaltende Theil in der Freundlichkeit des Bauers, der zunächst bey ihm sitzt. Dieser sucht sich durch das wichtige theilnehmende Lächeln, mit dem er erst in seine Karte sieht und dann ihm wieder in's Gesicht, bei ihm einzuschmeicheln. — Aber unser Corporal zeigt eine große Oekonomie in seiner Freundschaft gegen den armen theilnehmenden Bauer, und weist seine beiden A's mit einer genügsamen Miene gegen den Vorgrund hin. „Man muß sich nicht gemein machen, sagt er oft zu seiner Frau, es ist doch nur ein Bauer, und ein Bauer ist ein Rindvieh und hat nie etwas gesehen. Ich, ich bin in allen großen Städten gewesen, in Wien und im Böhmerland, und hab' in Hamburg das Wahrzeichen gesehen, das ist der Eselstanz, und auch den Stiefel, den der Teufel ohne Rath gemacht hat und der im Dom hängt. Ich bin in Strasburg auf dem hohen Münster gewesen, und hab' in Cölln den Dom gesehen, den der Teufel gebaut aber nicht fertig bekommen, und

in Brüssel habe ich das Manneke Pis gesehen, das ist das Wahrzeichen allda.“

Ein zweiter Bauer hat sich unserem Gereisten hinten auf die Stuhllehne gelegt, und sieht ihm in die Karten. Ein dritter Bauer kratzt seine Pfeife aus, und sieht mit verwandtem Kopf nach den Karten und den beiden As: „So sind die schon wieder da beisammen?“ Er scheint erst eben gekommen zu seyn. Indesß dieses alles mimisch verhandelt wird, merkt der eine Bauer, der mitspielt, gar nicht was ihm bevorsteht; er sieht gutmüthig vor sich hin. Was wird dem ein Licht aufgehen, wenn der Corporal mit seinen beiden As herausrückt?

Im Hintergrunde steht der Wirth und schreibt die Bierkrüge an. Der Knecht kommt an der andern Seite aus dem Keller mit einem neuen, vermuthlich für den eben angekommenen Bauer. Der Knecht hat die genügsame dumme Kellnermiene, die Tenniers so gute Gelegenheit hatte in den Niederlanden kennen zu lernen. Nicht allein das Dorf, in dem sie sind, ist die Grenze ihres Gesichtskreises, sondern das Haus ist es, in dem sie die dienenden

Brüder machen. Jeder andere Bauer muß doch noch wohl eine kleine Reise machen und aus seinem Hause heraus, um in's Wirthshaus zu kommen, und sieht etwas. Aber so eine Kellnerseele, die sich das ganze Jahr zwischen Brauhaus, Keller und Wirthsstube herumtreibt, und hier so bequem alles beisammen findet, was der Mensch in dieser Welt gebraucht, hält alles, was sie umgiebt, für außerordentlich wichtig, und hat gar nicht das Bedürfniß zu fragen, ob noch jenseits des Dorfes Menschen wohnen. Unser Brauhaus, unser Keller, unsre Dehle, — hiemit ist er so in den langen Jahren verwachsen, daß er lieber umsonst dienen wollte, als in einem andern Hause oder in einem andern Dorfe leben.

Der Darstellungen aus den niederländischen Tabagien hat man viele, aber diese von Tenniers ist wohl eine der bedeutendsten.

Nicht weit davon hängt eine Bauernhochzeit von demselben Künstler. Das Gemählde stellt einen freien Platz vor einem Wirthshause dar. Im Hintergrunde sitzen einige Bauern um einen Tisch und erquicken sich mit Späße und Trank. Andere

sind im Vorgrunde am Tanzen. Der Kerl, welcher die Geige spielt, hat sich auf ein Faß gestellt, um desto kräftiger den Ball von oben herunter dirigiren zu können. Die fleischigten Bauern und Dirnen scheinen sich indeß nach ganz andern Gesetzen zu bewegen, als die der Musik, und das zu schwache Orchester scheint wenig Einfluß auf die Folge der Paß zu haben. Doch genug: — es wird g'geigt und es wird getanzt, — und jedermann ist damit zufrieden.

Rechts ist das Wirthshaus, wo eine Fahne ausgestekt ist. Der Wirth steht mit wichtiger Miene in der Thür und überschaut alles. Er ist im Begriff hineinzugehen, bleibt aber noch stehen, weil er Lenniers und seine Familie kommen sieht. Lenniers hatte das Eigene, daß er häufig sich selber mit auf die Gemählde brachte. Ein wohlbeleibter Bauer im Vorgrunde will sich jezt recht im Tanzen zeigen, — er setzt beide Arme in die Seite und arbeitet mit schwerfälligiger Grazie. Seine Tänzerin will nicht hinter ihm zurückbleiben, und scheint es auch nun ein wenig vornehmer thun zu wollen, da sie die vornehmen Gäste aus der Stadt sieht.

Eine andere Frau zieht mit ihrem trunkenen Manne davon. Er möchte gerne noch bleiben, aber er folgt aus gewohntem Gehorsame. Doch muß er noch einmal umsehen, um die Gesellschaft mit einem lauten Tuschey zu verlassen.

Ganz im Hintergrunde des Gemähldeß zieht ein Mann mit seiner Frau fort, die er im Arme hat. Da sie den Rücken gekehrt haben, so läßt sich nicht entscheiden, ob diese Umarmung eine Vorsichtsmaßregel ist und wegen der Frau geschieht, oder ob es ein Ueberfließen der ehelichen Zärtlichkeit, und ein Drängen der Lebensgeister ist, durch andere angefeuert.

Rechts im Vordergrunde sitzt eine Frau, die ihr Kind säugt; — ein Nachbar hat sich auf die Stuhllehne gelegt. Nach seiner ehrbaren Ansicht sollte man glauben, daß es der Schulmeister des Orts wäre, mit dem sich die Mutter über ihren kleinen Jan und seine Fortschritte im A B C unterhält, die der Schulmeister dann doch nicht sehr zu rühmen scheint. Tenniers hat eine solche Wahrheit und Lebendigkeit in die Köpfe gelegt, daß man allen ansieht, was sie sprechen und denken. Von

diesem Gemählde hat man einen Kupferstich, den man ziemlich häufig findet, auf dem man aber nicht die Hälfte von dem sieht, was auf dem Gemählde vorgeht.

David Tenniers wurde zu Antwerpen im Jahr 1610 geboren, und starb zu Brüssel 1694 in einem Alter von 84 Jahren.

Nro. 310 und 311 sind zwei Gemählde von Jan van der Heyden, das erste stellt einen freien Platz in einem kleinen holländischen Orte dar, wo links das Wirthshaus, und gerade gegenüber die Kirche ist. — Das zweite ist ein Platz in Antwerpen mit der Jesuiterkirche im Hintergrunde.

Das verschiedene Leben in der großen Stadt und in dem kleinen Orte, ist so wahr dargestellt, daß man dort zu seyn glaubt. Man kennt den Ort, obschon man nie dort war. Dieses ist eine Art von Idealisiren der Natur, wobei die niederländischen Mahler zwar immer nur die Natur mahlten, die sie umgab, aber in ihren allgemeinsten, bedeutendsten Momenten. Besonders hübsch ist der Platz in dem kleinen Orte mit seinem klei-

nen Leben. Die Figuren in beiden Gemälden sind von Adrian van der Velde. Adrian hat die Bevölkerung des kleinen Orts zu groß gemacht, und besonders zu viele Bettler gemahlt. In kleinen Orten ist nie so viel Bettelarmuth. Und daß ein Kloster im Orte sey, das sieht man wenigstens nicht auf dem Gemälde. Adrian hätte es dann grade durch die Menge der Bettler leise andeuten wollen.

Man verweilt gerne bei den Malern der niederländischen Schule und bei ihren Gemälden, in denen sie die Welt und das Leben darstellen, welches sie umgab. Ihre Welt hat nichts großes, aber etwas heimliches, freundliches, welches macht daß man gern ihr zusieht. Zwar sieht man in ihr nicht das öffentliche Leben der Griechen und Römer, und die großen Wellen die es bewegte, aber man sieht das Familienleben eines Volks, das sicher zwischen seinen Dämmen wohnt, das wohlhabend und reich ist, aber nicht vornehm. Es ist das Leben von Menschen, die sich an Speise und Trank erfreuen, welche ihnen ihr fruchtbarer, durch harte Arbeit erworbener, Marschboden so reich-

lich darbringt. Aus schwerer Gerste gebrantes kräftiges Bier, saftiges Gemüse und fettes Weisdefleisch, erfreuet ihre Seele. Dann ihre Tobackspfeife und das kaum aufglimmende Feuer des Torfs, das ihre Mahler so täuschend darzustellen wissen. So sitzen sie beisammen und freuen sich des Lebens, und alles was sie umgiebt, ist traulich und häuslich.

Jede bestimmt ausgeprägte Natur spricht zu dem Menschen. Die Töne sind mancherlei auf dem reich besaiteten Leben; mancherlei sind die Sprachen, und mancherlei sind die Kräfte, aber es ist nur ein Geist.

Es giebt Tage und Stunden, wo dieses Leben unserem Innern wohlthut, — wo wir nichts Großes wollen, keine Alpen, keinen Rheinfeld, sondern das Häusliche, Beschränkte, Ruhige, wo wir uns an der Wohlhabenheit freuen, und an dem Borrath, der den Speicher, den Keller und das Schrein erfüllt, und wo wir unser Glück überzählen und unsere Güter.

Das Volk in den Maasländern, beschränkt auf Viehzucht und Ackerbau, verändert seine Lebens-

weise und seine Kleidung nicht, und wir sehen noch jetzt in den Niederlanden dieselben Menschen und dieselben Sitten, die Tenniers einst sah und mahlte. Dieses Leben hielt der Künstler für das süßeste und schönste, er zog es dem Leben der Alten vor, und er suchte es auf's fleißigste auf die Leinwand zu bringen. Dieses Leben liegt uns nahe, es hat Aehnlichkeit mit unseren Sitten und Gebräuchen, und wir verstehen es leichter, als das fremde Leben des Griechen, der andere Sitten, andere Kleidung und andere Gebräuche hat. So verstehn wir die Gemählde, welche das Leben der heißen Wendekreise darstellen, fast gar nicht, weil Kleidung, Gebräuche, Körperbau und Erde, und selbst die Luft der Wendekreise uns fremd ist. Und Fühlen und Verstehn ist doch die erste Bedingung von Allem, was für uns da seyn soll. So erzählt Lichtenberg: daß Garrik nie den Hamlet in der fremden Kleidung seines Zeitalters gespielt, sondern in der bekannten des Zeitalters Garriks, — um in all' seinen bedeutungsvollen Bewegungen besser verstanden zu werden. — Der Reichthum ei-

ner Zeichensprache geht aus der Menge der Zeichen hervor, und diese wieder aus den unmerklich feinen Abstufungen, wovon aber jeder wieder eine andere Bedeutung hat, und einen andern Zusammenklang giebt.