

(Nachdruck verboten.)

82]

Der Manksmann.

Roman von Hall Caine. Autorisierte Uebersetzung.

„Soll ich Dir eine Handvoll Ginster holen, Mutter?“ fragte Cäsar.

„Natürlich; Du brauchst nicht nur dazustehn und zu schwätzen. Doch Du mußt etwas haben, Dir die Klehe anzuseuchen, Pete. Willst Du Bier oder einen kleinen Schnaps? Wollen auf Käthe warten? Nun, das gefällt mir. 's hat doch etwas auf sich mit der Mäßigkeit. Ob er auch in der Fremde so enthaltfam, auswärts so gewesen ist? Wie darfst Du das fragen, Nancy. Du bist immer vorlaut. Das versteht sich von selbst, so sicher wie was!“

Pete ging auf dem mit Sand bestreuten Fußboden ungeduldig hin und her. „Aber, sagt mal,“ rief er, „hat sich denn Käthe nicht verändert?“

„O, die ist kein Kind mehr, mein Junge,“ erwiderte Grannie.

„Meiner Treu, das läßt sich denken!“ rief Pete.

„Sah eine Zeitlang ein bißchen blaß und käsig aus, ist aber wieder frisch und munter aufgeblüht, wies Heidekraut in den Bergen. Das geht nun einmal so bei den jungen Mädchen.“

„Ich weiß,“ sagte Pete. „Erst dämmert's und dann geht die Sonne auf.“

„Sie ist jetzt das hübscheste Mädchen auf der Insel, Pete,“ mischte sich Nancy Zoe ein.

„Darauf wollt' ich schwören,“ schrieb Pete.

„Groß und schön und rosig und zu allem geschickt.“

„Gott sei es gedankt!“

„Sie hätten sie bei der Messiah sehen sollen; das war 'ne Pracht!“

„Kann mir's denken!“

„In ihrem Sommerhut mit dem rosa Kleid und den roten Strümpfen und so gerade wie eine hochstämmige Rose.“

„Schweig still, Mädchen,“ rief Pete. „Ich will sie selber erst sehen, ich sterbe vor Sehnsucht danach.“

Cäsar kam mit dem Ginster zurück. Nancy schürte das Feuer und Grannie quirlte im Wasser das Hafermehl. Während die Kuchen gebacken wurden, trieb sich Pete in der Küche herum, untersuchte alles und jubelte vor Freude bei jedem alten bekannnten Stück.

„Gott bewahre mich, alles noch ganz so wie früher. Da steht die Uhr auf dem Sims mit dem Miß auf dem Zifferblatt und der große Zeiger am Gelenk abgebrochen, und das Tellerbrett — das Scheffelmaß und die Peitsche — sie hat aber eine neue Schuur . . .“

„Himmel, woran der Junge sich alles erinnert,“ rief Grannie.

„Und die weiße Mieke“ (die Käthe hatte sich vor Petes Hunde auf das Küchenbrett geküchelt und starrte von ihrer Höhe auf ihn herab), „und der Feuerhaken und der Kessel — und das Schüreisen — wahrhaftig, noch dasselbe Schüreisen . . .“

„Hat man je so etwas gesehen,“ rief Grannie voll Erstaunen.

„Ja — nein — und doch er ist's — ich will's vor dem Deemster beschwören,“ sagte Pete, indem er einen dreibeinigen Schemel in die Höhe hob, „das ist derselbe Schemel, auf dem sie am Herd der Torstammer gegenüber gefessen hat. Laßt mich jetzt auch da sitzen, zur Erinnerung an die gute, alte Zeit.“

Er rückte den Schemel an den Herd, nahm Platz und rief halb lachend, halb weinend: „Ach, Du gute, liebe Grannie, wer sollte denken, daß die halbe Welt zwischen uns gelegen hat, seit ich das letzte Mal hier saß!“

„Nimm doch die Feuerzange, mein Junge,“ sagte Grannie gerührt. „Gieb ihm die Zange, Nancy, damit er sich ganz zu Hause fühlt.“

Pete riß dem Mädchen die Zange aus der Hand und fing an, das Feuer zu schüren. „Ach, Grannie, bin ich denn wirklich fort gewesen?“ rief er lachend, und seine nassen Augen glänzten.

„Nancy Zoe, hast Du gar keine Nase?“ schrieb Grannie dazwischen. „Die Kuchen verbrennen zu Kohlen.“

„Laß sie brennen, Mutter,“ rief Pete. „Sie hat es auch so gemacht, als sie jung und unachtsam war. Einen Schilling für jedes Stück, das verdorben ist. Ach, wie süß ist der Geruch!“

Er häufte immer mehr Ginster aufs Feuer und stopfte nach, soviel hinein ging. Während der Hafertuchen knisterte und mürbe und schwarzbraun wurde, sog er den Brandgeruch ein und lachte und weinte mitten in dem Rauch, der zum Schornstein hinaufwirbelte.

Grannie selbst liefen die Thränen an den Waden herunter; sie hielt sich die Schürze vors Gesicht und rief: „Er bringt mich noch um vor Lachen — ihr sollt es sehen!“ Hinter der Schürze aber klisterte sie Nancy schluchzend zu! „Das macht die Heimitzer, Mädchen, sonst nichts, der arme Junge, er ist ganz närrisch vor Freude.“

Inzwischen hatte sich die Kunde von Peters Rückkehr in Sulby verbreitet und die Gaststube füllte sich mit Männern und Frauen, welche durch den Glaserschlag in die Küche sahen, wo der gebräunte, bärtige Mann rauchend am Feuer saß, und der Hund zu seinen Füßen lag. „Da wird nun bald Hochzeit sein,“ sagte der eine. — „Das Mädchen hat Glück, ein anderer. — „Sie ist immer ein schönes Mädchen gewesen, es konnt' ihr nicht fehlen, nur gut, daß man sie von dem arnseligen Narren ferngehalten hat, der um sie herum-schwänzelte.“ — „Der junge Vallawhaine, he?“ — „Wer sonst?“

Jetzt kam der Hund zu ihnen heraus und wurde statt seines Herrn der Mittelpunkt des allgemeinen Interesses. Es war ein schon bejahrtes Geschöpf mit gezierter Miene und würdevollem Ausdruck, welcher zu sagen schien, er sei über die Thorheiten der Jugend hinaus und entschlossen, Friede zu halten. Sein Rücken war eingebogen, als ob ein Wagenrad ihm über das Rückgrat gegangen wäre; er hatte riesige Ohren, einen Stumpfschwanz und ein braun und weiß geflecktes Fell, das so dünn und stachelig war, wie die Borsten eines Schweines.

„Hilf Himmel! was für ein sonderbarer Hund — welcher Rasse gehört der wohl an?“ fragte einer, und eine schallende Stimme antwortete durch die Küchentür:

„Eine Art Manksmann, der aus der Kreuzung mit einer Fledermaus hervorgegangen ist. Sein Schwanz ist zu klein geraten und seine Ohren zu groß. Eine handliche Art Hund, nur in seiner Kludheit ein bißchen verzogen. Nicht eben tauglich für die Gesellschaft; von anständigem Betragen hat er nicht mehr Begriffe als mein alter Schuh. Kusch, Dempster, kusch!“

Es war Pete. Er wurde mit lautem Willkommen begrüßt, und man trau' ihm so viel zu, daß die Stube bald vom heißen Grog dampfte.

„Sie haben noch immer den mankschen Dialekt, Mr. Quilliam,“ sagte Zonaique, „und Sie nennen den Hund Dempster — was soll das bedeuten?“

„'s war wegen der alten Insel, Mr. Jolly, und weil er dem Deemster Mhrea ähnelt, wenn er ein bißchen betrunken ist,“ sagte Pete.

„Der alte Mann ist tot,“ bemerkte John der Küster.

„Nicht möglich!“ rief Pete.

„Doch! Am Mittwoch sah er die Sonne zum letztenmal. Der Trunk ist schuld dran, der Trunk! Ich habe heute Nasen zu seinem Grabe gestochen.“

„Und wer wird nun Deemster werden?“ fragte Pete.

„Wen wird man an seine Stelle setzen?“

„Man redet viel hin und her,“ meinte John der Küster, „die einen nennen diesen, die andern jenen; die meisten aber sind für Euren alten Freund Philipp Christian.“

„Das hab' ich gewußt — ich habe es immer gesagt,“ rief Pete. „Der beste Mann auf der Insel ohne alle Frage. O, er wird mich nicht Lügen strafen.“

Der Wind heulte im Kamin, und es fing an dunkel zu werden. Pete ging unruhig auf und ab; von Zeit zu Zeit sah er zum Fenster hinaus auf die Straße. Die Leute im Zimmer stießen sich bedeutungsvoll mit den Ellenbogen und flüsternten teilnehmend.

„'s ist wegen des Mädchens. Nun, das begreift sich, Fünf Jahre fort. Es ist ganz erklärlich.“

„Die Wiese ist weiß von Rösen, die wie Papageien

eng beieinander sitzen. Was bedeutet das, Vater?" fragte Pete.

"Einen Sturzregen vielleicht und ein paar Windstöße," sagte Cäsar.

"Aber," meinte Pete, indem er zum Himmel aufschaute, „der lange Schwanz von einer Wolke ist schon vor 'ner Weile vorbeigeschossen, und nun hängt das dicke Regengewölk verteuelt tief 'runter.“

"Nur ruhig Blut," beschwichtigte Cäsar. „Man braucht noch nicht das Kreuz 'rum zu schiden. Das Mädchen wird gleich hier sein.“

"Sie wird aber in die Dunkelheit kommen," sagte Pete. Die Leute suchten ihn ins Gespräch zu ziehen und ihn über das Leben in der Fremde auszufragen. Er antwortete ihnen aber zerstreut und abgerissen und ging immer wieder zur Thüre.

"Ich denke, es wird genug Deemsters da geben, von wo Ihr herkommt," meinte Jonaique.

"Eine Art Deemsters, o ja. Einer von ihnen wird Meister Rot genannt, weil Rot kein Gebot kennt. Er häufte die Gesetzbücher auf seinen Stuhl, um sich einen höheren Sitz zu schaffen, und als er sie brauchte, konnte er sie nicht finden. Er war aber nicht der erste Richter, dem das geschehen ist. — Da kommt es, Cäsar, hören Sie es? Das ist der Regen, der herunterprasselt.“

"Ruhig, Mann, ruhig!" sagte Cäsar. „Mit neuen Kleidern wird man nicht so bald fertig. Aber Kapellen werden doch dort sein, nicht? Kapellen und kirchliche Versammlungen, und richtiger religiöser Unterricht. . .“

"Eine schöne Art Kapelle! Nur eine wackelige Scheune, die Leuten gehört, die sich die „Himmelslöten“ nennen. Sie wollten, daß der alte Seizhals, dem sie gehörte, ihnen einen neuen Tabernakel bauen sollte, aber er wollte das Geld nicht 'rausrücken, bis ihm bei einem Liebesfest ein Stück Gips auf den kahlen Schädel fiel, dann setzte er hundert Pfund dafür aus, und sie riefen alle: „Triff ihn noch einmal, Herr!“ — Aber hören Sie nur — da kommt schon das Wasser aus der Schlucht herunter. Ich kann's nicht mehr aushalten, Grannie!“

Grannie stand in der Thür und strengte sich an, sie gegen den Wind festzuhalten, während sie in die zunehmende Dunkelheit hinausjah. „Wahrhaftig, ich fange selber an, mich zu fürchten," sagte sie, „weiß der liebe Himmel, wo sich Kitty so spät noch herumtreibt.“

"Ich gehe sie aufzusuchen," rief Pete, stülpte sich den Hut auf den Kopf, pfliff dem Hunde, und im nächsten Augenblick war er fort.

X.

Es war schwer, die Thür hinter ihm wieder zuzumachen, denn der Sturm blies jetzt aus Nordost.

Cäsar schlich sich durch die Milchammer, um zu sehen, ob die Außengebäude wohl verwahrt wären, und kam mit befriedigtem Blick zurück. Pferdestall und Kuhstall waren zugesperrt, die Scheunen verschlossen, das Mühlrad stand still, das Feuer im Trockenofen brannte gelind und alles war fest und wohl verwahrt. Als er zurückkam, rang Grannie die Hände und schrie: „Räthe! Ach Räthe!“ Und er verwies ihr diesen Mangel an Vertrauen auf die Vorsehung.

Jetzt kamen Leute ins Haus gelaufen, die schreckliche Geschichten von dem Schaden erzählten, den der Sturm angerichtet hatte. Der Leuchtturm auf dem Hünerfelsen war niedergefallen worden, die Flut in Ramsay bis auf fünf- undzwanzig Fuß gestiegen, alle Straßen verwüstet; ein Fischer aus Peel war von seinem Großsegel getroffen ins Meer gefallen und ertrunken.

Immer mehr Menschen eilten herbei; unter ihnen alle Verlassenen und Obdachlosen innerhalb einer Meile im Umkreis — die blinde Hanne, die das Blut besprach, den Wind aber nicht besprechen konnte; Schemiah, der Prophet, mit seinem bis zum Gürtel herabreichenden Bart und einem langen Stabe in der Hand, und der alte Juan Bessy, der von Haus zu Haus wie ein Landstreicher betteln ging. Die Leute, die schon da waren, fürchteten sich, das Haus zu verlassen, und Grannie, die noch immer die Hände rang und „Räthe! Räthe!“ rief, lud alle ein, sich in der Küche ans Feuer zu stellen. Hier klagten sie um ihre Jungen, die auf offener See waren, erzählten Geschichten von früheren Stürmen und stritten sich darüber, in welchen Jahren Schiffbrüche stattgefunden hätten und aus welchen Ursachen.

(Fortsetzung folgt.)

Berliner Seceßion.

II.

Es ist im allgemeinen mißlich, in jeder Ausstellung neue Entwicklungen der Kunst feststellen zu wollen. Man weiß, welchen Zufälligkeiten sie ihr Zustandekommen in der Regel verdankt, und selbst wenn eine Jahresausstellung wirklich die Ergebnisse des letzten Jahres vorführte, so schnell wandelt sich auch die moderne Malerei nicht, daß sie in jedem Jahre ein verändertes Gesicht, eine neue Tendenz zeigte. Aber die eine Beobachtung drängt sich in der diesjährigen Ausstellung der Berliner Seceßion geradezu auf, wie sehr sie im Zeichen der Dunkelmalerei steht. Läßt man sein Auge die Wände entlang schweifen, so unterbricht selten einmal ein hell getöntes Bild die Reihen der in gleichmäßigeren, tiefen Farben gehaltenen. Nur noch vereinzelt treten die Landschaften mit voller Tagesform auf, und auch diese werden jetzt tiefer in den Tönen gegeben; aber die stimmungsvollen Abendlandschaften überwiegen, und eine Vorliebe für Interieurs, in denen weiche, braune und graue Farbenreihen den Grundton geben, macht sich immer mehr bemerkbar.

Diese Erscheinung ist kein Zufall, und sie ist nicht neu. Nur so deutlich trat sie in diesen Räumen in den Vorjahren nicht hervor. Es scheint, als wäre eine Entwicklung völlig zum Durchbruch gekommen, die namentlich bei uns schon sehr schnell nach dem Siege der Freilichtmalerei einsetzte. Es mag fast ein Jahrzehnt her sein, daß die kritischen Beobachter die ersten Anzeichen davon feststellten und sofort auch die ganze Theorie entwickelten. Die Erklärung aus dem Kontrast lag so nahe. Aber es zeigt doch die Unsicherheit der Grundlagen in der Entwicklung der modernen Malerei, wenn sie sich in solchen Gegensätzen bewegen kann. Für den reflektierenden Verstand ist dieser Kontrast sehr nabeliegend, für das Kunstgefühl aber bedeutet er einen Sprung, ein Umkehren der ganzen koloristischen Empfindung, wie er bei einer natürlichen Entwicklung kaum möglich wäre. Er ist auch nur zu erklären aus der Bewußtheit des Schwagens bei dem modernen Künstler, bei dem die Ueberlegung vorausgeht; er sieht sich nicht wie der alte vor bestimmte künstlerische Aufgaben gestellt, bei deren Lösung er auf einer großen Tradition sucht, die er dann weiter entwickeln könnte.

Gerade die Absichtlichkeit macht diese modernen Bilder vielfach so störend. Man hat so oft nicht das Gefühl, daß ein Maler lediglich das Beste habe geben wollen, was er aus dem Motiv mit seiner Kräfte herausholen konnte, sondern daß er etwas zeigen, etwas beweisen wollte. Deshalb wirken die stilisierten Bilder in der Regel unangenehm, weil sich die künstlerischen Absichten hervorbringen; und sie erscheinen überdies sehr leicht übertrieben. Nur aus einer solchen Unsicherheit der Grundlage bei den modernen Künstlern vermag man es sich zu erklären, daß sie in ihrer Entwicklung so weitgehende Schwankungen durchmachen können. Manche erscheinen von einem Jahre zum andren als völlig andre. Walter Leistikow, der in den Vorjahren stark stilisierte Landschaften sandte und immer entschiedener in diese Richtung getrieben zu werden schien, kommt in diesem Jahre mit Landschaften, in denen man kaum noch eine Erinnerung daran finden wird. Ludwig v. Hofmann war, nach den Bildern des vorigen Jahres zu urteilen, plötzlich Pointillist geworden; in den jetzt von ihm ausgestellten Bildern erkennt man keine Spur mehr von dieser Malweise. Andererseits ist der koloristisch so begabte Kurt Hermann völlig in den Bann dieser belgischen Schule geraten. Die Entwicklung dieses Künstlers in den letzten Jahren war besonders interessant zu beobachten. Als die Pointillisten bei Koller und Meiner zum erstenmal ausgestellt hatten, konnte man in Hermanns Bildern sehr bald ihre ersten Einflüsse spüren; früher hatte er in sehr breiten, großen Strichen gearbeitet, jetzt begann er die Farben stärker zu zerlegen. Nach der zweiten Ausstellung der Pointillisten hat er sich ihre Technik — die Zerlegung der in der Natur zusammengefaßt erscheinenden Farben in ihre Komponenten, die in einer sorgfältigen Tüpfelmannier auf den Malgrund gesetzt werden — ganz angeeignet. Würde Hermann mit den Belgiern zusammen ausstellen, so würde man ihn durchaus für einen der Ihren halten; aber es dürfte schwer sein, ein älteres und ein neues Bild von ihm als von demselben Maler herrührend zu erkennen. Es handelt sich dabei doch nicht um junge Maler, deren Kunst sich noch in der Entwicklung befindet, sondern um ältere Künstler, von denen man annahm, daß sie ausgereift wären.

Solche Beobachtungen sind es, die immer wieder zu den Bahnbrechern der modernen Malerei, zu Manet und Monet, zurückführen. Bei Manet hat man das Gefühl einer steten Entwicklung aus eignen Kräften; bei seinen frühen und bei seinen späten Bildern empfindet man immer sehr stark, daß er alles in ihnen gegeben hat, was er auf dieser Entwicklungsstufe geben konnte. Und zu welchen Höhen der Ausdrucksfähigkeit ihn dieses unablässige Ringen um das Problem der Freilichtmalerei geführt hat, das zeigt wieder die Gegenüberstellung zweier Bilder aus verschiedenen Zeiten, „Der Stier“ und „Das Landhaus“. Während das erste noch in den kühlen, grauen Farben gehalten ist, in denen das Licht noch recht matt und zaghaft gegeben ist, strahlt in dem andren das hellste Tageslicht gegen das Haus im Mittelgrunde und spielt um Bäume und Büsche im Vordergrund, und man glaubt das warme Wehen der Luft zu empfinden; die Farben sind aufgelöst in weiche lichtblaue und grüne flimmernde Töne, die mit dem rölligen

Das Germanische Museum in Nürnberg.

Fünzig Jahre werden es dieser Tage, daß die nun zu voller Kraft erwachene Anstalt zum Studium der deutschen Geschichte in dem alten Nürnberg entstanden ist, in dieser Stadt, die dem Beschauer selbst wie ein Museum erscheint, mit ihren merkwürdigen Thürmen, Gräben und Wällen, mit ihrer überogenden Burg, jenen herrlichen Zeugen der Architektur unsrer Vorfahren. Aus ganz kleinen Anfängen ist dieses Museum nach ungeheuren, mühsamen Vorbereitungen entstanden zu einer gewaltigen Anstalt, die einen Ruf hat in aller Welt. Diese großartigen Sammlungen, die in herrlichen Gebäuden untergebracht sind, könnten schon viel länger existieren, könnten bald ihre 100jährige Feier begehen, wenn nicht die Zeiten, in denen der Gedanke, eine Sammlung zur Veranschaulichung deutschen Lebens und Wirkens zu errichten, die trostlosen Jahre deutscher Geschichte gewesen wären. Es war im Jahre 1819, als Frhr. v. Stein, an dessen Namen sich die Vauernbefreiung in Preußen und die ganze Reformbewegung unter Friedrich Wilhelm III. anknüpft, den Gedanken gefaßt hatte, eine Anstalt zu errichten, wie sie heute nur unsrer Augen erfreut. Freiherr v. Stein gedachte mit dem von ihm im Jahre 1819 gestifteten Geschichtsverein ein allgemeines deutsches Museum zu verbinden. Er trug sich bei seinen historischen Forschungen mit dem Gedanken der Gründung einer Centralanstalt für die Wissenschaft deutscher Geschichte. Dieser Gedanke begeisterte den jungen Freiherrn von Aufseß, aber Steins Wünsche und Aufseß' Streben konnte in jener Zeit nicht verwirklicht werden. Die Jahre der Demagogenversorgung, der Unterdrückung der Burschenschaften waren eine Epoche, in der jedes selbständige Streben unterdrückt wurde, in der man nichts mehr fürchtete, als die eigne Initiative der bevormundeten und unterdrückten Untertanen. In den Kreisen der Herrschenden dachte man damals nur an die Sicherung der eignen Macht, an die Unterdrückung jeder selbständigen Regierung des Volkes; die Kreise der Regierenden waren bar jedes Idealismus. Es herrschte unumschränkt der Geist eines Metternich in Preußen wie in Oestreich, in den meisten Kleinstaaten wie bei den Vornächten. In dieser Zeit der tiefsten Bedrückung, der politischen Stille, der geistigen Wüste war es den Besten der Nation, soweit sie nicht in den Gefängnissen über das Elend des Vaterlandes nachdenken mußten, nicht möglich, sich irgendwie zum Besten der Lebenden zu betätigen. Weg wandte sich der Blick von der Gegenwart, in der es nichts zu leisten gab, und kein Hoffnungsstrahl erleuchtete die Zukunft. So blieb nur die Mühsal in die Vergangenheit übrig. Hieraus erklärt sich das Streben so vieler Männer jener Zeit, die Geschichte des deutschen Volkes anzuhellen, so erklärt sich auch das üppige Aufblühen der romantischen Schule, welche in den letzten Jahrzehnten Goethes die deutsche Litteratur beherrschte.

Ein Mann voll Lebenskraft und Betätigungsstreb, Freiherr v. Aufseß, wandte sich gleich, nachdem er seine Studien beendet hatte und in den Staatsdienst eingetreten war, ab von dem Wirken für die Gegenwart, er verzichtete auf Amt und Würden und widmete die Zeit, die ihm die Bewirtschaftung seiner Güter ließ, der historischen Forschung. Obgleich er bei allen denen, von welchen er Unterstützung seines Strebens erwartete, nicht verstanden und nicht gefördert wurde, blieb er dem Gedanken, den Freiherr v. Stein gefaßt hatte, bis zu seinem Lebensende treu. Sicherlich wäre aus diesem Mann in anderer Zeit ein hervorragender Staatsmann geworden; so wurde aus ihm einer der ersten Förderer der deutschen Geschichtswissenschaft. Wohl mögen diejenigen über ihn aburteilen, die gesehen haben, was nach ihm aus dem Germanischen Museum geworden ist, wohl mag man Einzelheiten seiner Pläne bekrifeln, wohl mögen Urteile gefällt werden, daß er die Sache nicht richtig angefaßt habe, sicher ist aber, daß ohne die Energie des Freiherrn von Aufseß das Germanische Museum in jenen trüben Zeiten nicht entstanden wäre.

In den nächsten Tagen werden die deutschen Bundesfürsten mit großem Gepränge in Nürnberg einziehen, um das 50jährige Jubiläum des Germanischen National-Museums zu begehen. Würden sie die Geschichte der Entstehung dieser Anstalt kennen, so würden sie vielleicht zu Hause bleiben, denn an dieser Entstehung sind die deutschen Fürsten recht unbeteiligt. Fast alle Bemühungen des Freiherrn von Aufseß, Unterstützung zu finden, waren vergeblich, Versprechungen, die man ihm machte, wurden nicht gehalten. Der Mann, der das Museum gründete, geriet in die schwersten Geldverlegenheiten, weil er alles geopfert hatte, um dieses großartige Denkmal deutscher Geschichte zu stiften. Freilich, als das Museum entstanden war, als es seine vielen, vielen Kinderkrankheiten überwunden hatte, da stellten sich denn auch die Fürsten und Regierungen ein, um es zu unterstützen, um es zu fördern, um es zu protegieren; aber hierin liegt nicht das bleibende Verdienst um das National-Museum. Es bleibt im Wirken des Freiherrn von Aufseß, dessen nur zu gedenken sicherlich die erste Ehrenpflicht ist für alle diejenigen, die sich freuen, daß dieses Werk nur seinen Schöpfer und seine Weiser loben kann.

Wenn wir die großen Verdienste des Freiherrn von Aufseß in den Vordergrund stellen, so soll sicherlich nicht in den Schatten gestellt werden, was sein Nachfolger Esfenwein und auch die gegenwärtigen Leiter des Instituts geschaffen haben, all' die Mühe, die sie sich gegeben haben, das von Aufseß Entnommene zu dem zu machen,

Grau des Hauses eine zarte Harmonie bilden. Ebenso verhält es sich mit Monet, von dem man in diesem Jahre nur ein älteres Bild sieht, ein „Frühstück“. Es steht etwa auf derselben Stufe wie die schönen Oseubilder im vorigen Jahre; es ist in denselben weichen, breiten Farben gegeben, sehr schön in der Raumgestaltung und in der Behandlung des in breitem Strome ins Zimmer eindringenden Lichtes, und ein köstliches Stillleben bildet der mit schneeweißem Tuch bedeckte und reichbesetzte Frühstückstisch. Von solchen Stillleben lassen sich ganze Reihen von ähnlichen Bildern ableiten, wie sie heute gerade besonders beliebt werden. Und doch muß man sich vor diesem Bilde Monets gegenwärtig halten, daß der Maler, der hier bereits eine reife Meisterschaft erlangt zu haben scheint, nicht bei dieser Art stehen geblieben ist, sondern schließlich zu einer Technik gekommen ist, die der Farbenauflösung der Pointillisten schon sehr nahe steht. Aber nicht sprunghaft ist diese Entwicklung vor sich gegangen, sondern in einer langen Folge von einzelnen Phasen, die sich fast durch zwei Jahrzehnte verfolgen läßt und aus dem Streben des Malers nach steter Vervollkommnung in der Wiedergabe des Spiels von Licht und Luft verständlich wird.

Wir scheint, daß das, was diese großen Franzosen errungen haben, immer die Grundlage einer geordneten Entwicklung der modernen Malerei bilden müßte, und es ist daher mit Freuden zu begrüßen, daß sich unter den jüngeren deutschen Malern eine Gruppe herauslöst, die auf diesem Wege weiter zu kommen sucht. Der selbständigste unter ihnen ist Max Lievogl, der jetzt von München nach Berlin übergesiedelt ist. Er hat ein Bild „Sommermorgen“ in großem Format gemalt, das bei breiter Behandlung ein außerordentliches Leben zeigt, wenn es auch nicht ganz ausgeglichen scheint. Eine glänzende Leistung ist das Bild des Sängers d'Andrade, der auf der Bühne steht und das Champagnerlied singt. Die momentane Bewegung, der Schwung in der Haltung des Sängers und der ausdrucksvolle Kopf, die künstliche Bühnenbeleuchtung, das alles in einer skizzenhaften Technik, bei der kaum der Grund gedeckt ist, brillant herausgebracht. Sehr stark bemerkbar bleibt der französische Einfluß bei Ulrich Hübnert, der sehr vielseitig auftritt. Er hat ein Porträt einer Dame, die in einer Sofa-Ecke sitzt, ein Bild aus der Lebewelt in den Balkonlogen des Metropol-Theaters, ein Straßenbild, aus der Höhe gesehen, und ein Seestück gefandt, alles Bilder in sehr reizvollen, sehr weichen Farbenharmonien. Weiter wären hier zu nennen einige Maler wie Robert Dreher und Emil Pottner, bei denen die Vorliebe für geschmackvoll zusammengestellte und feint gestimmte Stillleben und Interieurs an französische Vorbilder der oben erwähnten Art erinnert.

Die Beteiligung des Auslands ist in diesem Jahre entschieden geringer als in dem vorigen. Die wenigen Bilder als Maßstab zu nehmen für das, was jetzt im Ausland geleistet wird, wäre völlig unmöglich. Von den Franzosen ist nur noch Lucien Simon zu erwähnen, der ein schönes Stillleben in tiefgrünem Ton und ein prächtiges Porträt einer älteren Frau gefandt hat. Von den Engländern sieht man einige Porträts: John Laverh nennt ein Damenbildnis „Noie und Perle“ und bezeichnet damit schon, daß es auf diese beiden Töne „gestimmt“ ist. John Sargent, der Maler der eleganten Damenwelt Londons, hat diesmal auch ein interessantes Herrenporträt gefandt. Die Holländer sind außer durch den Sohn des alten Israëls, Isaac Israëls, der bemerkenswerte kleine Bilder gefandt hat, nur durch George Hendrik Breitner vertreten, dessen in den schweren braunen Farben der Holländer gehaltene Bilder, besonders eine Straßensicht von Amsterdam und ein kleineres Bild mit Reitern, zu den besten der ganzen Ausstellung gehören. Der Schwede Anders Zorn stellt drei Porträts in seiner breiten farbigen Art aus, von denen das große Bildnis einer Dame in Schwarz durch seinen feinen Ton besonders festelt. Der Stein des Anstoßes, die „Secession“ in der Secession, bildet diesmal der Norweger E. duar Munck. Auf ihn bezieht sich wohl der fast entschuldigend klingende Satz in Liebermanns Vorwort: „Aber selbst auf die Gefahr hin, uns geirrt zu haben, wagen wir das Neue zu zeigen.“ Es ist ein ganzer Bilderchluß, ein Fries von über zwanzig Gemälden, in dem eine Reihe von Lebensbildern über die Themen Liebe und Tod dargestellt wird. Die Arbeiten enttäuschen, weil der Künstler nicht über das hinausgekommen zu sein scheint, was er in seinen früheren Ausstellungen versprach. Damals überraschte es, wie er in seinen Bildern bei all seiner abstrusen Formensprache, die oft nicht anders wirkt als eine über Gebühr vergrößerte Karikatur, Einzelheiten von einer außerordentlichen psychologischen Tiefe zu geben wußte. Mehr ist es auch heute nicht; psychologische Feinheiten findet man auch in diesem Chlusk noch, wenn man sich die Mühe nimmt, genauer zuzusehen, aber das gewaltigste Liebermanns, Karrierende scheint immer mehr zu überwiegen. Den Krampf spielt in der Ausstellung der Spanier Ignacio Zuloaga aus. Er schildert in einem großen Bilde Spanierinnen der Gesellschaft, wie sie kokettierend auf einer Höhe vor einer weiten offenen Landschaft stehen. Die Landschaft wirkt allerdings nicht als solche, sondern mehr wie ein Gobelin in matten Tönen, der hinter den Figuren aufgespannt ist; die Personen sind, vielleicht ein wenig aufdringlich, aber doch schlagend charakterisiert; und sie zeigen die Drilanz der Farbe, die des Spaniers beste Eigentümlichkeit ist. —

was es heute geworden ist; die größte Sammlung deutscher Kulturgeschichte, die wir besitzen, ein Beispiel für viele ähnliche Institute im In- und Auslande, die nachher entstanden sind. Doch betrachten wir selbst, was das Germanische Museum heute ist.

Schon sein Aeußeres wirkt in hohem Maße auf den Beschauer; eine Sammlung von Vauten aller Art, eine Sammlung fast aller Stile, die in Deutschland angewandt wurden, finden sich da, neben der Gotik finden wir die Renaissance, wir finden alle Kirchen und Kreuzgänge, in denen die Schätze des Museums aufbewahrt werden, und in denen sie doppelt wirken, weil die Umgebung so außerordentlich mit dem Inhalt zusammenstimmt, wir finden aber auch eine Reihe neuer Vauten, die beweisen, daß der Schöpfer derselben aufs innigste verknüpft war mit dem Museum selbst. Nicht Vauten, in die man hineinpfropft, was hineingeht. Man dachte nicht, wie so viele neue Baumeister, zuerst an die Fassade, und an die Zweckbestimmung und Einrichtung erst dann, als der Bau vollendet war. Die Gebäulichkeiten für das Germanische Museum sind Vauten, die ihrem Zwecke dienen sollten, zu denen die Pläne erst entworfen worden, nachdem man sich vollständig klar war, was sie bergen sollen. Die Essenwein und Bezold, die sie geschaffen haben, waren nicht nur die Architekten, sie waren auch die Leiter des großen Werkes, sie schufen für den Zweck selbst.

Vor 50 Jahren genügten kleine Räumlichkeiten im Topferhaufe und Bestwerthorturm, um den Grundstock der Sammlung des Germanischen Museums, vornehmlich Privatbesitz des Freiherrn von Aufseß, unterzubringen, heute bedecken die Gebäulichkeiten des Museums ein großes Stadtviertel. Auch diejenigen Nürnberg, welche die alten Räume des Museums kannten, bevor sie den heutigen Zwecken dienen, würden diese allen als Hemmagazine verwendeten halben Ruinen nicht mehr erkennen, wie sie sich nun darstellen, wo sie nichts verloren haben an ihrem alterthümlichen Charakter und doch seit dem Jahre 1857 nun auf Jahrhunderte gesichert würdigen Zwecken dienen. Es war das alte Karthäuserkloster, das im Jahre 1380 geschaffen wurde und infolge der Reformation seinem ursprünglichen kirchlichen Zwecke nicht mehr diente, das nach wechselnden Schicksalen dazu bestimmt ward, den Grundstock des Museums zu beherbergen. In der alten Kirche des Karthäuserklosters ruhen zwar nicht, wie es Essenweins Wunsch war, die Reichsiniquien des heiligen römischen Reiches deutscher Nation; aber wertvolle Werke alter Kunst, wie die berühmte Nürnberg Madonna, diese herrliche Holzschneiderei eines unbekanntem Meisters, sind da aufbewahrt. Da finden wir berühmte Werke eines Veit-Stoß, Adam Krafft, und so vieler anderer, die in den Zeiten des Uebergangs vom Mittelalter zur Neuzeit Nürnberg zur ersten Kulturstadt Deutschlands gemacht haben. Neben diesen nun mehr als ein halbes Jahrtausend alten Gebäuden finden wir gewaltige Museumsbauten, die erst aus den letzten Jahrzehnten und Jahren stammen. Immer weiter und weiter mußten die Räume werden, denn immer reicher und reicher wurden die Schätze, die sich im Germanischen Nationalmuseum ansammelten. Die Kirche wurde zum Mittelpunkt der gesamten Anlage, des Neubaus des alten Klosters fürs Museum, die Kreuzgänge, das Refektorium, der Konventsaal des Klosters blieben erhalten und wurden für die Zwecke des Museums verwendet. Dann wurde das Augustinerkloster umgebaut, wunderbare Höfe, Thore und Thürme, herrliche Fassaden blieben dem Museum teils erhalten, teils kamen sie neu hinzu. So wuchs mit dem reicheren Inhalt der Sammlung auch immer mehr der Raum des Museums.

(Schluß folgt.)

Kleines Feuilleton.

10. Ein Jahrhundert der Kanal-Schiffahrt. Kann auf einem Gebiete lassen sich die Fortschritte des Verkehrswezens im letzten Jahrhundert so deutlich nachweisen, wie im Kanal zwischen England und Frankreich. Hier ist das Verkehrsbedürfnis von alters her ein bedeutendes gewesen, und man kann wohl sagen, daß darum die Schiffahrt zur Ueberwindung der Meeresstraße zu jeder Zeit ihr bestes gethan hat. Trotzdem brauchen wir noch nicht einmal hundert Jahre zurückzugehen, um auf Verhältnisse zu stoßen, die uns angesichts der heutigen beinahe unglaublich erscheinen. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts war wegen der Kriege zwischen Frankreich und England der Kanalverkehr ein sehr unregelmäßiger. Ein geregelter Dienst von Postschiffen wurde eigentlich erst seit dem Friedensschluß von 1815 wieder geschaffen. Und wie sahen die Fahrzeuge aus, die den Verkehr zwischen den beiden damals mächtigsten Staaten Europas vermittelten? Es waren kleine Segelschiffe, Paletboote genannt, die einen Raumbesitz von nicht mehr als 60—90 Tonnen besaßen und nur zehn bis höchstens dreißig Passagiere aufnehmen konnten. Im übrigen waren die Schiffe von lächerlicher Bauart und auch verhältnismäßig bequem eingerichtet. Ein Verkehr dieser Art fand statt zwischen Dover und Calais, zwischen Dover und den niederländischen bezw. norddeutschen Häfen und ferner zwischen Southampton und den Inseln des Kanals. Der Kernkanal gehört noch heute zu den meistbesuchtesten Teilen des Atlantischen Ozeans, und die Verlängerung der Ueberfahrt ist jetzt ein dauerndes Bestreben der Dampfergesellschaften, das eine sichere Begründung in dem Wunsch der Reisenden nach Verkürzung dieser Fahrt besitzt. Wenn aber heute

noch beim Durchfahren des Kanals viele Leute eine gewisse Ecken befällt, was würden sie wohl sagen, wenn man sie jetzt zu einer Fahrt einladen würde, die nach Art der Schiffahrt vor 80 oder 100 Jahren gemacht werden würde? Die damaligen Paletboote würden uns jetzt als Nusschalen im verächtlichsten und bedeutungslosesten Sinne dieses schiffstechnischen Begriffs erscheinen. Sie konnten nur geringen Tiefgang haben, um sich nöthigenfalls der Küste möglichst nähern zu können. In einer Hinsicht wären sie freilich sogar den modernsten Kanaldampfern überlegen, sie waren nämlich ganz ausländisch mit Geschützen bewaffnet, aber diese Besonderheit war auch nicht gerade das Zeichen eines bevorzugten Zustandes. Die Boote mußten nämlich damals noch gewärtig sein, mitten auf dem Kanal von Seeräubern überfallen zu werden. Es war auch sonst alles auf einen derartigen Besuch eingerichtet, und der Kapitän hatte eine strenge Vorkehrung, die Sätze mit Depeschen, die schon zu diesem Zweck mit Korfschwimmern ausgerüstet waren, sofort über Bord zu werfen, wenn sie anders vor der Verraubung nicht zu retten waren. Die Geschwindigkeit der Beförderung war bei gutem Wetter noch ziemlich anständig, sie betrug für die Ueberfahrt zwischen Dover und Calais etwa 3 Stunden. Gewöhnlich konnten die Schiffe nicht bis in den Hafen gelangen, und dann mußte die ganze Ladung an Passagieren, Gepäc und Post erst auf kleine Boote vertheilt werden. In Dover gab es zu diesem Zweck privilegierte Bootfahrer, die sich nicht weniger als 4 1/2 Schilling für eine erwachsene Person und 2 Schilling für ein Kind bezahlen ließen. In den Jahren 1815—20 besorgten drei Schiffe den regelmäßigen Dienst zwischen Dover und Calais, von denen eines, der „King George“, jetzt im Museum zu Dover als Modell gezeigt wird. Im Jahre 1820 wurde der erste Dampfer auf dieser Linie in Betrieb gesetzt, der 2 Jahre zuvor auf einer Werft im Clydefluß gebaut worden war. Ein regelmäßiger Dampferdienst konnte jedoch erst später geschaffen werden, zwischen Le Havre und Southampton erst seit 1835 und zwischen Dieppe und Brighton erst seit 1844. Lange Zeit gab es zwischen Dover und Calais überhaupt nur zwei Verbindungen in der Woche, und es ist knapp 50 Jahre her, daß tägliche Fahrten auf dieser wichtigsten Linie eingerichtet wurden, wo jetzt drei Schiffe täglich beiderseits verkehren. Im Jahre 1851 wurden in einer Woche nur etwas über 600 Passagiere über den Kanal befördert, 1892 waren es ebenso viel täglich. Eine entsprechende Entwicklung hat natürlich auch der Postverkehr erfahren. Bis zum Jahre 1830 wurde der Depeschentransport zwischen der Stadt Calais und dem Anlegeplatz der Kanalschiffe durch einen kleinen Hundewagen besorgt. Jetzt gehen täglich im Durchschnitt 300 Brieffsäcke von Dover nach Calais und 175 in umgekehrter Richtung, dazu über 200 Gepäcballen, doch sind diese Zahlen noch erheblich größer für die Tage, an denen die Post nach Indien und den Vereinigten Staaten besorgt wird. Wenn man bedenkt, daß jeder Brieffack etwa 60 Pfund wiegt, so kann man sich eine Vorstellung von dem durch die tägliche Korrespondenz dargestellten Gewicht machen, das über den Kanal befördert werden muß.

Humoristisches.

c. Vergeßliche Künstler. Ein paar drollige Anekdoten von zwei berühmten englischen Malern erzählt eine englische Zeitschrift. Der Genremaler William Powell Frith hatte in seiner Jugend ein Selbstbildnis gemalt, dessen Existenz aber völlig vergessen, bis ein Freund ihn eines Morgens im Atelier besuchte und behauptete, daß ein vorzügliches Bild von ihm in einem kleinen Laden in Great Portland-street ausgestellt wäre. „Es sieht zwar nicht im geringsten so aus, wie Du jetzt bist,“ bemerkte der Freund, „aber es kann Dir vor einigen Jahren ähnlich gewesen sein. Sieh es Dir doch an.“ Frith ging hin und fand sein eignes Bild, das er vor 45 Jahren gemalt hatte, und er beschloß es zu kaufen, obgleich er keinen Schimmer von Erinnerung mehr hatte, es je gemalt zu haben. „Ach, ein Porträt,“ sagte Frith zu der Frau im Laden, nachdem er angeblich mehrere andre Werke geprüft hatte. „Wessen Porträt ist es?“ „Es ist das Selbstbildnis des berühmtesten Künstlers Frith.“ „Wie, er muß ein älterer Mann gewesen sein,“ meinte der Künstler. „Einst aber war er jung,“ entgegnete die Frau. „Um, 's ist nicht viel los mit dem Wilde.“ „Dagegen machte jedoch die Frau Einwendungen. Sie forderte 400 M. für das Bild. Nun schien Frith erstarrt. „Es hat uns fast ebenjoviel gekostet,“ sagte die Frau, ohne eine Miene zu verziehen, „wir haben nur einen geringen Verdienst daran. Sehen Sie, es ist sehr wertvoll, weil der Künstler schon gestorben ist!“ „Gestorben?“ rief der Maler erstaunt aus: „Tot, meinen Sie?“ „Ja, am Trunk gestorben. Mein Mann war bei dem Begräbniß.“ Frith kaufte sein eignes Bild zurück, aber lebte nicht mehr lange, nachdem er so von sich als von einem Toten hatte sprechen hören. Auch Sir Joshua Reynolds, der berühmteste englische Porträtmaler des 18. Jahrhunderts, vergaß die Existenz eines seiner Bilder. Burke erhielt einst eine sehr frühe Arbeit von ihm, kam zu dem Künstler und unterbreitete ihm das Bild als die Arbeit eines jungen Schülers, der um den Rat des Meisters bitte. Reynolds betrachtete es lange und fragte dann: „Ist der Maler ein Freund von Ihnen?“ Burke bejahte es. „Nun,“ erwiderte der Künstler, „ich fühle mich wirklich nicht fähig, ein Urtheil abzugeben. Es ist ziemlich geschickt; aber ob es genügend verpricht, daß der junge Mann sich daraufhin der Kunst widmen sollte, das kann ich nicht sagen!“