

28 652









2094

# Allgemeiner Verein für Deutsche Litteratur.

PROTECTORAT:

Se. Königl. Hoheit  
GROSSHERZOG KARL ALEXANDER  
von Sachsen.



PROTECTORAT:

Se. Königl. Hoheit  
PRINZ GEORG  
von Preussen.

## DAS CURATORIUM:

**Dr. Rudolf v. Gneist,**  
Wirkl. Geh. Oberjustizrath,  
ordentl. Professor an der Königl. Universität  
zu Berlin.

**Prof. A. v. Werner,**  
Director der Königl. Akademie der Künste  
zu Berlin.

**Dr. C. Werder,**  
Geh. Regierungsrath, Professor an der  
Königl. Universität zu Berlin.

**Dr. H. Brugsch,**  
Kaisl. Legationsrath und Professor.

**Adolf Hagen,**  
Stadtrath.

## STATUT:

§. 1. Jeder Litteraturfreund, welcher dem *Allgemeinen Verein für Deutsche Litteratur* als Mitglied beizutreten gedenkt, hat in diesem Fall seine Erklärung einer beliebigen Buchhandlung oder dem Bureau des Vereins für Deutsche Litteratur in Berlin W., Steglitzerstr. 90, direct zu übermitteln.

§. 2. Die Mitglieder verpflichten sich zur Zahlung eines Serienbeitrages von Achtzehn Mark Reichs-Währung, der vor oder bei Empfang des ersten Bandes der Serie zu entrichten ist. (Für die Serie I—IV bestrug derselbe 30 Mark pro Serie.)

§. 3. Jedes Mitglied erhält in der Serie vier Werke aus der Feder unserer beliebtesten und hervorragendsten Autoren. Die Bände haben durchschnittlich einen Umfang von 20—26 Bogen, zeichnen sich durch geschmackvolle Druckausstattung und höchst eleganten Einband aus und gelangen in Zwischenräumen von 2—3 Monaten zur Ausgabe.

§. 4. Die Vereins-Publikationen gelangen zunächst nur an die Vereinsmitglieder zur Versendung und werden an Nichtmitglieder erst später und auch dann nur zu bedeutend erhöhtem Preise (à Band 6—8 Mk.) abgegeben. Der sofortige Umtausch eines neu erschienenen Werkes gegen ein anderes, früher erschienenenes, ist gestattet.

§. 5. Ein etwaiger Austritt ist spätestens bei Empfang des dritten Bandes einer jeden Serie der betreffenden Buchhandlung resp. dem Bureau des Vereins anzuzeigen.

§. 6. Die Geschäftsführung des Vereins leitet Herr Verlagsbuchhändler **Dr. Hermann Paetel** in Berlin selbständig, sowie ihm auch die Vertretung des Vereins nach innen und aussen obliegt.

Jeder Band von Serie V an ist elegant in Halbfranz mit vergoldeter Rückenpressung gebunden.

Alle Buchhandlungen des In- und Auslandes, sowie das Bureau des Vereins in Berlin, W., Steglitzerstrasse 90, nehmen Beitritts-Erklärungen entgegen.

In den bisher erschienenen Serien I—XVII gelangten nachstehende Werke zur Versendung:

### Serie I

- |  |  |
|--|--|
| <b>Bodenstedt, Fr. v.</b> , Aus dem Nachlasse Mirza-Schaffy's. | * <b>Osenbrüggen, E.</b> , Die Schweizer. Daheim und in der Fremde.          |
| <b>Hanslick, Eduard</b> , Die moderne Oper.                    | * <b>Reitlinger, Edm.</b> , Freie Blicke. Populärwissenschaftliche Aufsätze. |
| * <b>Löher, Franz v.</b> , Kampf um Paderborn 1597—1604.       | * <b>Schmidt, Adolf</b> , Historische Epochen und Katastrophen.              |
|  | * <b>Sybel, H. v.</b> , Vorträge und Aufsätze.                               |

### Serie II

- |   |   |
|---|---|
| * <b>Auerbach, Berthold</b> , Tausend Gedanken des Collaborators. | * <b>Gutzkow, Carl</b> , Rückblicke auf mein Leben. |
| * <b>Bodenstedt, Fr. v.</b> , Shakespeare's Frauencharaktere.     | * <b>Heyse, Paul</b> , Giuseppe Giusti, Gedichte.   |
| * <b>Frenzel, Karl</b> , Renaissance- und Rocco-Studien.          | * <b>Hoyns, Georg</b> , Die alte Welt.              |
|   | * <b>Richter, H. M.</b> , Geistesströmungen.        |

### Serie III

- |  |   |
|--|---|
| <b>Bodenstedt, Fr. v.</b> , Der Sänger von Schiras, Hafisische Lieder. | <b>Lorm, Hieronymus</b> , Philosophie der Jahreszeiten.       |
| <b>Büchner, Ludwig</b> , Aus dem Geistesleben der Thiere.              | <b>Reclam, C.</b> , Lebensregeln für die gebildeten Stände.   |
| * <b>Goldbaum, W.</b> , Entlegene Culturen.                            | * <b>Vambéry, Hermann</b> , Sittenbilder aus dem Morgenlande. |
| * <b>Lindau, Paul</b> , Alfred de Musset.                              |   |

### Serie IV

- |   |  |
|---|--|
| * <b>Dingelstedt, Franz</b> , Literarisches Bilderbuch. | * <b>Strodtmann, Ad.</b> , Lessing. Ein Lebensbild.  |
| <b>Büchner, Ludwig</b> , Liebesleben in der Thierwelt.  | * <b>Vogel, H. W.</b> , Lichtbilder nach der Natur.  |
| <b>Lazarus, M.</b> , Ideale Fragen.                     | * <b>Woltmann, Alfred</b> , Aus vier Jahrhunderten niederländisch-deutscher Kunstgeschichte. |
| * <b>Lenz, Oscar</b> , Skizzen aus Westafrika.          |  |

### Serie V

- |  |   |
|--|---|
| <b>Hanslick, Eduard</b> , Musikalische Stationen. (Der „Modernen Oper“ II. Theil.) | * <b>Werner, Reinhold</b> , Erinnerungen und Bilder aus dem Seeleben.                   |
| <b>Cassel, Paulus</b> , Vom Nil zum Ganges. Wanderungen in die orientalische Welt. | * <b>Lauser, W.</b> , Von der Maladetta bis Malaga. Zeit- und Sittenbilder aus Spanien. |

### Serie VI

- |  |  |
|--|--|
| * <b>Lorm, Hieronymus</b> , Der Abend zu Hause.  | * <b>Genée, Rudolf</b> , Lehr- und Wanderjahre des deutschen Schauspiels.  |
| * <b>Schmidt, Max</b> , Der Leonhardsritt, Lebensbilder aus dem bayerischen Hochlande. | * <b>Kreyssig, Friedrich</b> , Litterarische Studien und Charakteristiken. |

### Serie VII

- |  |   |
|--|---|
| *Weber, M. M., Freiherr von, Vom rollenden Flügelrade.           | Hopfen, Hans, Lyrische Gedichte und Novellen in Versen. |
| *Ompteda, Ludwig, Freiherr von, Aus England. Skizzen und Bilder. | *Das moderne Ungarn. Herausgegeben von Ambros Neményi.  |

### Serie VIII

- |   |   |
|---|---|
| Ehrlich, H., Lebenskunst und Kunstleben.  | *Reuleaux, F., Quer durch Indien. Mit 20 Original-Holzschnitten.                            |
| Hanslick, Eduard, Aus dem Opernleben der Gegenwart. (Der „Modernen Oper“ III. Theil.) | Klein, Hermann, J., Astronomische Abende. Geschichte und Resultate der Himmels-Erforschung. |

### Serie IX

- |  |  |
|--|--|
| Brahm, Otto, Heinrich von Kleist. (Preisgekröntes Werk.)                               | Jastrow, J., Geschichte des deutschen Einheitstraumes und seiner Erfüllung. (Preisgekr. Werk.) |
| Egelhaaf, G., Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation. (Preisgekröntes Werk.) | *Gottschall, Rud. v., Litterarische Todtenklänge u. Lebensfragen.                              |

### Serie X

- |  |   |
|--|---|
| *Preyer, W., Aus Natur- und Menschenleben.                     | *Lotheissen, Ferdinand, Margarethe von Navarra.       |
| *Jähns, Max, Heeresverfassungen und Völkerleben. Eine Umschau. | Hanslick, Eduard, Concerte, Componisten u. Virtuosen. |

### Serie XI

- |   |   |
|---|---|
| *Gneist, Rudolf v., Das englische Parlament in tausendjährigen Wandlungen vom 9. bis zum Ende des 19. Jahrhunderts. | *Meyer, M. Wilhelm, Kosmische Weltansichten. Astronomische Beobachtungen und Ideen aus neuester Zeit. |
| Güssfeldt, Paul, In den Hochalpen. Erlebnisse a. d. Jahr. 1859—1885.  | *Brugsch, H., Im Lande der Sonne. Wanderungen in Persien.   |

### Serie XII

- |  |  |
|--|--|
| *Meyer, Jürgen Bona, Probleme der Lebensweisheit. Betrachtungen.         | *Büchner, Ludwig, Thatsachen und Theorien a. d. naturwissenschaftl. Leben der Gegenwart. |
| *Herrmann, Emanuel, Cultur und Natur. Studien im Gebiete der Wirtschaft. | Hanslick, Eduard, Musikalisches Skizzenbuch. (Der „Modernen Oper“ IV. Theil.)            |

### Serie XIII

- |  |  |
|--|--|
| *Geffcken, F. H., Politische Federzeichnungen. | *Meyer, M. Wilh., Die Entstehung der Erde und des Irdischen.       |
| Lesseps, Ferdinand von, Erinnerungen.          | *Bodenstedt, Friedrich v., Erinnerungen aus meinem Leben. I. Band. |

### Serie XIV

\*Falke, Jacob von, Aus dem weiten Reiche der Kunst.

\*Henne am Rhyn, O., Kulturgeschichtliche Skizzen.

\*Herrmann, Emanuel, Sein und Werden in Raum und Zeit.

\*Preyer, W., Biologische Zeitfragen.

### Serie XV

Hanslick, Ed., Musikalisches und Litterarisches (der „Modernen Oper“ V. Theil).

\*Hellwald, Fr. von, Die Welt der Slawen.

\*Bodenstedt, Fr. v., Erinnerungen aus meinem Leben. II. Band.

\*Spielhagen, Fr., Aus meiner Studienmappe.

### Serie XVI

Büchner, Ludwig, Das goldene Zeitalter.

Meyer, M. Wilh., Mussestunden eines Naturfreundes.

Brugsch, H., Steininschrift und Bibelwort.

Sterne, Carus, Natur und Kunst.

### Serie XVII

Hanslick, Ed., Aus dem Tagebuche eines Musikers.

Gottschall, Rud. v., Studien zur neuen deutschen Litteratur.

Henne am Rhyn, Die Frau in der Kultur-Geschichte.

Falke, Jacob von, Geschichte des Geschmacks.

### Serie XVIII

Werner, Reinhold, Auf fernen Meeren und Daheim.

Ullrich, Titus, Reisestudien.

## Bezugs-Erleichterung.

Damit die verehrlichen Mitglieder, welche dem Verein neu beitreten, Gelegenheit haben, sich aus den früher erschienenen Serien die ihnen zusagenden Werke billiger als zum Ladenpreise von 6 bis 8 Mark pro Band beschaffen zu können, haben wir bei einer **Auswahl** aus den mit einem \* bezeichneten Bänden zur Erleichterung des Bezuges eine bedeutende Preisermässigung eintreten lassen, und zwar in der Weise, dass nach freier Wahl

10 Bände anstatt	60—80 Mark	jetzt	35 Mark	kosten.
15 „ „	90—120 „	„	50 „	„
20 „ „	120—160 „	„	65 „	„
25 „ „	150—200 „	„	80 „	„
30 „ „	180—240 „	„	95 „	„
35 „ „	210—280 „	„	110 „	„
40 „ „	240—320 „	„	125 „	„
45 „ „	270—360 „	„	140 „	„
50 „ „	300—400 „	„	155 „	„

# Reise-Studien

aus

Italien, England und Schottland.

---





# Reise-Studien

aus

Italien, England und Schottland

von

Citus Ulrich.



Berlin.

Allgemeiner Verein für Deutsche Literatur.

1893.

*lit. podr.  
kurcja*

CBG10Ś, ul. Twarda 51/55  
tel. 22 69-78-773



Wa5165904

*Kel*



40.

Biblioteka



28652

~~~~~  
Alle Rechte vorbehalten.  
~~~~~



ZBIORNICA  
Księgozbiórów  
Zobrotocowych

NH-64406

N-4483942/TMK

# Inhalt.

---

	Seite
Vorwort des Herausgebers . . . . .	VII
<b>Italien.</b> . . . . .	1
I. San Onofrio . . . . .	3
II. Flüchtige Eindrücke aus Neapel . . . . .	12
III. Ausflüge in die Umgegend von Neapel . . . . .	36
1. Camaldoli . . . . .	36
2. Pompeji . . . . .	48
3. Der Vesuv . . . . .	58
4. Nach Salerno und Pästum . . . . .	71
5. Amalfi . . . . .	99
IV. Erinnerungen an Sicilien. . . . .	118
<b>England</b> (Manchester 1857). . . . .	189
Die klassische Kunstausstellung in Manchester	191
<b>Schottland</b> . . . . .	315
Ein Ausflug nach Schottland . . . . .	317
Von Manchester nach Glasgow . . . . .	317
Von Glasgow nach Fort William. . . . .	327
Fort William. Der kaledonische Kanal. Oban . . . . .	338
Meerfahrt nach Staffa und Jona . . . . .	350
Von Oban nach Inverary . . . . .	368
Von Inverary nach Stirling . . . . .	381
Edinburgh . . . . .	400

---



## Vormort des Herausgebers.

Bei dem Tode Titus Ulrichs, Ende December 1891, war derselbe schon seit vier Jahren als Geh. Intendantur-Rath der Königl. Schauspiele in Berlin pensionirt worden. Als der bescheidene und ausgezeichnete Mann in seinem 79. Lebensjahre starb, wußte man in den größeren Kreisen des gebildeten Publikums nicht mehr viel von seiner einstigen Bedeutung als Dichter und Kunst-Aesthetiker.

Am 22. August 1813 in dem schlesischen Städtchen Habelschwert (Grafschaft Glatz) geboren, hatte Ulrich die Universitäten Breslau und Berlin besucht, um vorzugsweise Philosophie und Alterthumswissenschaften zu studiren. Nach seiner 1836 in Berlin erlangten Promotion zum Doctor der Philosophie mußte er hier seine Existenzmittel sich als Hauslehrer verschaffen, arbeitete aber auch bereits an jener größern Dichtung, welche später für einige Zeit große Aufmerksamkeit erregte. Es war „Das hohe Lied“, welches 1845 im Druck erschien und in welchem philosophisch-poetischen Epos ganz und gar die Zeit des ersten Freiheitsdranges und der Gährung der Gemüther in den vierziger Jahren im höchsten dichterischen Pathos sich ausspricht. Drei Jahre später folgte dieser Dichtung sein zweites großes Epos „Victor“, aber die revolutionäre Dichtung wurde von der gleich darauf ausbrechenden Revolution selbst überstürzt und hinweggespült.

Nach jenem kühnen Anlauf trat eine Wendung in den Lebensverhältnissen Ulrichs ein, die bestimmend für seine weitere geistige Thätigkeit wurde. Die neu begründete Nationalzeitung übertrug ihm fürs Feuilleton die Kritik über Litteratur und Theater, wie über bildende Kunst, welches letztere Gebiet schon lange vorher ein Lieblingsgegenstand seiner gründlichen Studien gewesen war.

Eine eingehende Erörterung seiner beiden genannten größeren Dichtungen wie seiner bedeutenden Leistungen als Kunstkritiker kann ich an dieser Stelle nicht versuchen, indem ich hier nur den Inhalt des vorliegenden Bandes durch wenige Worte einzuleiten habe. Aus der bis 1860 reichenden zweiten Epoche seiner geistigen Thätigkeit rühren die zum größten Theil in der Nationalzeitung erschienenen Studien her, die er auf seinen Reisen ins Ausland machte, und von denen ich hier zunächst nur die größeren Arbeiten zu einem Bande vereinigt habe. Mein vieljähriges freundschaftliches Verhältniß zu Ulrich, der mir in meinen jüngeren Jahren ein liebevoller litterarischer Mentor war, sowie meine genaue Kenntniß und Hochschätzung seines Geistes wie seines reinen persönlichen Charakters, hatte des Dahingeshiedenen Wittwe, geb. Emilie Ribbeck, veranlaßt, mich um die Auswahl und Redaktion seiner prosaischen Schriften zu ersuchen. Aber zwischen derjenigen Periode, der die hier wiedergegebenen Schriften angehören, und dem Abschlusse seines Lebens lag noch eine lange Zeit seines Wirkens auf ganz anderem Gebiete. Im Jahre 1860 wurde er durch den Intendanten des Berliner Königl. Theaters v. Hülsen zum Intendantur-Secretär und Dramaturgen berufen. Dies Amt mußte ihn seiner dichterischen Thätigkeit völlig entziehen; nur während der Sommerferien konnte er zu seinen frühern Erzeugnissen der lyrischen Poesie noch manche schöne Blüte fügen, und ein



Jahr vor seinem Tode gab er einen ganzen Band dieser Lyrik unter dem Titel „Dichtungen“ (Berlin, G. Schenk) heraus. Auch sie gaben Zeugniß von seinem reichen dichterischen Empfinden, von der Tiefe und Fülle seiner Anschauung, wie nicht minder von seiner Beherrschung dichterischer Formen.

Aber der nicht minder werthvolle Theil seiner geistigen Schöpfungen, seine prosaischen Schriften, zu denen ihm besondere künstlerische Ereignisse und Reisen die Veranlassung gaben, durften bei ihrem tiefen und dauernden Gehalte der Nachwelt nicht verloren gehen. Wenn seine Schilderungen aus Italien, die Früchte seiner Reise im Jahre 1854, sowohl durch seine feine Beobachtungsgabe wie durch die schöne Vortragsweise, in den höchst anschaulichen Schilderungen des Landschaftlichen, wie in den Kunsturtheilen, einen hohen Reiz haben und dauernden Werth beanspruchen dürfen, so hatte er in seinen Berichten über die epochemachende klassische Kunstausstellung in Manchester 1857 seine außerordentlichen Kenntnisse der klassischen Malerschulen so überzeugend darthun können, daß diese in der Nationalzeitung erschienenen Berichte damals ein gewisses Aufsehen machten. Bei meiner Redaktion dieses Theils seiner Reise- und Kunststudien kam es darauf an, alles das auszuschneiden, was nur ein vorübergehendes Interesse — während der Dauer jener in ihrer Art durchaus einzigen Ausstellung — erregen konnte; zugleich aber war es dabei die Aufgabe, bei den gebotenen Kürzungen doch die Einheitlichkeit des Ganzen, namentlich in seinen vorzüglichen Charakteristiken der verschiedenen Malerschulen des Südens und des Nordens, zu bewahren. Bezüglich seiner „Erinnerungen an Sicilien“ und seiner „Ausflüge in die Umgegend von Neapel“ muß hier bemerkt werden, daß diese Schilderungen erst mehrere Jahre nach seiner italienischen Reise geschrieben und veröffentlicht wurden, weshalb man

hier schon wiederholt vergleichenden Beziehungen auf die nordische Natur der schottischen Hochlande, die er inzwischen kennen gelernt, begegnet.

Wenn in den italienischen Studien neben der so anschaulichen Schilderung der landschaftlichen Reize immer auch der Kunstästhetiker das Wort hat, so tritt in dem Ausfluge nach Schottland daneben besonders das Interesse für die an das Landschaftliche sich knüpfenden historischen Rückblicke in den Vordergrund, während er zugleich die großen Dichter des Landes, Ossian, Walter Scott und Robert Burns durch die Landschaft selbst wieder lebendig werden läßt. Es ist die universale Bildung Ulrichs, welche durch die Verbindung des bloß beschreibenden Theils mit jenen Reflexen auf Geschichte und Dichtung eine Harmonie in der Gesamtdarstellung erreicht, die diesen Studien ihren hohen künstlerischen Werth verleiht.

Die drei Hauptabschnitte dieses Bandes bilden nur einen Theil dessen, was Titus Ulrichs Feder uns hinterlassen hat. Ich habe aus dem reichen Material zunächst nur diese Aufsätze ausgewählt, weil sie als „Reise-Studien“, obwohl in sehr verschiedenen Zeiten geschrieben, doch ein zusammenhängendes Ganzes bilden, und ich hege die Zuversicht, das gebildete Lesepublikum werde es der liebevollen Fürsorge der Wittve des ausgezeichneten Mannes Dank wissen, daß durch diese Ausgabe den so werthvollen Schriften auch ein weiteres Fortbestehen in der deutschen Litteratur gesichert ist.

Berlin, Ende Februar 1893.

**Dr. Rudolph Gencé.**



# Italien.

---





## I.

### San Onofrio.

**A**m Abhang des Monte Gianicolo zu Rom, nicht weit von den stolzen, riesigen Prachtbauten der Peterskirche und des Vatikanischen Palastes liegt in stiller Zurückgezogenheit ein kleines bescheidenes Kloster, zu welchem der ernste Pilger gern seinen Schritt emporlenkt, um dort die Schlummerstätte eines ruhmgekrönten Mannes aufzusuchen oder um von der Höhe des Klostergartens auf die ewige Stadt jenseits des Tiber niederzublicken und die Gluthen eines schönen Sonnenunterganges über ihren Zinnen verdämmern zu sehen. Es ist das Kloster San Onofrio, wo der Dichter des befreiten Jerusalem, Torquato Tasso, am Abend seines Lebens einkehrte und seine ruhelose Laufbahn schloß.

Gleich am Anfang der Via della Longara, welche das Vatikanische Viertel, in gerader Linie dem Lauf des Tiber folgend, mit der eigentlichen, südlicheren Trastevere-Region verbindet, zweigt sich, sanft ansteigend, eine schmale ärmliche Gasse ab und diese Gasse führt hinauf bis zu dem Plage,

den San Dnofrio einnimmt, rechts das Klostergebäude mit einem offenen Bogengange und geradezu das winzige Kirchlein mit seinem eben so winzigen Thürmchen. Der Kunstfreund verfehlt nicht, einigen Lünettenförmigen Fresken in jenem Bogengange oder Portikus einen betrachtenden Blick zu widmen. Sie rühren von der Hand Domenichinos her und sind gegenwärtig sorgfältig mit Glasfenstern überdeckt, um sie vor den zerstörenden Einflüssen der Witterung zu schützen.

Das ist das Asyl, zu dem Tasso flüchtete und das dort die Pforte, an die er klopfte, um Einlaß zu begehren und auszuruhen von den Mühsalen eines dornenvollen Pfades. Er war, im November des Jahres 1594, von Neapel wiederum nach Rom gekommen, auf dringendes Ansuchen seiner Gönner und Freunde, besonders des geistvollen Kardinals Cinthio Aldobrandini, der ihm die hohe Ehre der feierlichen Krönung auf dem Kapitol beim Papste ausgewirkt hatte. An dem Leben des Dichters nagte jedoch schon das Siechthum des Leibes und der Seele; er fühlte, daß sein Ende nicht mehr allzu fern sei und gebeugten Hauptes schritt er eines Tages hinauf zur stillen Klause von San Dnofrio. Er konnte keine verstecktere Abgeschiedenheit, kein traulicheres Fleckchen, keinen schöner gelegenen Ort wählen. Hier oben stört kein Lärm des Verkehrs, hier ist die Luft gesund und das Panorama, welches sich dem Niederblick im weiten Halbkreis entbreitet, befriedigt eben so sehr den Sinn für große und reiche landschaftliche Rundsichten, als es dem Geiste des Denkers ein Stück Erde zeigt, auf dem eine ganze Welt mächtiger Erinnerungen vor ihm emportaucht.

Ziehen wir den Glockenstrang an der dunklen Pforte! Ein langsamer dumpfer Fußtritt läßt sich von Innen vernehmen und der dienstthuende Pförtner, ein greiser Mönch mit schwarzem Habit und langem weißen Bart erscheint, um uns zu öffnen. Seine Miene ist ernst; er weiß, daß der

Besuch nicht den Lebenden, sondern dem großen Todten gilt. Wir schreiten durch einen hochgewölbten, düstern Gang und eine breite Treppe empor, auf deren Höhe uns ein berühmtes Madonnenbild von Leonardo da Vinci entgegenblickt. Oben angelangt biegen wir in einen Korridor um, an dessen Wänden rechts und links frische Lorbeerkränze hängen, über Inschriften, welche den Ruhm Tassos und das Lob der Poesie in edlen Worten feiern. Der Mönch geleitet uns bis an das Ende des Korridors, wo er eine kleine, niedere Thür aufschließt, und wir treten in die Zelle, welche der Dichter in den letzten Monden seines Lebens bewohnte, ein überaus schlichtes, aber helles Zimmer, dessen Fenster die Aussicht auf die Engelsburg, das vatikanische Viertel und den Monte Mario dahinter gewähren. In der Mitte, auf einem Postament, steht die Büste Tassos in einer dunkelbraunen Masse nach dem Gesicht des Todten abgenommen, wovon noch einige Spuren in ein Paar Härchen der Augenbrauen zurückgeblieben. Im Vergleich mit diesem plastischen Abbilde erscheinen die herkömmlichen Porträts des Dichters ziemlich unähnlich und verfehlen gerade die feinere Eigenthümlichkeit der Individualität. Die kargen Formen haben einen sehr scharfen Schnitt; der Kopf ist klein, eben so auch das Gesicht, dessen Oval sich nach unten zu beträchtlich verengt; die Nase schmal, leicht gebogen und spitz, die Augen von gewöhnlicher Größe, aber nach den inneren Winkeln zu etwas gesenkt und schief gegeneinander gestellt; der Lippenbart spärlich und in horizontale Spitzen auslaufend, noch spärlicher der Bart an dem sehr stark zurücktretenden Kinn. Die ganze Physiognomie macht den Eindruck des Scharfen, Spitzen und Abstrakten, dem sich, möchten wir fast sagen, ein leiser Anflug listigen Sinnes beimischt. Wir würden aus diesem Kopfe weit eher auf einen klugen und fein berechnenden Verstandesmenschen schließen, als auf einen von seinem Gefühl



beherrschten Träumer und Poeten. Doch wir wollen nicht vergessen, daß in der That durch das „befreite Jerusalem“ trotz der Empfindungswärme einzelner Partien ein gewisser Zug von Abstraktion geht, den wir besonders in den verbindenden Stellen zwischen den berühmten größeren Episoden wahrzunehmen glauben. Sodann müssen wir auch daran denken, daß die Büste nicht nach dem Lebenden, sondern nach dem todtten Antlitz geformt wurde. Der Tod verwischt am ehesten in der Physiognomie jene Nuancen, deren sich die Sprache des Herzens zum Ausdruck bedient; was zurückbleibt, die ruhigen kalten Formen und Linien, erinnert weit entschiedener an das Wesen und Walten des Verstandes. Ja, ein jedes Todtenangeficht, könnte man behaupten, hat einen Zug klugen Ernstes, und wie in bitterer Ironie prägt sich dem regungslosen, vermodernden Staube die Signatur jener Geistesthätigkeit auf, welche sich im Leben am meisten — vergebens mit der Lösung des Todesrathfels zu schaffen machte.

Neben der Büste Tassos verwahrt das Kloster in der kleinen Zelle noch verschiedene Reliquien des berühmten Verstorbenen. Dort in der Ecke der ärmlich gepolsterte, mit braunem Leder überzogene Lehnstuhl diente ihm zum Ruhsitz. Auf einem Tisch an der Wand steht sein Schreibschränkchen; an der andern Wand, hinter gläsernem Verschuß, erblicken wir einen schärpenartigen Gürtel, womit er, da er in der Ordenstracht des Klosters einherging, seine Kutte um den Leib festschnürte, sodann eine antike Schale, einen kleinen runden Spiegel, ein Crucifix seines Vaters und sein Dintenfaß. Auch ein Autograph von ihm hängt unter Glas und Rahmen im Zimmer. In diesem bescheidenen Raum verathmete der Dichter den letzten Hauch nach einem unstätten Leben und nachdem er die Welt mit seinem Ruhme erfüllt. Der Tod ereilte ihn kurz vor dem Tage, den man zu seiner Krönung

auf dem Kapitol ausersehen hatte, und der edle Kardinal Cinthio mußte sich begnügen, den festlichen Vorbeertranz auf die kalte Stirn des Abgeschiedenen zu legen.

Wir folgen dem führenden Klosterbruder hinab in die kleine Kirche zum Grabe des Dichters. Ein flüchtiger Umblick in dem dämmrigen Raum zeigt uns halb deutlich ein Altarblatt von Annibale Carracci und in der Wölbung des Chors eine schöne Freske von Pinturicchio. Auch der große Sprachforscher Mezzofanti und der Lyriker Alessandro Guido liegen hier beerdigt. Doch wir suchen am Boden einen andern Gruffstein und finden ihn in der der Thür links hin gegenüberliegenden Ecke mit der einfachen Inschrift: D. O. M. — Torquati Tassi ossa hic jacent — „Hier liegen die Gebeine des Torquato Tasso“ — mit den hinzugefügten nebensächlichen Dedikationsworten: Hoc ne nescius esses hospes fratros hujus eccl. p. p. MDCL. Obiit anno MDXCV. Kein prunkendes, hochgethürmtes Marmormonument, sondern nur dieser flache schlichte Quader bezeichnet die Stelle des eingefargten Staubes, den ehemals ein mächtiger Geist beseelte. An der Wand seitan eine längere Inschrift und darüber ein gemaltes Bildniß des Dichters. So birgt das kleine, unansehnliche Kloster den Schatz einer großen Erinnerung in seinen Mauern; es hegt und pflegt ihn mit dem vollen Bewußtsein seines Werthes: er ist sein kostbarster Besiz. Seltsam! gerade in der Mitte zwischen der Wiege von Sorrent und dem Kerker von Ferrara liegt die Stätte, welche Tasso mit den höchsten Ehren weihte, liegt sein Heiligthum San Onofrio.

Um in den Klostergarten zu gelangen, durchschreitet man den Portikus des inneren Klosterhofes und einen schmalen kurzen Gang zwischen Gemäuer. Hier beurlaubt sich der Führer, um uns bis zur Rückkehr unserem eigenen Trachten und Träumen zu überlassen. Der Theil des Gartens, den



der Fremde besucht, liegt auf der Südseite des Klosters und ist eine freie, offene Terrasse am aufsteigenden Gelände des Monte Gianicolo. Zwischen simplen Gemüsebeeten geht der Weg hundert und einige Schritte auf der Terrasse entlang bis zu einem mächtigen Baumstumpf. Dies ist der Rest der berühmten Tasso-Eiche, eines riesigen Baumes, welchen leider ein heftiger Orkan im Sommer 1842 zertrümmerte und dessen unverletzte, prächtige Majestät nur noch in dem vielbekannten, 1836 ausgeführten Gemälde unseres trefflichen Eduard Biermann fortlebt. Der übrig gebliebene Stumpf erhebt sich indes noch über Manneshöhe und ladet noch ein paar starke üppig grünende Aeste aus, so daß man den verstümmelten Baum schon von der Engelsbrücke aus deutlich erkennen kann. Neben dem Stumpf machen sich einige Ueberbleibsel eleganter architektonischer Gartenanlagen bemerklich, die jedoch gegenwärtig gänzlich verwahrlost sind: ein halbkreisförmiges, amphitheatralisch in Stufen aufsteigendes Rondel, das in der Höhe von einer dichten, dunklen Cypressenwand abgeschlossen wird. Die zerbröckelnden Steine und alles überwuchert von wilder Vegetation. Unter dem schönen Eichenbaum liebte es Tasso in einsamer Stunde zu sitzen und niederzublicken auf die Stadt der Städte.

Er mochte es tief empfinden, daß dies ein Ort sei für die „Herz-Verwaisten“. Was er auch gelitten, hier mußte es von Ruhe und Veröhnung über ihn kommen. All' unsere Schmerzen und Kämpfe, hier sind sie nur „eines flüchtigen Tages Ungemach“, bald versunken und vergessen, hier, wo in Trümmern „eine Welt zu unsern Füßen liegt, gebrechlich wie unser eigener Staub“.

Versunken und vergessen! Nur der Sangesthat, die er in den Jahren seiner Kraft verrichtet, durfte er im Hinblick auf diese Vergänglichkeit dennoch mit stolzem Bewußtsein

eingedenk bleiben. Er hatte in Wahrheit „den Besten seiner Zeit gelebt“ und das Herz der Mitwelt an die Saiten seiner Harfe gefesselt. Sein großes Gedicht steht da als ein Grenzstein zweier Weltepochen; es ist das letzte Werk der Poesie des neueren Europas, an dem noch ein Hauch der echten alten Romantik theil hatte. Es mochten in dem damaligen Jahrhundert wieder einige Erinnerungen an die mittelalterlichen Kämpfe zwischen dem Abend- und dem Morgenlande, an das Zeitalter der Kreuzzüge, wach und lebendig geworden sein und zwar durch die Tügte des fünften Karl, des letzten großen deutschen Kaisers, gegen die Sarazenen von Tunis. Der Vater Torquato Tassos, Bernardo, der gleichfalls ein Dichter von Bedeutung, hatte diese ritterlich romantische Expedition mitgemacht und seine Erzählung war es vielleicht, welche in dem Geiste des Sohnes zuerst den Gedanken an einen verwandten, wiewohl unendlich großartigeren Stoff erweckte. Der glänzende Aufschwung, den die römische Kurie im sechszehnten Jahrhundert genommen, durfte das Gedicht unter die schönsten Denkmale rechnen, die ihrer Herrlichkeit errichtet worden. Denn es feierte die umfassendste Geschichtsthat, welche von der Kirche ausgegangen, und die Wiedereroberung der Grabesstätte dessen, den die Christenheit als den Erlöser verehrt. Und wenn der Dichter des befreiten Jerusalems aus dem stillen Klostergarten von San Onofrio hinabschaute und die ungeheure Wandlung vor sich sah, welche die ewige Stadt erfahren, so mußte er wiederum, so sehr er auch in seinen letzten Tagen alles Irdische von sich geworfen, seiner großen Epopöe gedenken und ihres innigen Zusammenhanges mit jener Wandlung. Denn sie war ja eben von dem ausgegangen, zu dessen Grabe er seinen frommen Helden geleitet, von dem, der aus der kleinen Krippe von Bethlehem auf Rom's unsichtbaren Weltthron gestiegen.

Zu der Zeit, da Tasso sein Ende in San Onofrio erlebte, hatte die moderne Stadt schon ihren mächtigsten Aufschwung genommen, und einen großen Theil ihres heutigen Umfangs erreicht. Mancher Palast war zwar eben erst im Entstehen, wie der der Familie Borghese, die meisten jedoch erhoben sich schon über das Gewühl der gewöhnlichen Häuser, als der imponirendsten einer dort rechts drüben der des Geschlechtes Farnese, in welchem damals gerade Annibale Carracci mit seinen herrlichen Fresken beschäftigt war. Was war nicht unmittelbar vorher noch, in den achtziger Jahren, unter dem glorreichen Pontifikat des Papstes Sixtus V. für den äußeren Glanz der Stadt geschehen! Unter ihm gelangte in zweiundzwanzig Monaten der kolossale Kuppelbau der Peterskirche zur Vollendung und das Auge Tassos durfte vor seinem Heimgehe noch dieses Wunderwerk der Welt erschauen.

Dort links von unserem Standpunkte aus, sehen wir den Riesenbau in die Luft emporragen, gestreift von dem glühenden Strahl der untergehenden Sonne. Unfern davon, wenn wir den Blick im Kreise vor uns weiter schweifen lassen, erhebt sich die runde, düstere Beste der Engelsburg, neben welcher der Spiegel des langsam rinnenden Tiberstromes heraufglitzert. Und wieder weiter rechts drunten jenseits des Stromes und unmittelbar uns gegenüber das ganze umfangreiche Häusergestilde der eigentlichen Stadt mit ihren Kuppeln und Thürmen, nach dem Hintergrund zu sanft ansteigend und überragt von den funkelnden Zinnen der Villa Medici, der Kirche Trinita de' Monti, der Villa Ludovisi, des Quirinalischen Palastes, der Kirchen Maria degli Angeli und Maria maggiore und des stattlichen Lateran. Die alterthümliche Architektur der Gebäude schimmert von dem melancholischen Abendlichte überflossen in einem röthlich bräunlichen Tone. Von dem kleinen Thürmchen auf dem Kapitol ab, nach Süden zu, beginnt die

todte Stadt, die Welt der Trümmer. Der gewaltige Rundbau des Kolosseums hält das Auge lange gefesselt und nicht minder die unförmlichen Mauerreste der Kaiserpaläste auf dem palatinischen Hügel. In weiterer Ferne die Bogen der claudianischen Wasserleitung. Das ganze, wüste Terrain ist besät mit Bruchstücken uralter Architektur bis zu der schwarzgrauen Pyramide des Cestius am äußersten Süden der Stadt.

„Da schaut sie, die Niobe der Nationen, kinderlos und kronenlos, in ihrem sprachlosen Gram! In der verdorrten Hand eine leere Urne, deren heiliger Staub schon längst in alle Lüfte verweht ist!“ —

In solcher Stunde und an diesem auserwählten Orte, im Angesichte Roms, muß man stehen, um eine Stimmung zu empfinden, wie sie wohl sonst nirgends auf dem Erdenrunde mit gleicher Macht und Tiefe im Geiste lebendig wird, die Stimmung einer gleichsam weltgeschichtlichen Melancholie. Nur hier kann man ihn ganz erfassen und durchgrübeln, den Gedanken der allgemeinen Vernichtung. In der Nische Roms wühlet und ihr findet da begraben Reiche und Kronen, Despoten und Sklaven, Menschen und Götter, und hier mahnt es am ernstesten an das düstre Urtheil der größten und letzten Instanz: *Solvat saeculum in favilla!*

Jenseits der Stadt erstreckt sich im ganzen weiten Umkreis die flache öde Campagna, wie ein riesiger Todtenacker, am Horizonte abgeschlossen von dem prächtigen Bergamphitheater. Im Norden der einsame, alte Soracte, der Grenzwächter des römischen Gebietes. Ostwärts der steile Aufbau des Sabinergebirges, an dessen Borhöhen sich die weißlich dämmernde Häuserlinie von Tivoli hinzieht. Südlich das Albanergebirge mit seinen reizenden Konturen und seinen hell herüberschimmernden Ortschaften. Von Moment zu Moment entzündet



der Abend glühendere Lichter. Aber diese Lichter stimmen die Seele nicht zur Heiterkeit: sie scheinen einem Requiem zu strahlen, welches die Natur über der ewigen Stadt feiert. Der Aether ist unbeschreiblich rein und durchsichtig, alle Ferne magisch in die Nähe gerückt und doch wie in zartem, körperlosem Duft hingehaucht. Wie berauscht stehen die Berge von violetter Purpurfluth. Es ist ein Anblick von bewältigender Herrlichkeit!

Während wir lange tief schweigend zuschauen, hat der Sonnenball den Horizont erreicht, und die Schatten des Gianicolo legen ihren Dämmerflor über das Weichbild der Stadt. Bald ist der letzte Strahl auf dem Gipfel des hohen Monte Cavo erloschen. Das Glöcklein von San Dnsorio weckt uns aus unsern Träumen ohne Worte. Es tönt mit klarer Stimme sein frommes Ave und während wir von hinnen schreiten, verschmilzt sein Klang noch lange mit dem Nachhall unserer Gedanken.

---

## II.

### Flüchtige Eindrücke aus Neapel.

---

Wer von Rom durch die Pontinischen Sümpfe nach Neapel reist, trifft etwa auf der Mitte des Weges die Stadt Terracina, deren Name bei uns seit der Jugendzeit durch die Oper Fra Diavolo bekannt geworden. Für den Landschafts-Physiognomiker ist dieser Ort von hoher Bedeutung, nicht sowohl wegen seiner unvergleichlich pittoresken Lage und Erscheinung an sich, als vielmehr noch um eines anderen Umstandes

willen. Faßt man nämlich die Charaktere der Terraingestaltung und die Büge, welche den Landschaften durch den eigenthümlichen Typus ihrer Hauptstädte aufgeprägt werden, in große Gruppen zusammen, so entdeckt der feinere Beobachter in Terracina den Punkt, in welchem sich die Sphären Roms und Neapels berühren.

In schnurgerader Linie und mit den bis ans Meer sich fortsetzenden Volkskerbergen konvergierend läuft die Straße durch die Ebene der pontinischen Sümpfe und wendet sich dann plötzlich links ab um die Ecke der Berge, und siehe da! Terracina liegt, an die letzten Höhenstufen gelehnt, dicht vor uns. Bis hierher macht sich der geistige Eindruck der Physiognomie Roms, der riesigen Trümmerstätte der Weltgeschichte bemerkbar, der Eindruck erhabener Debe und Schweigsamkeit: die pontinischen Sümpfe, eine savannenartige Fläche zwischen den Volkskerbergen und dem Mittelmeere, sind nichts anderes als der äußerste breite Saum der weiten, öden und melancholischen Kampagna, welche sich rings um die Königin der Städte ausbreitet. Bis hierher und nicht weiter; denn an das Blachfeld des Todes stößt unmittelbar das lachende Paradies des Lebens. Hier beginnt der entzückende Süden: die Vegetation wuchert mit Glanz und Duft und drängt sich überall in üppiger Fülle entgegen, schlanke Palmen, ein völlig neuer Anblick, neigen ihre Kronen von den Höhen Terracinas herab, das Meer blaut in den tiefsten Tönen des Ultramarin, und endlich erspäht man mit scharfem Auge bei jener Wendung der Straße zum ersten Mal in weiter, weiter Ferne über dem Meere draußen am Horizont den Feuerberg Neapels, den Vesuv.

Der Sohn des Nordens empfindet auf diesem Boden eine Art physischer Berausung: alle Pulse des Lebens scheinen rascher zu strömen, flammende Dithyramben erwachen in seiner

Seele, unwiderstehlich drängt es ihn weiter, weiter und ging es in Tod und Verderben, und lachenden Mundes jauchzt er das verhängnißvolle *Vedi Napoli o poi muori* in die Luft.

Mit einem Wort, Terracina ist die Pforte des Südens. Die Straße führt fortan durch eine Reihe der prächtigsten Thal- und Berglandschaften, zuerst eine geraume Zeit am Strande des Meeres hin, an dem sich von Strecke zu Strecke einsame, alterthümliche Wartthürme aus den Tagen Kaiser Karls V., zum Schutz gegen die damaligen Einfälle der Sarazenen, in höchst malerischer Erscheinung erheben. Mit dem lustigen, freien und offenen Eindruck des Meeres zur Rechten kontrastirt in stets wechselnder und unterhaltender Weise der Anblick der bald nahen, bald fernen gewaltigen Bergmassen zur Linken des Weges, während der Weg selbst sich durch eine Vegetation von förmlich bacchantischer Wucherkraft durchwindet. Myrten, Granaten und Aloe säumen die Straße zu beiden Seiten. Der Menschenschlag, dem man unmittelbar hinter Terracina und von hier noch eine ziemliche Strecke weit begegnet, zeichnet sich durch besondere Schönheit aus. Man erblickt sehr häufig die Form des griechischen Profils, große ausdrucksvolle Augen und eine anmuthige Mundbildung, obwohl ich in letzterer Beziehung den Damen von Belletri, am Abhange des Albanergebirges, den Preis vor allen Italienerinnen zuerkennen muß, indem ich nirgends so viele auffallend schöne und reizende Lippen sah, als hier. Noch erwähne ich rücksichtlich der Bevölkerung hinter Terracina eines Umstandes, der manchen befremden wird. Man trifft unter ihr nämlich eine große Menge Individuen mit blondem Haar, so daß man sich in den deutschen Norden versetzt glaubt. Oft ist dieses Blond so hell wie Flachs, ja noch heller, besonders an den Kindern. Ueberhaupt begegnet man in Italien aller Orten, obwohl in weit geringerem



Maße als eben zwischen Terracina und Fondi, einzelnen Individuen mit blondem Haare. Mein Wirth in Palermo, der aus Alicata von der Südküste Siziliens stammte, war ein blonder Lockenkopf, vielleicht ein Nachkomme der alten blonden normannischen Eroberer, wenn wir auch keineswegs annehmen, daß das blonde Haar in Italien durchweg auf eine Abstammung von nordischen Eindringlingen aus dem Mittelalter hinweise. Dagegen sprechen verschiedene Stellen der alten Klassiker und die Wandgemälde von Pompeji. Andererseits scheint das blonde Haar in Italien von jeher als eine besondere Schönheit gegolten zu haben. Man denke an die Maler der großen Vergangenheit, an ihre Madonnen- und Heiligen-Ideale, und an die reizenden Blondinen des Palma Vecchio, des Paris Bordone, des Titian und der übrigen venetianischen Meister.

Dicht hinter Terracina, bei Torre de' Confini, überschreitet der Reisende die neapolitanische Grenze, und hier erduldet er zum ersten Male die Konsequenzen des Verwaltungssystems, welches in dem Königreiche beider Sizilien herrscht.\*) Der Wagen hält an der ersten Zollstation. Es handelt sich hier keineswegs um eine gesetzmäßige Visitation der Effekten, sondern um eine ganz simple Brandschätzung der Reisenden. Ein Beamter der Dogana tritt heran und mit ihm wird der Preis stipulirt, um den man passiren kann, ohne erst einer Durchsuchung unterliegen zu müssen. Man zahlt, weil man eine endlose Verzögerung und andere Schikanen fürchten darf. Doch ist mit dem stipulirten Preise noch lange nicht alles gethan; denn sofort melden sich auch die Facchini, welchen das Geschäft der Abladung des Wagens obliegt, und verlangen ihren Antheil an der Beute, weil sie so freundlich waren,

\*) Man beachte, daß die nachfolgende Schilderung i. J. 1854 geschrieben ist.

müßig zuzusehen, statt ihr Geschäft zu verrichten. Zuletzt nahen die wachthabenden Soldaten der Dogana und strecken gleichfalls die Hände aus.

Nach Fondi zu wendet sich der Weg landeinwärts. Die kleine schmutzige Stadt ist als Räuberneft berüchtigt, und die hier zu überstehende Dogana oder Zollstation rechtfertigt diesen Ruf in ihrer Weise auf das glänzendste. Denn nicht genug, daß der Wagen des Reisenden hier wirklich abgeladen, visitirt und zwei Stunden aufgehalten wird, alles in treuer Pfllichterfüllung des Gesetzes — muß der arme Passagier auch noch die Visitation bezahlen, ganz, als ob sie ihm erlassen worden wäre und eben so theuer, wie in Torre de Confini. Vor den Verdrießlichkeiten der Gegenwart flüchtete ich mich in die Reminiszzenzen der Vergangenheit und dachte daran, daß hier in Fondi der größte Philosoph seiner Zeit, des Mittelalters nämlich, der Doctor angelicus der Scholastiker, Thomas von Aquino als Dominikanermönch eine Zeit lang gelebt habe, und drei Jahrhunderte später die größte Schönheit ihrer Zeit, die berühmte Gräfin Julia Gonzaga, um deren Willen die Türken, welche die genannte Dame zu entführen beabsichtigten, im Jahre 1534 mit einer Flotte nahten und die Stadt zerstörten. Giebt es, während habgierige Zollbeamten unsere Effekten abladen, durchstöbern und wieder aufpacken lassen, eine stoffreichere Unterhaltung, als die Beschäftigung mit zwei solchen Gestalten, wie das schöne Weib und der tief-sinnige Denker, die vor den Augen eines Reisenden, der zufällig ein spekulativ-grüblerischer Deutscher ist, die beiden Sphären des ganzen Universums zu repräsentiren vermögen, das Reich des Materiellen und des Spirituellen, der Form und des Gedankens, der Natur und des Geistes? Und erinnern sie ihn nicht zugleich an alle Romantik, die sich seit dem Raube der Europa, mit dem Herodot seine Geschichte beginnt, in der

Welt zugetragen und andererseits an alle Spitzfindigkeiten der mittelalterlichen Denker, an die Nominalisten und Realisten, an die Thomisten und Scotisten mit ihren Differenzen über die Gnadenlehre und über die Empfängniß der Jungfrau Maria? Vielleicht dachte man an letzteren Punkt gleichzeitig mit mir und ohne daß ich eine Ahnung davon hatte, auch in Rom; denn nicht allzu lange darauf wurde, wie bekannt, unter den Auspicien Pio Nonos der alte Streit der Thomisten und Scotisten endlich zu Gunsten der letzteren entschieden und die unbefleckte Empfängniß der Gottesgebärerin kirchlich dekretirt. Man konnte in der That den Gedanken, daß der Alerus Italiens noch im Mittelalter stehe, nicht sinnreicher aussprechen als durch jene Entscheidung eines Prozesses, der ja nur die kleine Frist von sechshundert Jahren gedauert.

Die nächste städtische Ortschaft hinter Fondi heißt Ttri und ich konnte nicht umhin, bei dem Anblick derselben, so sonderbar dies erscheinen mag, in ein lautes Gelächter auszubringen. Die wenigsten kleineren Städte Italiens liegen in der Fläche oder in Thälern; bei weitem die Mehrzahl krönt die Gipfel der Höhen, oft sehr beträchtlicher und steiler Höhen. Es giebt dies der Landschaft manchen eigenthümlich malerischen Reiz, aber andererseits beweist es auch, daß, indem man natürlich feste Punkte zur Anlage der Städte wählte, hier kein sonderlich gemüthliches Vertrauen und Sicherheitsgefühl im Gesamtverkehr der Menschheit gewaltet habe. Ein so steiles, unzugängliches und gleichsam bis an die Zähne mit finstern Mauern und Bollwerken gerüstetes Nest, wie Ttri, war mir jedoch noch nicht vorgekommen. Das kleine Städtchen hatte den scherzhaften Anschein, als ob es in keiner Dravade jeden Augenblick dem Ansturm von hunderttausend kalabresischen Räufern zu trogen bereit sei.

Von Itri aus steigt der Weg und kreuzt in Pässen und Einsenkungen einen Querszug des Gebirges, der aus dem Inneren des Landes kommend in der Spitze von Gaëta bis ans Meer ausläuft. Auf dieser Strecke begegnet man dicht an der Straße den Ruinen eines Grabmales, welches man für das des Cicero ausgiebt, und der Quelle Atakia, wo die Gefährten des Odysseus die Tochter des Königs der Lästrygonen angetroffen. Die excentrische Ueppigkeit der südlichen Vegetation dauert noch immer fort und begleitet den Reisenden bis hinab ans Gestade von Castellone und Mola di Gaëta, wo man von neuem den weiten Anblick des Meeres genießt, mit dem Vesuv, dem Capo Miseno und der Insel Ischia im Hintergrunde. Alles ruht in heiterem Sonnenglanz, der Himmel ist tiefblau, das Grün der Bäume leuchtet förmlieh und betäubende Drangendüfte umfließen uns im Wehen der weichen Luft. Der Gasthof, in welchem Mittag gemacht wird, liegt dicht am Meere, auf den Trümmern einer Villa des Cicero, seines Formianums, und bietet die entzückendste Aussicht auf den Golf. Man muß gestehen, daß der alte römische Herr seine Orte trefflich zu wählen wußte. Sein herrliches Tusculanum oberhalb Frascati im Albaner-Gebirge überschaut die ganze römische Campagna, seine Villa auf der Höhe hinter Puzzuoli, Academia genannt, den Golf von Bajae, sein Haus in der Gräberstraße zu Pompeji die Bai und Umgebung von Neapel, während noch eine andere Villa in der Nähe des Avernisees der reizendsten Abgeschlossenheit in einem von walddreichen Höhen umkränzten Thalkessel genießt. Leider jedoch nahm der glückliche Mann, wie bekannt, ein schlimmes Ende, indem ihm Popilius Laenas den Hals abschnitt, und es ereignete sich dies gerade hier in der unmittelbaren Nähe von Mola di Gaëta, auf dem Gebiet seiner reizenden formianischen Villa. Auch unserem



Hohenstaufen Konradin wurde dieser Ort gefährlich, da er hier in die Hände seiner Verfolger gerieth, nachdem er die Schlacht am Garigliano gegen Karl von Anjou verloren, und wie sehr solche Orte für alle Zeit gleichsam fatalistisch verfehmt sind, beweist der Umstand, daß der beklagenswerthe Reisende, um den Genuß der landschaftlichen Schönheit ein wenig zu büßen, ebenfalls hier und zwar zum dritten Mal, dem Plünderungssystem der Steuer- und Passvisitatoren in die Fänge fällt. In Mola beginnt übrigens auch noch in Faulenzerei, Lärm und Bettelei das echt neapolitanische Wesen, sowie die eigenthümliche Tracht der Fischer und Lazzaroni, jener braunen malerischen Gestalten, die man bei uns aus hundert Bildern kennt.

Hinter Mola durchschneidet die Straße, eine Strecke lang der Windung des Golfs folgend, die grüne Ebene des Garigliano, über welchen eine schöne neue Kettenbrücke führt. Der Betturin zahlt eine sehr beträchtliche Summe für die Passage und die an der Brücke wachthabende Miliz bittelt mit sanfter Gewalt den Wagen an. Man erblickt an den Ufern des Flusses die Bogentrümmer einer Wasserleitung und andere Ruinen, die Ueberreste der alten Stadt Minturnä, und hier war es, wo sich Marius auf seiner Flucht im Schilffumpfe verbarg.

Abermals lenkt der Weg vom Meere ab, und zwar jetzt der Art, daß er dasselbe bis Neapel nicht mehr berührt. Die Berg- und Hügellandschaft zwischen S. Agata und Capua, welche man durchfährt, bietet eine Fülle reizender Prospekte. Ich wäre ein undankbarer Schüler des klassischen Alterthums gewesen, hätte ich mich nicht erinnert, daß in dieser Gegend, am Abhange des Monte Dragone, ehemals der berühmte Falernerwein, der allmächtige Tröster des Dichters Horaz, wuchs; und doppelt undankbar, hätte ich mir die Gelegenheit



entgehen lassen, das heutige Gewächs hier zu erproben. In frommer Andacht ließ ich es mir in einer Osteria am Wege reichen und setzte es mit dem Horazischen *Nunc est bibendum* an die Lippen. Aber nur zu bald bereute ich meine edle Pietät: das Getränk zerriß mir fast die Eingeweide und reuevoll leistete ich unseren in der Heimath vielgeschmähten Grüneberger und Gubener Rebenstäben Abbitte.

Capua liegt bereits in der großen Ebene, welche sich, etwas höher als das Niveau des Meeres und nach Neapel zu sanft ansteigend, zwischen dieser Stadt, Nola, Caserta und dem Gestade ausbreitet. Der Volturno fließt bei Capua vorüber, ein Fluß, der an Schönheit der Wasserfärbung eben so wenig wie der Garigliano mit der Etsch auch nur im entferntesten wetteifern kann und der mich lebhaft an unsere Spree hinter Charlottenburg gemahnte. Capua selbst, ein mittelgroßes Landstädtchen, hat ein ziemlich freundliches Ansehen; überhaupt bemerkte ich, daß die neapolitanischen Ortschaften besser gebaut, die Häuser reinlicher abgeputzt sind, als es auf römischem Gebiet der Fall ist. Der Abputz der Häuser pflegt fast durchgängig weiß zu sein, was dem ganzen Eindruck zwar eine große Heiterkeit verleiht, aber unter dem Einfluß des hellen Sonnenlichtes unser Auge ein wenig affizirt. Die tropische Vegetation der im Freien wuchernden Myrten, Granaten u. s. w., der spezifisch südliche Typus der Landschaft hört schon hinter Mola di Gaeta auf und macht einer sorgfältigen Benutzung des fruchtbaren Bodens für die Kultur der verschiedenen Getreidearten Platz. Wäre nicht die Wirkung der Farben eine lebendigere, der Glanz des Sonnenlichtes ein stärkerer, so könnte man auf der Strecke von Capua über Aversa nach Neapel zuweilen glauben, man befände sich in einer felderreichen, fleißig bebauten und heiter lachenden Ebene unserer deutschen Heimath. Eschen, Ulmen, Pappeln

sind die Bäume, denen man begegnet; sie säumen zum Theil die staubige Chaussee, zum Theil stehen sie reihenweise in den Feldern und dienen den guirlandenartig gezogenen, und freischwebenden Festons der Weinranken zu Anhaltepunkten. Doch bald hätte ich bei dieser Vorspiegelung heimathlicher Eindrücke einen Umstand vergessen, der den Reisenden sogleich wieder orientirt. Immer vor uns während der Fahrt und immer höher steigt der bläuliche Vesuv im Hintergrunde auf mit seiner weißen Rauchwolke, die man aufs deutlichste erkennt und die fort und fort ihre Gestalt wechselt.

In Aversa (ich benutzte von Capua aus die Eisenbahn nicht) brachte mir eine antiquarische Reminiscenz den alten Namen der Stadt, die in römischen Zeiten Atella hieß, ins Gedächtniß. Und eine grotesk komische Scene mußte hinzutreten, um mir handgreiflich darzuthun, daß von hier wohl die sogenannten Atellanen, die berühmten derb possenhaften Mimenspiele der Römer (aus denen die *commedia dell'arte* der Italiener hervorging) ihren Ursprung genommen haben konnten. Unser Betturin, ein ziemlich gelassener Norditaliener, gerieth nämlich wegen eines ihm erforderlichen Hilfspferdes in einen heftigen Streit mit zwei Stallburschen, und letztere ließen ihrem ganzen neapolitanischen Wesen freien Lauf. Sie tobten, schrieen in allen möglichen Stimmlagen und Tönen, gestikulirten mit allen Gliedmaßen, verdrehten die Augen, sprangen, wie geheßte Katzen, kreuz und quer, gebärdeten sich mit einem Wort so unfäglich komisch, daß der ausgelassenste Harlekin oder Hauswurst noch von ihnen hätte lernen können.

Einen Ueberblick über Neapel genießt der Reisende von dieser Seite nicht, da ihm die Stadt durch die Erhöhung der Ebene, auf welcher die Straße hinläuft, verdeckt wird. Der Wagen hält oben bei Capo di Monte, um zum vierten Male mit den brandschatzenden Zollbeamten Bekanntschaft zu machen.

Dichte Baumgruppen und Parkanlagen lassen kaum noch den nahen, mächtigen Vesuv schauen. Plötzlich, unmittelbar hinter der Dogana oder Zollstation, senkt sich die Straße in einer Hohlwegspassage hinab, und man befindet sich, ehe man sich dessen versieht, im Häusergewühl der großen Stadt, in der Strada Capodimonte, an welche sich die lange, lange, geräuschvolle Hauptstraße, die Strada Toledo, anschließt, um den Reisenden weiter abwärts, dem Schloßplatze und dem Strande zu, in einem der eleganteren Viertel abzusetzen. Ein paar kleine Worte umfassen, wenn man sie als eine volle Wahrheit aussprechen kann, ein großes Glück des Daseins, die paar Worte: Ich bin in Neapel!

\* \* \*

Als Oboaker im Jahre 476 n. Ch. G. das Weströmische Reich gestürzt hatte, zog sich der letzte Herrscher desselben, der entthronte Kaiser Romulus Augustulus nach Neapel zurück und brachte hier sein ferneres Leben zu. Die Geschichte konnte sich nicht deutlicher und sinnreicher, als in solcher Weise ausdrücken, um der Herrlichkeit dieses Erdstriches eine Anerkennung ohnegleichen zu zollen. Neapel ist in der That ein Ort, wo sich vielleicht selbst der Verlust einer Weltherrschaft verschmerzen läßt, besser wenigstens, als auf jenem einsamen Felsen im Atlantischen Ozean, an welchen der mächtigste Gebieter unseres Jahrhunderts geschmiedet war.

Man hat von der Lage der Stadt Neapel in der Regel eine nicht ganz richtige Vorstellung, indem man zu glauben pflegt, daß sie in allen Theilen gleichmäßig und unmittelbar vom Meer aus amphitheatralisch in die Höhe steige. Es ist dies doch keineswegs der Fall. Die Terrainerhebung, an welche sich das Häusergewühl theilweise anlehnt, umschlingt durchaus nicht die ganze Bucht, um die sich die Stadt erstreckt.

Diese Bucht selber, oder der nordwärts ins Land einschneidende mittlere Abschnitt des großen Golfs, den man insgesamt den Golf von Neapel nennt, wird von zwei kleineren Bogen gebildet, welche sich in einer ins Meer vorspringenden flachen Spitze, da, wo sich das Castel del Ovo befindet, treffen, so daß die ganze Bucht, in den verjüngtesten Maßstab übersetzt, mit ihren beiden Bogenlinien etwa so aussieht, wie man in einer Landschaft einen in der Ferne fliegenden Raubvogel zu zeichnen pflegt. Jene Terrainerhebung nun senkt sich gleichfalls in zwei zusammenstoßenden Linien ab, deren Winkel dicht hinter dem Castel del Ovo liegt. Aber nur die eine Linie oder der eine Schenkel des Winkels, als Posilippo im Westen der Stadt beginnend, läuft mit der Bucht parallel und zwar mit dem westlichen Bogen derselben, während der andere Schenkel vom Meere ab landein- und nordwärts seine Richtung nimmt und mit dem östlichen Bogen der Bucht einen beträchtlichen Winkel bildet, den der bei weitem größere Theil der Stadt einnimmt. Die Aufsteigung der letzteren innerhalb dieses Winkels, in der Richtung der Toledo-Straße, ist eine sehr allmähliche und geht nur unmittelbar längs des Schenkels desselben, der die genannte Straße ziemlich parallel begleitet, steil empor. Der höchste Punkt innerhalb des Winkels der Erhebungslinien hinter dem Castel del Ovo wird von dem Castel S. Elmo gekrönt und beherrscht die ganze Stadt. Hinter dem Castel S. Elmo wiederum, der Stadt im Rücken, senkt sich die gesammte Erhebung ein paar Terrassen tief in ein quer laufendes baumreiches Thal, um jenseits desselben in einiger Entfernung abermals emporzusteigen und zwar zu einer noch beträchtlicheren Höhe, als bei S. Elmo. Hier, auf der letzten Stufe, liegt das wegen seiner Aussicht weltberühmte Camalduleserkloster.

Diese soeben erörterte Terrainbildung gewährt in Land-



schaftlicher Hinsicht drei sich stufenweise erweiternde Ueberblicke über den Golf und die Küste, die drei Hauptüberblicke, welche im Zusammenhange mit der Stadt möglich sind, nämlich unmittelbar vom Strande aus, sodann von S. Elmo, oder dem dicht darunter liegenden und leichter zugänglichen Kloster S. Martino herab, endlich von Camaldoli nieder. Wie jeder Horizont in gewissen Richtungen seine Hauptschönheiten besitzt, so ist von Neapel aus der Blick nach Osten und nach Süden, mit Einschluß des dazwischen liegenden Erdstriches, am genußreichsten für das Auge. Im Osten (oder genau im O.S.O.) erhebt sich, von der Stadt durch eine etwa zwei bis drei Meilen breite Ebene getrennt, der ringsum isolirte Vesuv mit dem Monte Somma, in eben so imponirenden als schönen Aufsteigungslinien und Gipfelungsverhältnissen. Der Eindruck des Berges ist durchaus majestätisch ohne Schroffheit, indem sich der hohe und spitze Doppelgipfel je tiefer, desto sanfter absenkt und in die Ebene verliert. Nur der oberste Kegel des Feuerberges ist kahl und dunkel, und hat in Folge dessen unter diesem Himmelsstrich für die Entfernung von Neapel und bei gewöhnlicher Tagesbeleuchtung einen dunkelvioletten Schimmer. Die tieferen Partien des Vesubs, so wie des Monte Somma, von dieser Seite wenigstens, sind bewachsen und erscheinen in bläulich-grünlicher Färbung. Unablässig entsteigt dem Gipfel die Rauchwolke und es ist ein Zeitvertreib, auf den man hier, wenn man am Strande, z. B. in Sta. Lucia, wohnt und nach dem Mittagsmahl an seinem offenen Balkonsfenster sitzt, sehr bald verfällt: die fortwährend wechselnde Gestaltung jener Wolke zu beobachten, vielleicht stundenlang. Denn die Stimmung des *Dolce far niente* dringt dem Reisenden hier mit jedem Athemzuge der Luft in alle Poren, und die Wirkung der Rauchwolke ist, obgleich sie ein paar Meilen weit von uns in den Aether strömt und nichts mit unseren Geruchsorganen zu thun



hat, nichtsdestoweniger eine narkotische für unsern Geist, indem sie ihn mit ihrem langsamen Spiel in eine Art lieblichen Halbschlafes versetzt, den die Bilder des Genusses einer glückseligen Gegenwart traumhaft umgaukeln.

Jenseits der Ebene, die den Besuch auch im Rücken umschlingt, kommt von Osten her ein Gebirgszug, der am südlichen Horizonte des herrlichen blauen Golfes in dem Monte S. Angelo fortsetzt und den Golf wie die Aussicht nach jener Richtung zu abschließt. Eine durchweg schöne Linie bildet diese ganze Bergreihe, welche Capri gegenüber beim Capo Campanella ins Meer abfällt, eigentlich nicht. Wer von Rom kommt, ist sehr verwöhnt: denn er hat noch die wundervollen Konturen, wie sie die künstlerische Absicht eines genialen Meisters des Crajons oder der Palette nicht reizender hätte ziehen können. Die Haupterhebung des Monte S. Angelo im Hintergrund der Linie zwischen Castellamare und Sorrent hat auf ihrem plateauartigen Gipfel sogar ein Paar kleine Höcker von unschöner Form. Indes verschwinden diese weniger malerischen Einzelheiten so ziemlich in dem Eindruck des Ganzen, der theilweise kecken Felsenformation und der prächtigen bläulichen, violetten und gelblichen Färbung. Die Insel Capri, die einzige der Inseln des Golfes, welche man unten in der Stadt vom Strande aus am Horizont vor sich sieht, weil Nisida, Procida und Ischia von dem langen Rücken des Posilippo verdeckt werden, hat eine noch keckere Bildung von fast sizilianischem Charakter und ragt in Umrissen empor, welche an den Monte Pellegrino bei Palermo erinnern.

Die Aussicht nach dem Westen hinter dem Posilippo, deren man nur auf den beiden höheren Ueberblickspunkten, namentlich von Camaldoli aus genießt, steht an Schönheit gegen den Blick nach Osten und Süden zurück. Das westliche Terrain ist weniger geschlossen und darum vielleicht wohl

leichter in der Gliederung und reicher an Einzelheiten; aber andererseits auch zersplittert, unruhig, bunt, ohne einheitliche Gruppierung. Denn obwohl der Epomeo auf der Insel Ischia in seiner allgemeinen Form dem Vesuv ähnlich ist und gleichfalls mächtig emporragt, so bildet er doch keinen so bestimmten und passenden Mittel- oder Anhaltspunkt für die benachbarte Terraingestaltung, wie der Vesuv auf der entgegengesetzten Seite des Golfs für die Gebirgszüge des Hintergrundes, für die Ebene und für die Uferlinie.

Ich bin, wie ich sehe, aus der Beschreibung in eine formliche Kritik der Landschaft von Neapel gerathen, was manchem vielleicht etwas absonderlich erscheinen wird, da sich die Kritik sonst nur auf gemalte Landschaften zu erstrecken pflegt, nicht aber auf die wirkliche Natur. Gestatte man mir indeß immerhin einen solchen Versuch; denn ich gebe hier keine Reisebeschreibung im herkömmlichen Sinn, sondern beliebige fragmentarische Eindrücke und Betrachtungen über dieselben.

Will man nun gewahren, wie sich Neapel selbst mit seinen drei Ueberblicksstandpunkten nebst Umgebung in der Ferne ausnimmt, so gehe man nach Sorrent, kehre in dem bekannten Gasthause Rosa la Magra ein und lasse sich von Signora Luisa auf die Dachterrasse führen. Von hier gleitet der Blick ungehindert über die Drangegärten des Erzbischofs von Sorrent, dann über den Golf und weiter bis an die Küste, an welcher Neapel sich emporlehnt. Ein wenig rechts von der langgedehnten flachen Insel Procida steigt das Land beim Capo Miseno aus dem Meere und setzt, ohne sich zu einer sonderlichen Höhe zu erheben, in langer Erstreckung und in einer ziemlich einfachen, fast mit dem Niveau des Meeres parallel laufenden, welligen Linie nach Osten zu fort, steigt in den Punkten von Camaldoli und S. Elmo ein wenig an und nimmt hier gleichsam einen kleinen aber sogleich wieder absinkenden

Anlauf nach dem Vesuv hin. Die sanft niedergehende und dann eben so allmählich wieder sich erhebende lange, lange Linie zwischen S. Elmo und dem Vesuv ist durch ihre Weichheit besonders charakteristisch. Wir haben uns nicht ohne Grund, vielmehr im Interesse der kombinirenden landschaftlichen Physiognomik auf einen Standpunkt vis-à-vis von Neapel gestellt. Es will mir nämlich scheinen, als ob sich in den aus dem neapolitanischen Boden aufgewachsenen oder von ihm genährten menschlichen Kulturverhältnissen zwei eigenthümliche Elemente geltend machten. Während der gewaltige Vesuv mit seinen vulkanischen Pertinenzien dem einen derselben gleichsam als Hintergrund dient, gewinnt man in dem Blick von Sorrent aus das Verständniß und die Erklärung des andern. Es sind diese beiden Elemente das unheimliche, düster Dämonische und das schmelzende, fließend Weiche, welche beide, jedoch meist getrennt, aus den Formen und dem Wesen der Natur des Ortes in das Gemüth des Menschen und in seine geistige Entwicklung übergangen. Man braucht nicht allzulange in Sorrent zu sein, und man wird, wenn man sich häufig in die Betrachtung des Horizontes gegenüber versenkt, die Wirkung jener langgezogenen weichen Linien auf die innere Stimmung empfinden.

Um sich das Gesagte klarer zu machen, denke man an einige Kulturererscheinungen, die mit diesen Gegenden in irgend welcher Beziehung standen. Boccaccio und Tasso gehörten beispieisweise theils durch längeren Aufenthalt, theils durch Geburt dem Gebiete des Golfes von Neapel an. Ersterer verlebte viele seiner schönsten Jahre in Neapel am Hofe des kunstliebenden Königs Robert. Er stand mit der natürlichen Tochter des Königs, die er unter dem Namen Fiametta feierte, in einem zarten Liebesverhältniß und schrieb hier sein Decamerone, ein Werk von jener heiteren, schmelzenden Anmuth des Empfindens, und zugleich von einem Hauche der Sinnlich-

keit durchweht, wie sie nur immer der Einfluß des Ortes erzeugen mußte. Und wer erkennt nicht in den weichen Rhythmen der Stanzas Tassos und in der ruhigen Milde seiner epischen Entwicklung einen ähnlichen Einfluß, den der Dichter hier in seiner ersten Jugend erfahren? Der alte Römer Virgil schrieb sein liebenswürdiges Gedicht über den Landbau in Neapel, und Sannazaro, der Dichter der Arcadia, der ersten Hirtengefänge der wiedererwachten neueren Litteratur, die sich durch die sanfteste und wohlklingendste Sprache dem Ohr einschmeicheln, war ein Neapolitaner. Wer die Geschichte der Musik kennt, wird an Scarlatti, Vinci und Pergolesi denken, welche hier wirkten, und an die Richtung, sowie an den Aufschwung, welchen die Kunst der Melodien in Neapel nahm.

Das entgegengesetzte Element, das aus derselben Landschaft hervorgegangene Düstere und Dämonische, kündigt sich in zahlreichen Werken der neapolitanischen Malerschule an, in den Werken Spagnolettos und besonders Caravaggios und seiner Nachfolger. In diesen Geistern scheint eine Art von Vulkanismus thätig zu sein. Sie lieben die grauenvollen Martyrien, die Scenen wilder Leidenschaftlichkeit, die grellsten Gegensätze von Licht und Schatten. Ueber dem Horizont ihrer Anschauungen lagern finstere Wetterwolken und ein Blitz borgt ihnen seine jähe Fackel, um den Dingen ins Angesicht zu leuchten. Ihr Leben selber hatte mannigfache Verwandtschaft mit dieser düsteren Natur ihrer Kunstschöpfungen. Sie glühten von Eifersucht und Haß und einige von ihnen scheuten sich nicht, fremden Talenten mit Gift und Dolch aufzulauern.

Der Golf von Neapel hat in Italien, möglicherweise nirgends in der Welt seinesgleichen. Wenn es jedoch eine Rivalität gilt, so darf sie sicher am ehesten die Bay von Palermo wagen. Die Umgebungen sind hier schroffer, phantastischer, und vielleicht sogar pikanter, aber es fehlen die



prächtigen Inseln, sowie der rauchende Vesuv, und der Golf von Neapel wirkt gewiß nachhaltiger durch die überwiegende Größe seiner Verhältnisse und durch den ruhigen gleichsam melodischen Zug seiner Linien.

\* \* \*

Der Eindruck Neapels ist überwiegend der einer heiter modernen Stadt von imponirend großen Dimensionen. Auch wird dieser großstädtische Charakter nicht wenig durch die Bauart der Häuser und durch den Verkehr auf den Straßen potenziert. Die Häuser sind meist sehr hoch; die Fenster desgleichen, indem sie stets wie Thüren vom Fußboden der Stagen an empor reichen, dabei mit grünen Jalousien und in ihrer unteren Hälfte mit einem eisernen Gitter oder schmalen Balkon versehen. Die Dächer sind durchweg ganz flach. Vielleicht hält man diese Bemerkung für überflüssig und sie wäre es auch, wenn wir nicht eine Berichtigung einer gewissen falschen Vorstellung daran zu knüpfen hätten. Man glaubt nämlich in der Regel, sobald man die Alpen überschritten, sehe man nur noch Häuser mit flachen Dächern. Es ist diese Ansicht grundfalsch. Man findet im Gegentheil von den Alpen bis Neapel nur äußerst selten ein flaches Dach und erst in Neapel beginnt diese Bauart und herrscht bis in den weiteren Süden hinab. Letzteres jedoch ebenfalls nicht ausschließlich; denn in Palermo sind die Flachdächer gar sehr in der Minderzahl. Hier sowohl, wie in den Städten nördlich von Neapel, in Rom, Florenz u. s. w. sind die Häuser bis auf wenige Ausnahmen gegiebelt, allerdings nicht wie bei uns in mächtiger und steiler Aufsteigung, sondern mit einer nur sehr mäßigen und unbedeutenden Erhebung des Sattels, wobei die Deckung durchweg aus rinnenförmigen Ziegeln oder sogenannten „Pfanzen“ besteht.



Das andere großstädtische Element Neapels, der Straßenverkehr, gewährt dem Auge eine unablässige Unterhaltung. Aber was das Auge genießt, müssen Ohr und Nerven büßen. In den belebten Straßen ist der Lärm im wahren Sinne des Wortes betäubend; selbst Paris soll von dieser Seite erträglicher sein und Berlin schwebt dem Reisenden in der Erinnerung fast wie ein stilles Dorf vor. Schon die gewöhnliche Konversation der Neapolitaner auf der Straße gleicht einer von guten Kehlen instrumentirten Bühnenscene. Dazu kommt das ewige Rollen zahlloser Fuhrwerke mit ihren lauten Glocken und das Geräusch der Handwerker, die ihre Geschäfte zum Theil vor den Thüren ihrer Häuser verrichten. Dann und wann mischt sich Musik, Drehorgel, Harmonika, Gitarre und gellender Gesang ein. Endlich, das Schlimmste von allem, lassen Hunderte von Leuten, welche die Straße durchziehen und Waaren feil bieten, ihre Stimmen erschallen, und jeder schreit aus vollen Leibeskräften, um die Kollegen in der Nähe zu übertönen und die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. Es liegt in diesem chaotischen Toben etwas, was auf uns den Eindruck vulkanischer Gährung, Gluth und Heftigkeit macht, und wir denken unwillkürlich an die Nachbarschaft des Vesuv. Das Fortissimo des Lärms umdröhnte uns auf den Plätzen und Umgebungen des Largo di Monte Oliveto und des Largo del Mercato.

Der letztgenannte Platz liegt, unweit des Strandes, in der äußersten Südost-Ecke der Stadt, auf völlig flachem Terrain, nach Portici zu und ist die Stätte des eigentlichen Volkstreibens, das Forum des Volkes. An Schmutz und üblem Geruch nach Fischen, Theer, Seetang und ähnlichen Dingen fehlt es nicht. Indes hat dieser Platz seine Geschichte. Hier wurde Konradin, der Erbe der deutschen Kaiserkrone, auf Befehl Karls von Anjou hingerichtet, im J. 1268. Es ist

diese That Karls der erste große Eingriff des Auslandes in das Heiligthum des deutschen Reiches und zwar wurde sie von französischer Seite aus vollbracht, wie fünf und ein halbes Jahrhundert später der Sturz der ganzen alten Verfassung unseres Vaterlandes von Frankreich ausging. In der Kirche S. Maria del Carmine, die dem Platz ihre Vorderfassade zukehrt, erblickt der Reisende ein Marmormonument zum Andenken des hingerichteten Kaisersohnes, eine schöne Statue Konradins, im Auftrage des Königs Maximilian von Bayern nach Thorwaldsens Entwurf von Schöpf ausgeführt und 1847 aufgestellt, jedenfalls ein werthvolleres Monument als die ganze Hekatombe der Famben-Tragödien, die seit Kaumers Geschichte der Hohenstaufen über das grausame Geschick des letzten Sprößlings dieses Geschlechtes abgefäht wurden. Im siebzehnten Jahrhunderte brach auf demselben Plage die Revolution des Masaniello aus, deren musikalische Reminiscenzen, unter dem Titel „die Stumme von Portici“, noch nach Verlauf von zwei Jahrhunderten an zwei Stellen des europäischen Nordens zünden sollten.

Der Lärm ist das Element des Volkes und mit dem Plage, wo es sich bewegt, mit dem Largo del Mercato, kontrastirt am meisten das Hauptquartier der vornehmeren Welt, welches auch örtlich am entgegengesetzten Ende der Stadt, am westlichen Halbbogen der Bucht, liegt. Hierher kann man sich aus dem nervenzerrüttenden Getümmel retten, hier, in der Straße Chiaja und in der Villa reale herrscht möglichste Ruhe und Eleganz. Die Chiaja ist eine sehr lange gradlinige Front stattlicher Häuser, die sich dem Ufer zukehrt; zwischen ihr und dem Ufer selbst erstreckt sich ein breiter Straßendammbund und die Promenade der Villa reale, eine schöne Park- und Gartenanlage, an deren südliche Wallustrade die Wellen des Golfs anplätschern. Schwerlich existirt in einer andern Haupt-

stadt Europas ein Spaziergang von ähnlichem Reiz der Lage. Nur am Spätnachmittag, namentlich Sonntags, erleidet die Stille eine Unterbrechung von ein paar Stunden, indem sich dann die Chiaja entlang eine großartige Korseefahrt, oft in vier Wagenreihen neben einander, entwickelt.

Eine zweite bedeutsame Zufluchtsstätte vor dem Tumult, die jedoch ihre Perspektive nicht in die zauberische Natur des Golfs, sondern in das Reich der Kunst eröffnet, bietet am entfernten, nördlichen Ende der Strada Toledo der Palast des Museo Borbonico, eine der größten Kunst-Galerien und Sammlungen der Welt. Die Hauptschätze dieses Palastes sind so oft ein Gegenstand ausführlicher Beschreibungen gewesen, daß eine flüchtige Skizze schon um des Raumes willen keine Wiederholung wagen darf. Ich knüpfe statt dessen ein paar allgemeine Bemerkungen an.

Trotz des mächtigen Interesses, welches die herrlichen Werke der Vergangenheit in Anspruch nehmen, fühlt man sich in dem Palaste nicht eigentlich wohl und behaglich. Die Kunst logirt hier keineswegs comfortable; es ist zu wenig für eine würdige Umgebung und für eine elegante Aufstellung gethan. Die Säle entbehren fast aller architektonischen Ornamentik; die Wände sind kahl und schlecht geweißt, so daß man den Eindruck der Unreinlichkeit empfängt. Die Beleuchtung ist zum Theil dürftig und einzelne Räume, besonders im Erdgeschloß, erinnern eher an Wagenschuppen oder Speicher als an Kunstgalerien. Unsere Berliner Museen und die Säle der vatikanischen Sammlungen zu Rom sind hiergegen in der That feenhaft. Uebrigens erhält man schon in Rom einen Vorgeschnack von der Art und Weise, wie die gegenwärtige Herrschaft in Neapel über die Konservirung von Kunstwerken denkt; ich meine im Palazzo Farnese, welcher das Eigenthum dieser Herrschaft ist. Die kostbaren Deckenmalereien des Anni-

bale Carracci aus der antiken Mythe, die unter allen ähnlichen Schöpfungen den Raphaelschen Bildern in der Villa Farnesina am nächsten kommen, gehen einem traurigen Verfall entgegen und einige herrliche Antiken stehen in wüsten Nebengemächern wie altes Gerümpel umher. Weit gewissenhafter scheint die Dynastie für die Konservirung ihrer persönlichen Macht gesorgt zu haben. Die Geschütze von S. Elmo zu Neapel blicken in freundlicher Wachsamkeit direkt auf die Stadt herab, und wenn man über die Plätze spaziert, genießt man des gemüthlichen Vergnügens, sich alle zehn Schritt weit von der schwarzen Mündung einer Kanone begrüßt zu sehen. Außerdem muß man einmal ein Viertelstündchen lang mit den Lazzaronis Bekanntschaft gemacht haben, um zu begreifen, was es heißt, wenn man diese Sorte von Menschen zum Schutze des Gesetzes und der Ordnung mit Waffen versieht.

Von der bei uns und fast durchweg im Norden waltenden Liberalität, welche den Genuß öffentlicher Kunstschätze von jedem unwürdigen Zoll befreit, ist im Museo Borbonico nicht die Rede. Bezüglich der Sauberkeit und der Konservirung der vorhandenen Schätze sollte man sich die Mönche des Klosters S. Martino zum Muster nehmen, welche ihre prächtige Kirche und die herrlichen Kunstwerke darin auf eine in Italien merkwürdige Weise sauber halten. Die Wände der Kirche, welche durchweg mit geschliffenen und zu Arabesken geordneten Edelsteinen belegt sind, und die Gemälde, darunter die besten Schöpfungen von Spagnoletto, Massimo Stanzioni, Caravaggio, Solimena u. s. w. glänzen und leuchten, als ob Alles erst soeben fertig geworden. Ich sah bei meinem Besuche ein paar Mönche fortwährend mit Reinigung und Abwischen des Staubes beschäftigt. Und diese Sorgfalt muß schon in frühen Zeiten gewaltet haben; eine kleine Anekdote aus der Sphäre des Künstlerneides bestätigt sie. Es befindet



sich nämlich in der Sakristei der Kreuzabnahme von Spagnoletto gegenüber ein ähnliches Werk von Stanzioni. Einstmals, wird erzählt, wollten die Mönche das letztere Gemälde reinigen und Spagnoletto rieth ihnen, dasselbe mit einem Wasser zu waschen, dem er vorher heimlich gewisse ägende Säuren beigemischt hatte. Was der Künstler in seinem edlen Gemüth beabsichtigte, ging glücklich in Erfüllung, und die Kreuzabnahme Stanzionis ist, wie noch heute zu sehen, völlig verstümmelt. Jedenfalls haben sich die Mönche fortan vor dergleichen Fleckwasser gehütet und mit einfacheren Mitteln ein besseres Resultat erzielt.

Was die Anordnung des Gemäldeeschatzes im Museo Borbonico betrifft, so scheint fast allein der Zufall seine Hand dabei im Spiele gehabt zu haben. Ein Prinzip ist nicht weiter zu erkennen, als etwa darin, daß man eine gewisse Anzahl hervorragender Meisterwerke in einem besonderen Saale placirt hat, der aber nicht im mindesten behaglicher oder würdiger ist als die übrigen Räume, und deshalb nicht die mindeste Aehnlichkeit mit der reizenden Tribuna im Palazzo degli Uffizi besitzt. Der Saal war, so oft ich ihn besuchte, von einer Menge Kopisten, hauptsächlich einheimischen Künstlern, okkupirt, die mir eben keinen günstigen Begriff von dem Zustande der gegenwärtigen Malerei in Neapel beibrachten. Die meisten von ihnen hätten sofort reuig in ihr einsames Kämmerlein gehen und sich nicht durch eine derartige öffentliche Handhabung des Pinsels prostituiren sollen. Es war mir, als müßten die Originale an den Wänden jeden Augenblick ein lautes Hohngelächter aufschlagen. Da die Gemälde in den übrigen Sälen aufs bunteste durcheinander hängen, so ist das Studium hier außerordentlich erschwert, und gewiß geht selbst dem aufmerksamen Besucher manches verloren, was Beachtung verdiente, namentlich in den Sälen des



linken Flügels, in denen sich eine Menge Werke der bei uns wenig bekannten neapolitanischen Schule befinden.

Die Sammlung antiker Bronzen im Museo Borbonico ist die reichste und bedeutendste der Welt; in gleicher Weise enthalten die Säle der antiken Marmorreste, wie jedermann weiß, mehrere Werke, welche in vorderster Reihe stehen, wie z. B. der farnesische Herkules, die Gruppe des farnesischen Stieres, die Venus von Capua, die Venus Kallipygos, ein Antinous, das berühmte Fragment der Psyche, die Kolossalstatue der Flora, der Amor nach Praxiteles, die angebliche Statue des Aristides (ein bekanntes Seitenstück zu dem Sophokles im Lateran-Museum zu Rom), der herrliche Torso eines Bacchus n. s. w. — Einzig in ihrer Art sind die überaus zahlreichen Sammlungen aus Pompeji, Herkulanum &c.: Wandgemälde, zum Theil noch völlig frisch in der Farbe; Mosaiken, darunter die berühmte Alexanderschlacht, das bedeutendste Schlachtbild, welches ich je gesehen und dem sich von späteren Künstlern nur etwa Salvator Rosa mit ein paar Borwürfen ähnlicher Gattung annähert; endlich Gegenstände aus jeglicher Sphäre des Lebens und Gebrauchs, an denen man außerordentlich oft die Bemerkung des *Tout comme chez nous* macht. Sogar die im freien Belieben stehende Form einzelner Dinge hat sich während des Verlaufs von fast zwei Jahrtausenden nicht einmal geändert: z. B. die Lampen, die man heut in Italien sieht, gleichen noch völlig denen von damals; nicht anders verschiedene Gefäße der Hauswirthschaft. Ein besonderes Interesse gewähren die Ueberbleibsel einer herkulanischen Bibliothek: eine sehr beträchtliche Anzahl von Manuskripten auf Papyrus, von denen allerdings erst ein kleiner Theil entziffert ist. Die noch unentwühlten Rollen haben das Ansehn von verkohlten, etwa einen Fuß langen und ein bis zwei Zoll dicken Holzasestücken.

Ihre Farbe ist ziemlich schwarz und nur bei sehr genauer Betrachtung erkennt man auf den entrollten Blättern die Schrift, die sich ein klein wenig durch einen noch dunkleren Ton bemerklich macht. Die Entrollung dieser Büchermumien erfordert, wie man sich denken kann, eine ungeheure Sorgfalt und Vorsicht. Man bedient sich dazu einer von dem Pater Antonio Piaggio erfundenen höchst sinnreichen Maschine, mittelst welcher sich die Manuscriptrollen, durch einen einfachen Mechanismus in Bewegung gesetzt, vermöge ihrer eigenen Schwere auf ein mit Gummi befeuchtetes Seidenpapier ganz von selbst abblättern. Es ist eine sonderbare Kombination, wenn man bedenkt, daß gerade durch den vernichtenden Ausbruch des Vesuvus diese Dokumente alter Wissenschaften erhalten wurden und daß der Feuerberg in seiner Wuth gnädiger sein mußte, als Omar, Athanasius und die übrigen Bibliotheken-Herodote es waren.

---

### III.

## Ausflüge in die Umgegend von Neapel.

### 1. Camaldoli.

---

Wären die Gründer Neapels von der Absicht ausgegangen, in dem schönen Golf den schönsten Punkt für eine panoramatische Schau zu wählen, so hätten sie kaum eine geeigneterere Stelle finden können, als das Terrain, auf dem sie sich niederließen. Die Stadt ist halb dem herrlichen Wasserspiegel, den malerischen Bergen von Sorrent und der grotesken Insel

Capri, halb dem majestätischen Vesuv zugeteilt; sie liegt zum Theil in der Strandebene, zum Theil lehnt sie sich amphitheatralisch an die letzte Terrasse einer kleinen Hügellandschaft, die im Westen Neapels, in einer wechselnden Breite von ein bis zwei Meilen und etwa vier Meilen lang die Uferlinie bis an die äußerste Spitze des Golfs umfängt und begleitet. Jene Terrasse hat ihre höchste Erhebung in dem Kastell S. Elmo, der Festung Neapels, und setzt sich von da südwestwärts unmittelbar am Meere in dem gestreckten, eine Meile messenden Rücken des Posilipo fort. Hinter der Terrasse und dem Posilipo bildet die Hügellandschaft ein buntes Durcheinander von grünbewaldeten Höhen, steilen und sanften Abhängungen, Schluchten, schmalen Ebenen, Thälern und Seen, wie der Lago d'Agnano, Lago d'Averno u. s. w. Beinahe in der Mitte des chaotischen Terrains steigt ein Gipfel auf, welcher das Ganze überragt und beherrscht. Es ist die Höhe von Camaldoli, weltberühmt wegen ihrer entzückenden Aussicht und gewöhnlich als der schönste Punkt der bewohnten Erde gepriesen.

Die natürliche Beschaffenheit der angedeuteten örtlichen Verhältnisse bietet gleichsam eine Stufenleiter der Rundschau mit drei Hauptstandpunkten, die sich über einander erhöhen und das Panorama in immer erweitertem Umfange sehen lassen. Die unterste Stufe ist der Strand selbst. Der Fremde promenirt hier täglich mit neuem Genuß an der Ballustrade der stillen Villa Reale, auf dem Molo, an dem tumultvollen Hafen, oder er sitzt in behaglicher Muße an seinem Balkonfenster in einem der Häuser von Santa Lucia, unmittelbar am Quai. Das Fenster umrahmt ein lebendiges, prächtiges Bild. Von der Riva tönt der Lärm des Volkes empor; auf dem blanken Golf gleiten zahllose Barken und Schiffe hin und her; rechts am Horizont draußen liegt die

meerumspülte Felsenburg Capri, dann folgt, nach links zu, die Küstenlandschaft von Sorrent mit ihren bläulich und violett schimmernden Bergen, endlich die hohe Doppelpyramide des Vesuv und des Monte Somma. Hellleuchtende Ortschaften umkränzen, dicht an einander gereiht, den ganzen Ufersaum des Golfes. Der Vulkan dampft ohne Unterlaß, und es gewährt eine eigenthümliche Unterhaltung, der aufsteigenden weißen Rauchwolke zuzuschauen, wie der Luftzug mit ihr spielt und ihre bald flockige, bald sich ballende Form fast jeden Augenblick verändert. Je ruhiger die Atmosphäre ist, desto deutlicher erscheint sie in der bekannten Gestalt der Pinie, als eine schlanke senkrechte Säule, die sich oben in eine breite, horizontale Masse ausladet und regungslos am blauen Himmel steht. Dieses stumme, sorglose Zuschauen ist eine wahre Schule des *Dolce far niente*: das phantastische Spiel der Wolke übt allmählich, möchte ich sagen, eine narkotisirende Macht, welche das Denken beschwichtigt und die ganze Seele gleichsam in ein bloßes, sanftes und süßes Existenzgefühl auflöst.

Die zweite, höhere Stufe für die Betrachtung des Rundbildes betritt man in dem Kloster San Martino, welches dicht unter den Befestigungen von Sant Elmo liegt. Der Weg hinauf ist etwas beschwerlich, aber das Ziel in mehrfacher Beziehung äußerst lohnend. Die Mönche besitzen eine prächtige, auß sorgfältigste sauber und rein gehaltene Kirche, geschmückt mit glänzender, florentinischer Mosaik und mit ganz vorzüglichen Gemälden von Spagnoletto, Lanfranco, Massimo Stanzioni, Vaccaro, Caravaggio zc., die hier so trefflich konservirt wurden, daß man glauben möchte, sie wären eben erst von der Staffelei gekommen. Hier wohnt die Kunst dicht neben den Kanonen, die mit ihren Schlünden höchst gemüthlich auf die Stadt hinab schauen, und die frommen Väter haben eine ziemlich weltliche Nachbarschaft in der Besatzung des



Kastells. Zur Zeit meiner Anwesenheit versahen die Schweizer den Posten, und ich konnte bemerken, daß die Disciplin nicht eben scharf gehandhabt wurde und daß die Söhne der Alpen sehr stark der Verführung der südlichen Mäße erlagen. Wohl ein Duzend dieser Krieger begegnete mir auf dem Wege; sie kamen aus der Stadt herauf und waren alle mehr oder weniger angetrunken, wüßt von Aussehen und unsicher hin und her taumelnd. Der dienstthuende Frater führt den Fremden im Klosterhofe an eine offene Pforte mit einem Balkon, und vor und unter ihm liegt eine entzückende Aussicht. Man erblickt die große Stadt zu seinen Füßen mit ihren flachen Dächern, ihren Straßen, Plätzen, Palästen und Kuppeln, während sich das Panorama, dessen man vom Strande aus genießt, nach Westen zu um ein Beträchtliches erweitert. Denn das Auge schweift über den Posilipo, der unten am Strande den Horizont nach dieser Seite hin absperrt, hinweg und gewinnt den Anblick der Insel Ischia, auf der sich der hohe spitze Ke gel des Epomeo wie ein zweiter Vesuv erhebt. Der Lärm der Stadt ist gedämpft, aber man vernimmt ihn noch deutlich genug, wie Meeresbrausen, untermischt mit dumpfem, fernem Donner ähnlichem Dröhnen. Die breite Campagna zwischen Neapel und dem Vesuv dehnt sich im üppigsten Grün wie ein paradiesischer Garten landeinwärts bis an die Vorhöhen der Apenninen und glänzt von kleinen Städten, Flecken und zahllosen Villen. Am Ufer liegt Portici, daneben Resina, weiter hin Torre del Greco, dell' Annunziata, Castellamare und die Ortschaften der gebirgigen Landzunge, die sich nach Capri hin erstreckt, jenseits eines Wasserspiegels, der im schönsten Blau strahlt. Die Farben des riesigen Bildes sind im hohen Maße bunt und lebhaft, aber nichtsdestoweniger in dem großen Ganzen zur Harmonie verschmolzen. Es ist ein Anblick von wunderbarer Schönheit.



Der Besuch der dritten und obersten Ausichtsstufe des Klosters von Camaldoli beansprucht einen förmlichen Ausflug und die Muße eines ganzen Nachmittags bis auf den späten Abend. Es war ein schöner glänzender Tag zu Ende des Mai, an dem wir, mein spanischer Reisegefährte, ein Architect aus Madrid, und ich, die Wanderung zu Fuß unternahmen. Wir schlugen den Weg durch die Stadt ein, durch die lange Via Toledo. Die Straße durchschneidet Neapel in gerader Linie von Süden nach Norden; sie läuft mit der Hügelterrasse, an welche sich die höheren Quartiere anlehnen, ziemlich parallel und steigt landeinwärts ein wenig an, wie die ganze Ebene zwischen Neapel und dem Vesuv. In ihrem unteren Theile von der Piazza reale bis etwa zur Strada Trinità oder bis zum Largo del Mercatello, einem kleinen Plage, macht sie einen stattlichen Eindruck, den Eindruck des Großstädtischen. Die Häuser sind zum Theil palastartig, und besonders leihen ihnen die hohen, bis auf den Fußboden der Stockwerke herabreichenden Fenster mit ihren Balkonvergitterungen, wie sie in Neapel gebräuchlich sind, ein vornehmes Ansehen. In den Erdgeschossen hat der Handel seinen prunkenden Sitz aufgeschlagen. Eine lärmende Menschenmenge wogt auf den Trottoirs hin und her, und das Quadernpflaster dröhnt von unablässigem Wagenrollen; denn in Neapel wird mehr gefahren, als in den meisten übrigen Residenzen Europas. Wenn der Wind weht, ist der Staub unerträglich, dreimal ärger, als in der wegen ihrer Straßen-Sandwirbel sonst übel berühmten Stadt Berlin. Eine kurze Strecke hinter dem Largo del Mercatello liegt der große Palast des Museo Borbonico und dem Gebäude gegenüber, links, geht von der Via Toledo eine allmählich aufsteigende Seitengasse ab, in die man einbiegen muß, um den gewöhnlichen Pfad nach Camaldoli zu gewinnen.

Der Fremde, der hier einbiegt, ist sogleich in seinen Absichten erkannt und hat einen harten Strauß zu bestehen. Eine Schaar von Heltreibern lagert hier von früh bis Abends. Die Dienstkertigen stürmten, so bald sie unserer ansichtig wurden, mit der ganzen Wuth der Konkurrenz auf uns ein; sie umstellten uns wie ein gehektes Wild; sie schworen, daß wir vor Abend das Ziel nicht erreichen und sicher den Weg hundertmal verfehlen würden. Wir erschöpften alle Worte und Gebärden der Verneinung, die jedoch eben so wenig Wirkung machten, wie ehemals die politischen Noten Englands und Frankreichs an König Bomba; und erst, als wir, durch die traurige Pflicht der Selbsthilfe gezwungen, zu der drohenden Demonstration erhobener Arme und Fäuste übergingen, gelang es, uns einen Ausweg aus dem wirren Knäuel von Menschen und Grauthieren zu bahnen. Die Stadt verliert sich bald in immer dürftigere Häuserviertel, zwischen denen sich eine sehr verwilderte Bewohnererschaft vom Aussehen wahren Zigeuner- gesindels umhertreibt. Wir mußten an den Gassenecken mehr als einmal fragen, um uns zu orientiren, bis wir auf der richtigen Fährte waren und bald einen schmalen krummen Hohlweg zwischen hohen Gartenmauern betraten. Es war dies einer jener abscheulichen Engpässe, die in der nächsten Umgebung vieler italienischer Städte das äußerste Uergerniß des fremden Wanderers sind. Man will einen Spaziergang vor das Thor machen, man erreicht die letzten Häuser der Vorstadt, aber anstatt eines Umblicks zu genießen, sieht man sich plötzlich in ein Labyrinth von rechts und links vermauerten Gassen verstrickt, und es dauert in der Regel eine geraume Zeit, bis man endlich, oft erst nach mannigfachen Verirrungen, das Freie gewinnt. Diese Hohlwege erscheinen gleichsam in das Terrain eingegraben; denn die Bodenfläche der Gärten und Grundstücke zu beiden Seiten liegt meist in der Höhe

der Mauer, meist zwölf bis fünfzehn Fuß über dem Pflaster des Weges. Es ist ein ängstliches Gehen in diesen schmalen, oft kreuz- und querlaufenden Engpfaden. Man kann nicht vor- und rückwärts sehen, nicht zur Seite ausweichen; man ist förmlich eingepfercht und allem, was kommt, preisgegeben: eine wahrhaft paradiesische Einrichtung für Wegelagerer. Bei einer Wendung des Weges waren wir in der That auch nahe daran, die nähere Bekanntschaft von drei uns dort erwartenden Strolchen zu machen. Sie hatten bei unserm Nahen sich vom Boden erhoben und bei ihrem unverkennbaren Vorhaben mußten wir schon auf das schlimmste gefaßt sein, als glücklicherweise bei dem plötzlichen Nahen von einer Schaar Landlenten sie wie ertappte Diebe schnell die Flucht ergriffen.

Bald darauf endigte der Hohlweg bei einigen unansehnlichen Häusern und Gehöften, die, wenn ich mich recht besinne, Dueporte heißen. Wir athmeten auf in dem behaglichen Gefühl der Sicherheit, aber es lag noch eine lange Wegstrecke durch Hügel und Waldungen vor uns, und wir hielten es daher für das gerathenste, einen Begleiter und Führer anzunehmen. Da es in Italien überall müßige Leute giebt, so fand sich bald ein junger, kräftiger Bursch von Zutrauen erweckendem Außern, den wir für ein paar Carolin mietheten, um uns auf dem nächsten und sichersten Wege nach Camaldoli zu geleiten. Wir wanderten auf mäandrisch verschlungenen Pfaden, bergauf und bergab, durch prächtige Schluchten, die uns erfrischende Schattenkühle boten. Man hätte hier im entferntesten nicht die Nähe einer so großen Stadt, wie Neapel, geahnt. Rings dichter Wald: meist Kastanien vom saftigsten Grün, da und dort untermischt mit Ulmen, Platanen und dunkel glänzendem Lorbeer, eine gänzlich ungepflegte und in vollster Ueppigkeit wuchernde Vegetation, zuweilen durch ein niederes, zwischen den älteren Bäumen empor geschossenes

Gebüsch und Strauchwerk, wie ein Urwald, undurchdringlich. Den Boden bedeckten größtentheils mächtige Farnkräuter und Ginster und an den tieferen Stellen breitblättrige Pflanzen, wie sie in einem feuchten Terrain gedeihen. Die Sonne vermochte nur selten durch den Laubaldachin herab zu dringen und ein zitterndes Schattengitter auf den Weg zu malen. Es war eine erquickende Einsamkeit und Stille.

Endlich nach einer guten Stunde von Dueporte aus gelangten wir, als wir einer bedeutenderen Erhebung zuschritten, an ein isolirt stehendes, gemauertes und verschlossenes Thor, das uns durch einen Pfortner geöffnet wurde. Wir traten in den Klosterbezirk von Camaldoli ein, von der Rückseite her; doch wand sich der Weg noch eine Strecke in die Höhe, ehe wir den Gipfel mit der Wohnstätte der Mönche erreichten. Das Dickicht lichtete sich an einer Stelle nach der nördlichen weiten Ebene von Aversa und Capua hin, und es ließ sich erkennen, daß der Abfall der Hügel nach jener Seite ein geringer und sehr allmählicher war, indem die ganze große Ebene selbst schon gegen Neapel zu ein wenig ansteigt. Gegen Westen und Süden ist der Absturz der obersten Terrasse von Camaldoli ziemlich schroff. Ein schmaler Pfad führt hier vorbei an einem kleinen Telegraphenhäuschen und an der Seitenfront des Klosters hin bis zur Eingangspforte. Wir zogen den Glockenstrang, ein Mönch in weißem Habit ließ uns ein und führte uns über den freien Platz vor dem Gebäude, bis an den Rand der breiten, vorspringenden Terrasse, auf der man die berühmte Aussicht genießt.

Die Feder muß ihre Ohnmacht vor diesem großartigen und wunderbar prächtigen Gemälde bekennen, das sich in der Tiefe bis an den Horizont hinaus vor dem staunenden Blick



entfaltet. Das Auge umspannt das ganze Panorama Neapels im Kreise, von Lascera an den Apenninen hin, am Vesuv, an den Bergen von Salerno und Sorrent, an Capri und Ischia vorüber und nordwärts die Küste entlang bis nach dem fernen Gaeta. Und welcher Reiz für den Genuß der ungeheuren Rundsicht, daß in dieser reinen und hellen Luft selbst die entfernten Berghorizonte, wenn auch in zart blassen Farben getuscht, nicht ins Unbestimmte verdämmern, und daß sich alle Formen in klaren Umrissen abzeichnen. In seiner malerischen Gruppierung ist das land- und meerumfassende Bild ruhig und schön geschlossen bis auf die westlichen Partien um Bajae und das Kap Miseno, wo sich das Terrain etwas zersplittert, oder wo, mit anderen Worten, die reichen Einzelheiten sich nicht genügend konzentriren, vielmehr auseinander gehen, indem überdies der hochragende Epomeo auf Ischia nicht die Bedeutung eines landschaftlichen Mittelpunktes gewinnt. Das Gipfelsplateau von Camaldoli erhebt sich beträchtlich über Sant Elmo, das mit seinen Zinnen jenseits eines breiten Gürtels von frischem Waldesgrün auftaucht, und Neapel liegt tief, tief unten — aber in seiner ganzen majestätischen Ausdehnung und in der Mitte des mächtigen weiten Ganzen, wie die Perle, die Krone und die Herrscherin des Golfs. Es war Spätnachmittag: die Sonne stand bereits in jener Neigung, mit welcher sich die purpurnen und violetten Tinten über die Landschaft des Südens zu ergießen beginnen, ein Licht wunderbarer Verklärung. Ein besonderer Charakterzug des riesigen Panoramas ist die sanfte, weiche Schönheit der Linien und Formen und die eigenthümliche Noblesse, Bornehmheit und Festlichkeit des Eindrucks. Mit dieser Wirkung vermählt sich das Gefühl des Leichten, Freien und Offenen, das eben so durch den hohen Standpunkt erzeugt wird, wie durch den Blick auf das Hereinragen der



weiten, schimmernden Wasserwelt und auf das Spiel des Verschmelzens von Land und Meer. Die schönen Inseln schlingen eine zauberische Guirlande um den Eingang des Golfs, überschleiert von dem goldigen Dufte, den der Abend um den westlichen Horizont verbreitet, während gegenüber nach dem Osten zu, der hohe graue Aschenkegel und die dunklen Lavagebäude des Vesuv ihren düstern Ernst in ein rosig angehauchtes Violett kleiden. Der Monte Somma, der sich auf demselben großen Unterbau erhebt und dessen Gipfelfamm von hier wie von Neapel aus betrachtet, perspektivisch als eine Spitze erscheint, kehrt uns seine bewaldete Seite zu und leuchtet in einem zarten bläulichen Grün. Der Eindruck des Vulkans, — und man erkennt dies am besten von Camaldoli aus, — gewinnt dadurch noch an Eigenthümlichkeit, daß der mächtige Berg ganz isolirt in der Ebene am Ufer steht, eine in sich selbst abgeschlossene Masse, rings in der Tiefe umgeben von einem üppig fruchtbaren Flächenraum.

Alles war ein Bild unsäglicher Heiterkeit, mit der nichts kontrastirte, als nur die Gestalt des Mönches neben uns. Der Mann der einsiedlerischen Askese blickte gleichgiltig kalt, ja finster in ein lachendes Paradies hinab; seine innere Stimmung schien dunkler zu sein, als der lange Schatten, den seine Figur im sinkenden Abendlicht auf den Boden warf. Er war vielleicht seit vielen Jahren an die wunderbare Aussicht gewöhnt; indeß auch die Gewohnheit, dünkt uns, konnte sich hier nicht bis zur düstern Apathie steigern, noch das Gefühl abstumpfen, welches das Bewußtsein eines solchen Wohnorts einflößen mußte. Er sprach sogar selbst, als er unser Entzücken wahrnahm, von der Herrlichkeit des zauberischen Landschaftsgemäldes; aber seine Worte klangen melancholisch, abgebrochen und wie die tonlose Rede eines im Geiste weit, weit Abwesenden. Welche Vergangenheit mochte über seine Gegenwart ihren geheimniß-

vollen Schleier legen? Er gemahnte mich lebhaft an eine Gestalt Byrons,\*) an den Mönch im „Gjaour:“

„Nur einmal sah ich dies Gesicht,  
Doch wich mir's aus dem Gedächtniß nicht;  
So bitter Qual war drauf geschrieben,  
Daß treu sein Eindruck mir verblieben;  
So finstern Geistes Spur es trägt,  
Als wäre drauf der Tod geprägt.“

Die Sonne war eben dem Untergange nahe, und wir traten die Rückkehr an. Wir wählten jedoch nicht den alten, sondern einen andern Weg, den südlichen über Romero. So heißt eine kleine Ortschaft auf der Höhe zwischen dem Kastell St. Elmo und dem Posilip. Man gelangt hier auf der entgegengesetzten Seite nach Neapel, am Ende der Villa reale und der Straße Chiaja.

Wir mußten von Camaldoli aus in eine tiefe Schlucht hinab steigen; dann erst erhob sich der Pfad wieder und lief die längste Zeit auf dem schmalen Rücken einer im Halbbogen gekrümmten Erhebung hin. Wir stießen unterwegs auf eine alte Mauer, welche die weit ausgedehnte Douanengrenze der Stadt bildet, und auf einzelne Steuerwachtposten, invalide Soldaten, die in ihrer Verlassenheit herzlich froh zu sein schienen, wenn ihnen ein menschliches Wesen nahte, mit dem sie ein paar Worte wechseln konnten. Die Mauer, innerhalb deren wir wanderten, hemmte den Blick auf die Außenlandschaft nur in einem geringen Grade, denn von Strecke zu Strecke war sie von fensterartigen Späheröffnungen durchbrochen, die uns jedesmal ein neues, abgeschlossenes und förmlich eingerahmtes Bild präsentirten, theils nach Westen, theils nach Süden hin. Der Himmel und die ganze Landschaft glühten im Feuer der

---

\*) Lord Byron gehörte stets zu Ulrichs Lieblingsdichtern. D. Her.

scheidenden Sonne, während das innere und tiefere Waldbrevier schon in einem weichen duffigen Schatten schlummerte. Das erste Bild durch eines jener Mauerfenster war ein Blick hinab auf den kleinen Lago d'Agnano, der wie ein glänzendes Juwel mit seiner grünen Hügelumfassung in der Tiefe lag. Dann wieder erweiterte sich die Aussicht, über Puzzuoli und den strahlenden Golf von Bajae hinweg nach Procida und Ischia hin, ein Panorama von bunt verschlungenen Linien und von reichem Wechsel zwischen Land und Meer. Ueber alles lieblich und reizend zeigte sich die Bedutte des kleinen grünen Eilands Misita, am Ende des Posilip, mit seinem noch kleineren Nebeninselchen, — Meer-Einsiedeleien, wie sie sich ein stilles Glück kaum schöner zu träumen vermag. Ein Mauerfenster endlich, das sich mehr südwärts öffnete, schloß weit am Horizont draußen Capri in seinen Rahmen, im Moment der prächtigsten Beleuchtung, indem die aus der blauen Fluth auftauchenden kahlen Felsenzinnen der Insel von dunklem Purpur strahlten.

Mit dem Sinken der Sonne und unter dem Klange der Aveglocken verließen wir das waldige Terrain und kamen durch ein paar hoch gelegene Flecken, Architallo und Antignano, zerstreute Theile des städtischen Weichbildes, Meierhöfe und Winzerwirthschaften, im Rücken von St. Elmo. Eine Viertelstunde später erreichten wir Bomero, in dessen Bezirk einige der schönsten und berühmtesten Villen Neapels liegen, mit den üppigsten Anlagen und den entzückendsten Aussichten; denn die Dertlichkeit hat die Höhe des Posilip und gewährt den Blick über den ganzen Golf. Die Abendluft war gewürzt von den köstlichsten Düften, die aus diesen Gartenparadiesen von rechts und links herüber wehten, und das Rauschen ihrer Wasserkünste und Fontainen mischte sich mit dem dumpferen Hall des unten an der Küste anschlagenden Meeres.

Unser Weg führte meist zwischen hohen Mauern bergab, und an einzelnen Häusern vorüber, während die Dämmerung immer tiefere Schattentöne annahm. Dann und wann öffnete sich ein Blick auf den Golf, links auf den eleganten Stadttheil der Chiaja, rechts auf den Abhang des Posilip. Das ganze Bild hatte sich verändert, die Farben des Tages abgelegt und sich in ein schmelzendes Dunkel gekleidet, das indeß den Horizont von Sant Angelo noch ziemlich deutlich erkennen ließ. Das spiegelglatte Meer leuchtete in einem silbergrauen, da und dort von grünlichen Tinten angehauchten Metallschimmer. An dem langen Ufersaume des Posilip hin begannen unzählige, freundliche Lichter der Fischerbarken und der Häuser am Strande zu erglänzen: die letzte Spur jener reizenden Heiterkeit, welche die Scene am hellen sonnigen Tage athmet. Das Heitere und Frohe war einer völlig anderen Stimmung der Natur gewichen: über der weiten Land- und Wasserwelt waltete allein der Geist eines stillen Ernstes und einer großen, erhabenen Feierlichkeit.

---

## 2. Pompeji.

---

In einem Zimmer der Galerie des Palastes Sciarra in Rom hängt ein wunderliches Bild von dem alten bologneser Meister Schedone, ein Genregemälde mit landschaftlichem Terrain. Es stellt zwei Hirten dar, in melancholische Betrachtung verloren vor einer niedrigen, altar- oder monumentartigen Steinerhöhung, worauf ein Todtenkopf mit der Unterschrift: *Et in Arcadia Ego* — Auch ich war in Arkadien! Der Reisende schreibt diese Worte vielleicht nach der Rückkehr



in die Heimath auf das Titelblatt seiner Erinnerungen aus dem Süden; denn sie umfassen das Bewußtsein des Glückes, das er genoß, und den wehmüthigen Gedanken, daß es verschwunden. Aber ebenso schwebt ihm vielleicht auch schon in Italien selber jenes Bild auf Tritt und Schritt vor Augen, wenn er die Reste des Lebens von ehemals erblickt; es ist die Devise des Landes, dessen Gegenwart ernst sinnend vor dem Sarkophage der Vergangenheit steht, es ist vor allem das symbolische Wappen der Todtenstadt Pompeji.

Von Neapel aus verläßt uns die Eisenbahn nach Pompeji aus dem Krater tobenden Lebens in die stille Einsamkeit der Ruinen. Der Verkehr auf dieser Straße ist jedoch so regsam, als ob in Pompeji Handel und Wandel noch in üppigster Blüthe ständen. Fast alle Stunden von früh bis Abends sausen die Lokomotiven hin und her. Der Weg führt über Portici, Resina, Torre del Greco und Torre del Annunziata ziemlich unmittelbar am Ufer des Golfs entlang, durch die reich behaute Ebene zwischen dem Vesuv und dem Meer. Die Heiterkeit der Landschaft ist entzückend: Gärten, Villen, Häuser säumen die Straße; zur Linken in sanfter Aufsteigung der mächtige Feuerberg, mit dessen Rauchwolke soeben, indem wir vorüberfahren, die frischen Morgenlüfte spielen; zur Rechten die weite blaue Fluth im Sonnenglanz mit jenem lächelnden Schimmer ihrer zahllosen Wellen, den Aeschylus in seinem Prometheus so reizend in zwei Worten malt, die leider in unserer deutschen Sprache nicht so bezeichnend wiederzugeben sind; vor uns am nahen Horizont in bläulichem Duft der malerische Höhenzug der Berge von San Angelo. Ein paar-mal durchschneidet die Bahnlinie kleine Bodenerhöhungen und läßt uns die Sprengung zu beiden Seiten die felsartige dunkelgraue Lava erblicken. In Torre del Annunziata spaltet sich die Eisenstraße in zwei Arme, von denen der eine süd-



wärts am Golf weiter nach dem herrlichen Castellamare führt, während der andere seine Richtung ost- und landeinwärts nach Nocera zu nimmt. Wir folgen letzterer Richtung und steigen nach wenigen Minuten an dem kleinen Stationshause von Pompeji aus, welches ungefähr eine gute Viertelstunde vom Meere entfernt, inmitten ebener Felder und Anpflanzungen liegt. Von der Rückseite des Häuschens aus, nach Norden zu, betritt man den Fußpfad, der uns zu der Ruinenstadt leitet, ein schmaler, gerader Pfad zwischen Gartenbeeten, sanft ansteigend und einige hundert Schritt lang. Man überschreitet hierauf die alte, von hohen Bäumen eingefasste Chaussee von Neapel nach Salerno und steht unmittelbar vor dem modernen Hôtel Diomède, Restaurant rangais, und vor dem buschigen Erdwall, der die genannte Chaussee eine Strecke ostwärts begleitet und uns den Anblick der Trümmer entzieht. Ein schmachtendes Frühstück in der offenen Vorhalle des Hotels mit dem Blick über die grüne Ebene auf das ferne Meer erquickt den Reisenden, ehe er die Stätte des Todes betritt.

Wer von dem „ausgegrabenen“ Pompeji nur gelesen hat, der wird zunächst die Vorstellung haben, daß man zu der Vertiklichkeit hinabsteigen müsse; man sucht Pompeji in der Tiefe. Dem ist jedoch bekanntlich durchaus nicht so. Man steigt im Gegentheil nach Pompeji empor. Die Stadt liegt höher, als die nächste Umgebung, liegt auf einer hügelartigen Terrainanschwellung mit weit ausgedehntem flachen Rücken. Man hat in einigen Straßen Pompejis, dessen Niveau im ganzen nach Norden zu wiederum ein wenig ansteigt, einen Blick in die tiefere Ferne des Gestades und besonders von den obersten Stufen des Amphitheaters oder von dem Grund und Boden aus, der die noch nicht bloßgelegten Stellen, jedoch meist nur in verhältnißmäßig geringer Aufhäufung (höchstens

15 Fuß stark) bedeckt, genießt man der prächtigsten, heitersten Rundsicht, deren Glanzpunkt der Blick nach Castellamare und nach dem Monte San Angelo ist. Wenn man erfährt, daß Cicero in Pompeji eine Villa besaß, so ist man in dieser Beziehung schon hinlänglich orientirt. Der hochgebildete und fein empfindende Römer wußte sich aufs trefflichste die Belvedere-Punkte Italiens auszusuchen. Er schätzte seine pompejanische Villa mit dem reizenden Fernblick vor der Porta Herculanea, an der Nordwestecke der Stadt, wo sich die vorstädtische Gräberstraße in das Thal nach dem Vesuv zu ablenkt. *Tusculanum et Pompejanum valde me delectant*, schrieb er. Hier suchte er Erholung in einigen der schwersten Stunden seines Lebens, wie z. B. aus einem Briefe an Marcus Marius hervorgeht (*Epist. ad. famil. VII. 3*), in dem bösen Jahre 49 v. Chr., wenige Monate nach dem unheildrohenden Dekret des Senates gegen Cäsar, da er in qualvollem Seelenkampfe schwankte, ob er dem Pompejus nach Griechenland folgen solle oder nicht. So vieles Unglück auch jemals vor dem Auge seiner in die Zukunft blickenden Seele auftauchen mochte, Eines ahnte er sicher nicht: das dereinstige Geschick seiner eigenen schönen Villa zu Pompeji. Er träumte wahrlich nicht, daß das Wort des Servius Sulpicius in dem edlen Trostschreiben *Epist. ad famil. IV. 5* (45 v. Chr.), wo derselbe die zerstörten griechischen Städte mit Leichnamen vergleicht (*tot oppidum cadavera!*), nach hundert und einigen Jahren auch für Pompeji in Erfüllung gehen würde. Beinahe siebzehn Jahrhunderte, von 79 bis 1748, lag die Stadt begraben, ein Leichnam unter der Asche des Vesuv. Was seitdem von ihr wieder zu Tage gefördert und von allem Schutt gesäubert worden, beträgt gegenwärtig \*)

\*) D. h. 1854.

etwa zwei Fünftel des Ganzen, der westliche Theil des ellipsenförmigen Stadtbezirks, ein zusammenhängender, oblonger Komplex von Häusern, Straßen und Plätzen, und getrennt hiervon am südöstlichen Ende das umfangreiche, wohlerhaltene Amphitheater. Ueber den noch bedeckten Theil erstreckt sich eine ziemlich ebene grüne Fläche mit Feldern und Wignen, zwischen denen sich da und dort Bäume und Sträucher erheben oder ein modernes ländliches Häuschen bemerklich macht, ein weiter, fruchtbarer Platz, frei und offen gelegen im hellen Sonnenschein, indeß der Seewind leise durch die Gräser und Halme streift. Doch wir greifen uns selber vor; und wir versehen uns noch einmal zurück in das Hotel, um von hier aus in die Todtenstadt zu wandern und den Eindruck zu schildern, den dieser seltene Ort auf uns hervorbrachte.

Das Diner ist verzehrt, der Tag ist prächtig, ein Tag in der ersten Juniwuche, und der Cicerone stellt sich uns zur Verfügung. Der Weg führt hinter dem Hotel empor quer durch den oben erwähnten Erdwall und zwischen ähnlichen Aufhäufungen des Bodens hin, welche durch den aus der Stadt fortgeschafften Schutt entstanden und das Ansehen von dammartigen Befestigungen haben. In der Nähe des ehemaligen See-Thores an der Westseite, treten wir in die Welt der Ruinen ein. Wir müssen hier bemerken, daß das Meer in den alten Zeiten Pompeji unmittelbar im Westen und Süden bespülte und daß die Stadt ein reicher und blühender Hafen- und Handelsplatz war, worauf auch der (nicht etwa von Pompejus, sondern von *πομπιον*, emporium, Niederlage, abgeleitete) Name deutet. Die gegenwärtige Entfernung des Ortes vom Gestade, die ungefähr eine starke Viertelmeile beträgt, wird bekanntlich in der Regel entweder durch Aufschüttung vulkanischer Massen oder durch eine vulkanische Terrainerhebung erklärt, wie sie ähnlich z. B. in Puzzuoli stattgefunden und



wie sie dort als Reaktion gegen eine frühere Senkung ganz deutlich an den Säulen des Serapis-Tempels nachzuweisen ist, wovon wir uns wie tausend andere durch eigenen Augenschein überzeugten. — Wir schreiten bald nach dem Eintritt auf der Straße zwischen den Resten des Venustempels und der großen Basilika oder Gerichtshalle hin und stehen plötzlich auf dem weiten oblongen Plage des Forums, der den ersten freieren Umblick gestattet. Zerbrochene Säulenreihen an den Fronten entlang, dahinter niedere Umfassungsmauern öffentlicher Gebäude, am nördlichen Ende auf der einen Schmalseite des Platzes aufsteigende Stufen und der Tempel des Jupiter.

Man pflegt in unserem Norden mit dem Begriff alter Ruinen und Trümmer in der Regel die Vorstellung des unheimlich Düsternen zu verbinden. Wir denken an schwarzes Gemäuer, an dumpfen Epheu, an riesige Bäume ringsher, welche dunkle Schatten werfen, ja wir träumen wohl gar von finsternen Gespenstern, welche in dämmrigen Winkeln und Verstecken schleichen. Von allen diesen Eindrücken erleben wir in Pompeji so gut wie gar nichts. Der Tag und die Natur ist unter diesem Himmel viel zu heiter, um dem nordischen Trübsinn Raum zu geben, und die Ruinen selber tragen in ihrer Gestalt wie in ihrer Färbung nichts Düsternes an sich. Eher macht Pompeji im allgemeinen etwa den Eindruck wie eine abgebrannte kleine Provinzialstadt mit geradlinigen Straßen und mit niedrigen, einstöckigen Gebäuden, aber ohne alle schwärzende Spuren des Rauches und ohne die bei uns üblichen hohen Giebel und Feuereffen. Die Farben des Gemäuers wechseln in durchaus hellen Tönen, weiß, roth, hellgrau, hellbraun und gelb, ein Anblick von schlichter, ja fast bunter Art, ohne Schauer, ohne Grausen, während überall der leuchtende Sonnenstrahl glänzt und während der edelfreundliche Charakter der antiken Bauart die letzte Spur des Düsternen ver-

scheucht. Die Melancholie, die uns hier indeß dennoch ergreift und tief ergreift, ist größtentheils durch unsere Reflexion vermittelt, durch die ernstesten Gedanken, die sich uns mächtig aufdrängen und denen die wunderbare Stille des merkwürdigen Ortes, die in dieser sonnigen Einöde nur durch den Hall unserer Schritte und durch das monotone Geplärr des Cicerone oder dann und wann durch einen Bettler unterbrochen wird, unsere ganze Seele erobern hilft. In der That giebt es auch hier Bettler, und zwar, wie es scheint, eine ganz besonders privilegirte Gattung, die uns durch allerhand antikisirende Kapriolen ein mitleidiges Lächeln abgewinnt. Der eine bläst eine Art von Syring und tanzt dazu wie ein alter Faun, ein anderer, als Schildwache am Amphitheater, will uns griechische Waffen zeigen und bringt seine blanke, moderne Muskete angeschleppt. Gitle Blossen auf offener, weiter Grabesstätte! Wir wollen jedoch bei dem Hinblick auf diese Trümmerwelt in keine jener banalen Phrasen über die Vergänglichkeit alles Irdischen verfallen, die allzu gern an einem solchen Ort laut zu werden pflegen. Der geistreiche Bulwer hat in seinen „letzten Tagen von Pompeji“ die Vergangenheit nicht ohne Geschick wieder erweckt und man denkt an seinen Roman in dem Tempel der geheimnißvollen Göttin vom Strande des Nil und in manchem Privathause, dessen Bewohner er in ihrem Leben und in ihrem Untergange zu schildern versuchte. Inzwischen blickt der Besuv erhaben und ruhig herüber und aus einer immerhin so beträchtlichen Ferne, daß man über die Möglichkeit einer so völligen und ausgedehnten Verschüttung der Stadt einigermaßen erstaunt, und noch mehr, wenn man erfährt, daß der Feuerberg damals ein Terrain von dreißig Quadratmeilen mit seinen Auswürflingen bedeckte. Die Ungeheuerlichkeit der Eruption, welche mehrere Tage andauerte, übersteigt alle Vorstellungen. Der Aschen- und Schlackenausbruch verfinsterte,

wie Plinius erzählt, die Tageshelle zu Misenum, in einer direkten Entfernung von fünf Meilen, und wie gleichzeitige Schriftsteller melden, soll man den Aschenfall zu Rom, an der afrikanischen Küste und selbst in Syrien bemerkt haben. Man darf übrigens vielleicht annehmen, daß die Verschüttung Pompejis eine komplizirte war, theils durch ungeheueren Aschenfall, theils durch Schlammströme, wie sie sich zuweilen bilden, wenn die aus dem Krater des Vulkans sich entwickelnden Wasserdämpfe mit der staubartigen Asche und mit den leichteren Schlacken in Berührung kommen. Die Frage hat von den Forschungen und Hypothesen Vippis an bis auf die jüngere Vergangenheit, namentlich bis auf den Geologen Lyell, herab zu vielen wissenschaftlichen Kämpfen Anlaß gegeben. Daß der Temperaturgrad der verschüttenden und füllenden Massen kein allzu hoher gewesen, ergiebt sich aus der guten Beschaffenheit vieler Ueberbleibsel häuslicher Utensilien, die unter dem Einfluß starker Hitze gänzlich verkohlt und zerstäubt sein müßten, und aus dem frischen Aussehn der zahlreichen Wandgemälde, die man gegenwärtig, wie alles irgend Transportable aus Pompeji, im Museum zu Neapel erblickt. Merkwürdig genug hat sich der Besuch hier in seiner Weise nicht nur als Vernichter, sondern auch als Erhalter erwiesen. Während die größten Residenzen durch die Kriegsthaten der Menschen spurlos zertrümmert wurden, hat er uns trotz seines titanischen Grimms unter sicher bergender Hülle diese architektonische Mumie mit einem Theil ihres Inhalts aufbewahrt, so daß wir besonders von der häuslichen Einrichtung der Alten einen deutlichen Begriff gewinnen. Und wir schließen Frieden mit dem hohen Uebelthäter, der uns so ernst und ruhig anschaut.

Vom Forum aus führen nach allen Seiten geradlinige, häufig sogar parallele Straßen in die städtischen Viertel, und man pilgert zum Theil unmittelbar auf dem antiken Pflaster,

welches aus unregelmäßigen, dunkelfarbigen Steinen des Besuv besteht. Die Straßen sind durchschnittlich, wenn wir uns recht erinnern, etwa acht Schritt breit, meist zu beiden Seiten mit erhöhten Trottoirs versehen; an vielen Stellen des mittleren Fahrdammes erblickt man die eingepprägten Spuren der Wagengeleise. Die Außenmauern der niedrigen Häuser rechts und links, an denen sich der Kalkanwurf noch größtentheils erhalten, haben Thüren, aber sehr selten Fenster, die sich auf die Straße öffnen. An einigen Häuserfronten befinden sich Gewerks- und Verkaufslokale. Man kennt durch vielfache Abbildungen und Pläne die Einrichtung der antiken Häuser, die meist im Viereck um einen oder mehrere innere Höfe gebaut sind. Nach diesen häufig mit Säulengängen umschlossenen Höfen gehen die Oeffnungen der zahlreichen Zimmer, welche selten mehr Quadratraum einfassen, als unsere kleinen einfenstrigen Stuben. Die Wände sind größtentheils farbig, gelb, roth, hellbraun, sehr häufig mit Gemälden geschmückt, die man jedoch, wie schon erwähnt, mit dem Kalk abgelöst hat, oder mit jenen einfach zierlichen Arabesken decorirt, welche inzwischen unter dem Namen des pompejanischen Styles über alle Kulturdistrikte ihre Verbreitung fanden. Noch wohlerhaltener Raumbedeckungen entsinnen wir uns nur in den gewölbten öffentlichen Bädern; sonst schaut überall der blaue Himmel ungehindert herab. Ich erspare mir jede nähere Beschreibung sowie die Aufzählung der vielen interessanten Details, da ich nur die Grundeindrücke wiedergeben will, um in der Seele des Lesers eine deutliche und richtige allgemeine Vorstellung zu hinterlassen.

Bekanntlich hat man fast alle Häuser Pompejis mit Namen bezeichnet, theils nach den muthmaßlichen Besitzern, theils nach den Geschäften, die darin getrieben wurden, theils nach den Namen neuerer fürstlicher Personen, wenn sie bei



Ausgrabungen zugegen waren. So betritt man unter anderen Trümmern auch eine *Casa del Re di Prussia* an der Seite des Pantheons, unweit des Forums. An manchen Häusern erblickt man gemalte Handwerks- oder Handels-Embleme, ebenso Inschriften, mit schwarzer oder rother Farbe ausgeführt, in sehr langen, aber schmalen und gedrängten Buchstaben (jetzt größtentheils ebenfalls in Neapel zu sehen), darunter Ankündigungen mannigfacher Art von Verpachtungen, stattfindenden Spielen u. s. w. Eine Circus-Annonce z. B. lautete folgendermaßen: „Die Gladiatoren-Truppe des M. Popidius Rufus wird am vierten Tage nach den Kalenden des November zu Pompeji gegen wilde Thiere kämpfen, und am zwölften Tage nach den Kalenden des Mai wird das Amphitheater bedeckt sein. Glück dem vortrefflichen Oberaufseher (Procuratori)!“ Manche andere Inschrift von einer für uns ziemlich humoristischen Fassung, verbietet das Gesetz der *Schicklichkeit* hier kund zu geben. Von so kühnen Reklamen jedoch, wie sie uns gegenwärtig an unsern Straßensäulen begegnen, hatte man damals noch keinen Begriff. Unter dem besonders Charakteristischen trifft man höchstens einmal eine kleine Schmeichelei gegen einen städtischen Beamten, einen Aedilen, jedoch weit entfernt von der späteren, speichelleckerischen Webelei, wie sie z. B. in der Fremden-Inschrift der *Valbillea*, einer Hofpoetin des Kaisers Hadrian, auf der einen Memnonstatue in Oberägypten noch heut zu lesen.

Eine so gut erhaltene Tempelruine, wie man sie z. B. in Pästum sieht, findet sich in Pompeji nirgends. Auch ragt die Schönheit des Baustyles lange nicht an jene herrlichen Reste am Meerbusen von Salerno hinan, die noch der Epoche eines edlen Dorismus angehören. Der Eindruck der pompejanischen Baulichkeiten ist im ganzen (d. h. etwa mit Ausnahme des Amphitheaters) kein imponirender, und wenn man in dieser

verblichenen und zerbröckelnden Steinmakulatur blättert, umflossen von der Heiterkeit des südlichen Himmels, so glaubt man vermuthen zu dürfen, daß in Pompeji kein großartig denkendes und empfindendes, wohl aber ein munter regsames und lebensfrohes Völkchen seinen Sitz hatte. Man trete z. B. in das Haus des Pansa, eines der größten und schönsten, oder in das des Sallust, man erinnere sich dabei des Charakters der zahlreichen Wandmalereien (im Museum zu Neapel) und man wird sich jene Anschauung noch weiter verdeutlichen. In dieser Landschaft predigt die Natur selber die Lehre Epikurs und deutet sie im Sinn des Bacchus und der Göttin von Kypros. Doch dem Genuße wohnt das Bittere, wie dem Schönen die Trauer bei; das sagten in hochpoetischen Worten schon Euripides und Lucretius, wenn sie es auch weniger sentimental verstanden, als wir Menschen einer modernen Epoche, deren geistiges Empfinden nervöser geworden. Die heiteren Pompejaner mochten zu ihrer Zeit in reicher Fülle den Genuß und das Schöne für sich vorwegnehmen; uns, auf der Stätte ihres Treibens, dem der Vesuv zum Hintergrund diente, wie der Sarkophag einem bacchischen Relief, uns hinterließen sie die Reflexion — das Bittere und die Trauer.

### 3. Der Vesuv.

Der Vesuv ist uns von Kindesbeinen an schon durch die vielen Abbildungen, besonders in grellen Deckfarben, bekannt und vertraut. Kein Berg der Welt ist in so hohem Grade populär; man empfindet daher ein förmlich anheimelndes Ge-

fühl, wenn man ihn endlich einmal in Wirklichkeit vor sich sieht.

Es giebt verschiedene schlechte Wege vom Fuß des Berges nach dem Gipfel empor; denn alle sind sie mit großen Anstrengungen verbunden. Ich wählte den mindest schlechten, den von Resina aus, das man mittelst der Eisenbahn in kurzer Frist erreicht.

Die von Neapel über Portici bis nach Nocera führende Eisenbahn hat ihre Station vor der Porta del Carmine an der Ostseite der Stadt. Ehe man zu dem genannten Thore gelangt, passirt man in dieser an das Meer stoßenden Südostede Neapels einen der denkwürdigsten Plätze. Es ist der Largo del Mercato, ein großer Markt und ein lauter Tummelplatz des Volkslebens, etwa von der Form eines breitgedehnten Hufeisens, und innerhalb seines Umfanges, auf einer Linie von ähnlicher Rundung, mit kleinen Häuschen und gemauerten Buden besetzt, übrigens höchst wüß und schmutzig. Hier wurde vor sechshundert Jahren der junge Konradin, der letzte Hohenstaufe, auf Befehl Karls von Anjou hingerichtet, und derselbe Ort war der Schauplatz der Revolution des kühnen Fischers Masaniello. Der deutsche Kaisersohn und der neapolitanische Volksmann ruhen beide in der benachbarten Kirche S. Maria del Carmine. Hinter dieser Kirche schließt die Stadt mit dem Kastell oder Fortino del Carmine ab, das einen nach Portici hin drohenden spitzen Winkel bildet und mit einer seiner Langseiten den Strand flankirt. Das Kastel wurde schon im fünfzehnten Jahrhundert begonnen, aber erst nach 1647, nach den Tagen Masaniellos, und zwar damals so rasch als möglich vollendet, um diesen leicht zu Aufständen geneigten Theil der Stadt im Zaum zu halten und jede Wiederholung einer Revolution zu verhindern. Das Fortino oder kleine Fort liefert somit in seiner

Weise das vierte F. zu dem burbonischen Regierungs-Katechismus, den Ferdinand I. aufstellte, indem er sagte, daß es nur dreier F. bedürfe, um ein Volk zu regieren: *fostra* (Feste), *forca* (Galgen) und *farina* (Mehl oder Brod).

Es ist ein reizendes Stück Fahrt von Neapel nach Portici, das jedoch etwa nur eine Viertelstunde dauert. Der Dampfwagen fliegt in der glücklichen Ebene zwischen Häusern, prächtigen Villen und Gärten dahin, fortwährend in geringer Entfernung vom Ufer. Durch jede Lücke zur Rechten, welche die Gebäude und üppigen Laubgehäuge bieten, erhascht der Blick den blauen Meerespiegel und den schäumenden Saum des Strandee, belebt von Fischerbarken und weißen Segeln, bis hinaus nach dem gelblich schimmernden Felseneiland Capri. Die Sonne steht im Mittag; aber sie wärmt nur, ohne zu sengen, und in der Luft weht der erquickende Hauch der See, gemischt mit bald schwellenden, bald sich verflüchtigenden Wohlgerüchen. Die Seele fühlt sich unendlich frisch und frei. Alles unter dem weiten, blauen Himmel ist hell, offen und farbenglänzend. Nur der Vesuv zur Linken malt eine düstere Gestalt in die heiter lachende Scene. Je mehr der Berg von Minute zu Minute näher herantritt, desto mehr geht seine bräunlich graue Färbung in einen dunkleren Ton über, desto realer wird sein Eindruck und desto gewaltiger wächst seine Pyramide empor. Man erkennt deutlich die Formen der Schluchten, die wie ungeheure Risse an einzelnen Stellen seine Flanke furchen.

Ich stieg in Portici aus und spazierte zu Fuß die kleine Strecke bis Resina. Beide Ortschaften hängen eng aneinander, der Art, daß die letztere sich auf dem sanft ansteigenden Terrain etwas mehr landeinwärts hinstreckt. In Resina gab es, wie es sich von selbst versteht, wieder Streit und Lärm mit den Führern und Pferdevermietnern. Da



ich es jedoch nicht wagen wollte, den einsamen und beschwerlichen Weg allein und zu Fuß zu machen, so nahm ich mir einen Begleiter und bestieg das gutmüthige Roß, das er mir zur Verfügung stellte. Der Vortheil des Reitens ist jedoch auf dieser Partie ein sehr geringer, da man größtentheils keinen Fuß lang ebene Bahn hat und alle Künste der Equilibristik anwenden muß, um nicht aus dem Sattel zu fliegen. \*) Der Weg schlägt, sobald man die Stadt verlassen, die Richtung nordostwärts nach der Eremitage und nach dem Observatorium ein, zunächst in einer Einsenkung zwischen üppigen Weingehägen. Doch kann man diesen ziemlich steilen Pfad kaum einen wirklichen Weg nennen. Er gleicht vielmehr dem trockenen und gekrümmten Schluchtbett eines wilden Gebirgswassers: voll von Blöcken und Steinen und wirr übereinander gethürmten Felsstufen. So geht es eine geraume Zeit fort, während sich das Pferd mühsam Schritt für Schritt, bald rechts, bald links mit den Hufen tastend, emporarbeitet, bis endlich die Anpflanzungen aufhören, und das große, freie und offene Lavafeld beginnt, das fast die ganze mittlere Region des Berges mit seinem breiten, dunklen Gürtel bedeckt. Man kann sich einen deutlichen und richtigen Begriff von einem solchen Lavafelde machen, wenn man sich einen eben gepflügten, braunen Acker vorstellt. Hiermit hat das äußere Ansehn die meiste Ähnlichkeit; nur muß man sich eine etwas wildere Zerkürnung hinzudenken. Die Lavastücke, welche die Oberfläche bedecken oder aus ihr hervorragen, gleichen völlig den Erdschollen, wie sie ein möglichst

---

\*) Vierundzwanzig Jahre später (im Mai 1878) waren die hier geschilderten Verhältnisse auf dem Wege zum Besuch noch ganz dieselben. Ich mußte mir in Mesina ein Pferd und einen berittenen Führer aufschwagen lassen, während beides nicht nur überflüssig, sondern auch lästig war. D. Her.

tiefgehender Pflug aufwirft; doch sind die vulkanischen Schollen nicht weich, wie das Erdreich des Feldes, sondern hart wie Stein oder Metall. Ich ritt etwa eine Stunde quer über diesen Lavaboden, der sich nur allmählich erhebt und einen weiten Umblick, besonders nach dem Golf hin, gestattet. Der Pfad durch das Gewirr der Schollen ist durch die viele Benutzung ein wenig gebahnt, aber immer noch uneben und beschwerlich genug und obenein felsenhart, so daß nicht selten unter dem Fußtritt meines Pferdes die Funken sprühten. Das arme Thier mußte sich gewaltig anstrengen, um so mehr, als hier die Gluth der Nachmittagssonne sehr empfindlich wurde, und als der Führer, der hinterdrein folgte, von Zeit zu Zeit den Schweif des Pferdes ergriff und sich ziehen ließ: eine wunderliche Kavalkade für den Zuschauer, wenn ein solcher uns zur Seite gewesen wäre. Aber von menschlichen Geschöpfen gab es auf diesem Terrain keine Spur; so weit das Auge den Lavaboden überblicken konnte, war alles öde und wüst: nirgends ein Grashalm oder ein winziges Moos; es war der Eindruck einer völlig todten Region, gleich der Oberfläche eines abgestorbenen Planeten.

Als ich das Lavafeld durchritten hatte, kam eine kleine steile Anhöhe, ein quer gestreckter schmaler Rücken, auf dem ich die Eremitage und das Observatorium erreichte. Hier ändert sich der Anblick des Terrains völlig, indem dieser Rücken, der rechts ab direkt auf den hohen Aschenkegel des Vesuv lossteuert, mit Bäumen und Buschwerk besetzt ist. Jenseits desselben beginnt die Erhebung des Monte Somma, der von Neapel aus betrachtet, wie ein ziemlich spitzer niedriger Nebengipfel des Vesuv erscheint. In der Wirklichkeit jedoch ist seine Gestalt eine völlig andere. Er bildet nämlich, auf derselben Basis ruhend, in einem mäßigen Abstände, einen halbkreisförmigen, oben scharfkantigen, Rand oder Wall

um den Kegel, auf dessen nördlicher und östlicher Seite. Da Neapel im Westen liegt, so ist natürlich die Längenausdehnung des Somma-Randes nur wenig sichtbar, indem sie hinter den Vorderprospekt zurücktritt, und es erzeugt sich die Täuschung, als ob sich dem Besuche zur Linken eine zweite, ähnliche Bergpyramide erhöbe. Die nach der neapolitanischen Ebene zugekehrte Seite des Randberges fällt mit der Basis in einer sanften Linie ab und ist meist von grüner Vegetation bedeckt; die innere Seite dagegen steht wie eine hohe, fast senkrechte Rundmauer da, ohne jede Spur von Pflanzentwuchs: nackte, dunkelbraune Lava.

Ich setzte meinen Weg fort und zwar auf dem oben erwähnten buschigen, schmalen und ziemlich ebenen Rücken in der Richtung auf den grauen Aschenkegel zu, dessen abgestumpfte Pyramide sich unmittelbar vor mir erhob. Wenige Schritte von der Eremitage entfernt, ritt ich an dem Observatorium (Reale osservatorio meteorologico vesuviano) vorüber, einem stattlichen Gebäude, das im Jahre 1844 hier für wissenschaftliche Zwecke errichtet worden. Einige elegante Herren und Damen lehnten plaudernd und lachend an der Galerie des flachen Daches. Inzwischen gesellten sich uns zwei ziemlich wüßt aussehende junge Burschen zu, die uns begleiteten, in der Absicht, mir ihre Dienste bei der Besteigung des Aschenkegels anzubieten.

Der Rücken, auf dem ich ritt, endete in ein zweites Lavafeld, das sogenannte Utrio del Cavallo, am Fuße des Kegels, ungleich wilder und zerklüfteter als das erste, jedoch weit schmaler. Der Ritt querdurch erschöpfte mich nicht minder als mein Pferd. Endlich war der Aschen- und Schlackenkegel erreicht. Ich stieg ab, ruhte ein paar Minuten auf einem Lavablock aus, und schickte mich zu der letzten beschwerlichen Tour an. Ich befand mich in einer Höhe von etwa

2800 Fuß und hatte ungefähr noch 800 Fuß zu erklimmen, auf einer sehr steilen Bahn, in lockerem, grau braunem Geröll. Mein Führer überließ einem der beiden Burschen das zurückbleibende Pferd, während ich die Unterstüßung des andern annahm, die darin bestand, daß er voran schritt und mir die Schlinge eines Gurtes in die Hand gab, an der ich mich festhielt. Im ersten Augenblick war ich freilich entschlossen, den Weg ohne jede Hilfe zu machen. Ich wehrte den Burschen, so heftig er sich auch andrängte, entschieden ab, und wagte mit rüstigem Muthe den Versuch. Aber sehr bald erkannte ich die entsetzliche Mühseligkeit des Unternehmens und ich war in der That neugierig, wie der Bursche selbst sich anstellen würde; denn bei jedem Schritt sank man tief ein und glitt fast so weit wieder zurück, als man vorwärts gekommen. Der Bursch hatte anfangs nur den Vortheil der Uebung und einer größeren Körperkraft für sich, und obwohl ich seinen Gurt ergriffen hatte, ging das Steigen doch nur langsam von statten. Bald jedoch bemerkte ich, daß er nach rechts ablenkte und siehe da, wir gelangten auf einen nach der Spitze gehenden Streifen, der aus weit kompakterem Geröll bestand und verhältnißmäßig ziemlich fest war. Da ich die Hilfe des Burschen einmal angenommen und da ohnehin die Zeit drängte, ließ ich mir die weitere Dienstleistung gefallen, um so mehr, als ich sah, daß sie dem robusten Menschen keine besonders große Anstrengung verursachte. Die Pferdevermiether stehen mit diesen Leuten in intimer Beziehung; sie führen den Reisenden an die unwegsamste Stelle, um ihnen einen kleinen Verdienst zuzuwenden. Wer jedoch zuvor das Terrain etwas näher prüft, wird bald selbst jenen festeren Streifen gewahren und ohne Dienstleistung, wenn auch langsamer und mit größerer Mühe, den steilen Pfad zurücklegen können.



Etwas nach Verlauf einer kleinen Stunde und nach mehrmaligem Haltmachen standen wir auf dem Rande des stumpfen Gipfels, in der Nähe des Kraters und seiner Geheimnisse. Wenn ich diesen Gipfel beschreibe, so wird die Schilderung vielleicht nicht mehr genau auf den gegenwärtigen Zustand desselben passen. Denn seit meinem Besuch im Jahre 1854 hat der Vesuv einen gewaltigen Ausbruch erlebt und man weiß, daß fast ein jedes dieser Phänomene die Form des Kraters bald mehr bald weniger zu verändern pflegt. Damals bildete der Gipfel eine ziemlich ebene, nach Süden zu etwas ansteigende Fläche, ein beinahe kreisförmiges Plateau von ungefähr fünf bis sechs Hundert Schritt Umfang. Die kleinere Hälfte dieses Plateaus war zusammenhängender Boden, betretbar feste braune Asche, aber schlammig feucht und ziemlich warm, so daß sie an einzelnen Stellen Wasserdämpfe entwickelte, die sich auch sofort da zeigten, wo man die Oberfläche ein wenig mit dem Stocke aufwühlte. Die andere, größere Hälfte nahm der runde Krater ein, ein trichterförmig nach der Tiefe zu sich verengender Schlund, oben etwa zweihundertfünfzig bis dreihundert Fuß im Durchmesser enthaltend. Die umfassende Seitenwand des Trichters bestand aus grauen, braunen und röthlichen Schmelzmassen und Blöcken, die vielfach mit einem gelben oder weißlichen Inkrustat überzogen waren. Nur ein uns gegenüberliegender Streifen dieser inneren Wand qualmte und dampfte gewaltig, während die eigentliche Tiefe in der Mitte des Trichters schlummerte. Man konnte vielleicht vierhundert Fuß in den sich zuspizenden Schlund hinabblicken; so weit reichte die ziemlich symmetrisch gebaute Seitenwand; dann schien sie abzubrechen und man sah nichts mehr als ein kleines schwarzes Loch.

An einer bestimmten Stelle des Trichters nimmt man

eine solche Lage der Gesteine wahr, daß es möglich wird, bis an das Ende desselben hinunter zu steigen; aber das Unternehmen ist eine Tollkühnheit. Erst wenige Wochen vorher hatte ein Deutscher aus Bremen, obenein ohne sich der nöthigen Vorsichtsmaßregeln zu bedienen, den Versuch gewagt und mit dem Leben gebüßt, indem er unten angekommen ausglitt und durch die dunkle Oeffnung in die Tiefe hinabstürzte. Mein Führer erzählte mir das grauenvolle Ereigniß ausführlich. Er war zugegen gewesen, als man den Leichnam herausholte. Etwa hundert und fünfzig Fuß unter dem Loche nämlich befindet sich fester Grund; so tief war der Unglückliche gefallen und so tief mußten sich einige Leute an Stricken in das Innere des Berges hinablassen, um den Entseelten wieder ans Licht zu bringen.

In der Nähe der Stelle, wo wir den Gipfel erreicht hatten, befand sich an dem obern, innern Rande des Kraters eine kleine Oeffnung, aus der eine glühende Luft hervorströmte, die man bequem mit der Hand fühlte, und wenn man sich niederbeugte, konnte man deutlich das innere Arbeiten des Vulkans hören. Der Ton glich dem dumpfen Brausen eines geheizten Hochofens mit starkem Zuge. Die lockere, rot und gelb gefärbte Lava um die Oeffnung hat einen so hohen Wärmegrad, daß Eier, welche man hineinlegt, in wenigen Minuten gar werden. Ich machte selbst das Experiment, wozu in der Regel Gelegenheit ist. Ein alter Mann, den wir oben trafen, hatte einen ganzen Korb mit Eiern, die er für die Reisenden vorrätzig hielt; der Alte schien hier, in dieser unheimlichen Einsamkeit, ganze Tage lang zu sitzen und auf Besucher zu harren: in der That eine seltsame Menschenexistenz. Rings war der Boden mit abgelösten Schalen besät.

Ich wollte den Rand des Kraters, so weit es das Terrain

und der an der entgegengesetzten Seite aufsteigende Rauch zuließ, umschreiten. Das Terrain war heiß unter unsern Füßen und sehr schmal und der Führer nahm mich bei der Hand, wie es seine nach dem letzten Unglücksfall geschärfte Instruktion gebot. Wir hatten jedoch kaum einige Schritte gethan, als ein Windzug den Rauchqualm zu uns herüberführte. Wir wurden in eine förmliche Wolke eingehüllt, in einen athembeklemmenden infernalischen Dunst. Ich hielt unwillkürlich an, ich fürchtete zu ersticken, aber der Führer rief mir ein hastiges *Avanti! avanti!* zu und zog mich kräftig vorwärts. Es war mir, als schritten wir durch die Hölle, wie sie die Phantasia Dantes gemalt. Ein paar Augenblicke später standen wir wieder in freier Luft; der Führer rieth jedoch zur Umkehr, und nachdem wir die günstige Wendung des Luftzuges abgewartet, eilten wir so rasch als möglich zurück. Der Geruch des vulkanischen Dampfes, wie ich ihn bei dieser Gelegenheit kennen lernte, hatte nichts Schwefelartiges; es war ein entschiedener Chlorgeruch von durchdringender ätzender Stärke. Man spürt ihn übrigens schon, sobald man auf dem Gipfel angekommen, indem die ganze Atmosphäre um den Krater, obwohl nur in einem schwachen Grade, davon erfüllt ist. Die Lava, die man hier findet, konservirt diesen Geruch sehr lange. Ich nahm mir ein paar Stück zum Andenken mit, die noch heute nach Chlor riechen, besonders wenn man sie zuvor an einer Flamme erwärmt.

Es ist sehr erklärlich, daß der Reisende erst dann die prächtige Aussicht vom Gipfel des Besuv beachtet, wenn er seine Neugier, die dem Berge selbst gilt, befriedigt hat. Man fühlt sich hier oben plötzlich an die offene Pforte der Naturwerkstatt versetzt. Aber dem großartigen Eindruck, den man empfängt, mischt sich ein leises Grauen bei, das selbst der heitere Glanz des Tages nicht zu zerstreuen vermag. Fort-

während ist man sich der Nähe einer unheimlichen titanischen Macht bewußt, die im Ausbruch ihrer blinden Wuth alles umher mit Tod und Verderben bedroht. Es liegt etwas Wildfremdes, Wüstes und Finsteres in dem Anblick, gesteigert durch die gewaltigen Dimensionen und Verhältnisse dieser Gegenstände. Auch in der lebhaftesten Phantasie haben diese Dinge, ehe man sie gesehen, einen Hauch des Abstrakten, Wesenlosen und Idealistischen an sich; stehen wir ihnen in der vollen Wirklichkeit gegenüber, so dringen sie mit ihrer ganzen nackten, rohen Kraft und Massenhaftigkeit auf uns ein und erfüllen uns mit einer Stimmung oder Empfindung, die gleichsam noch mit dem physischen Material des Eindrucks behaftet ist.

Als ich mich von dem Krater abwandte, um die Rundsicht zu mustern, fiel mein erster Blick auf die halbkreisförmige Mauer des Monte Somma, die den Aschenkegel, wie ich oben schon andeutete, in einiger Entfernung nach Norden und Osten zu barrierenartig umgiebt. Die Rücklinie des Berges ist wild und scharf ausgezackt; die breite Lavawand stürzt schroff und zerklüftet ab in ein Thal, das den Raum zwischen ihr und dem Aschenkegel des Vesuv einnimmt. Dieses Thal, ein weites, dunkelgraues Aschenmeer, ist, bis auf eine Stelle, wo sich ein kleiner neuer Kegel mit seinem Krater emporgehoben hat, ganz eben: eine öde, düstere Fläche, auf der das Schweigen des Todes ruht.

Schweift das Auge über die breiten Lavastriche, welche den Vesuv gürten, hinweg, so lacht ihm rings ein blühendes Leben entgegen: die grüne, mit Ortschaften übersäete Campagna felice, am Horizont halb von Bergen umschlungen, halb von dem blauen Kristall des Golfes gesäumt. Trotz der Gefahr haben sich viele jener Ortschaften, wie Massa, S. Anastasia, Somma, Ottajano und Bosco reale in die Nähe des Vulkans gewagt, näher sogar als ehemals Pompeji, dessen trauriges Ge-



schid umsonst seine Warnung verschwendete. Sie liegen alle auf dem unteren, in mächtiger Breite ausladenden Abhange des Berges und ein göttlicher Leichtfinn spielt hier mit den Schrecken des Unterganges. Es ist, als ob das Leben unter diesem Himmel so schön, das Gefühl der Existenz so berauschend wäre, daß man sich im Taumel des Genusses kaum etwas daraus machte, den Becher im ersten besten Moment von den Lippen zu schleudern und sich in den Abgrund zu stürzen. Ausbrüche des Vulkans, von einem so großen und verheerenden Umfange, wie der im Jahre 79 n. Chr., haben seitdem allerdings nicht stattgefunden, aber Sicherheit und Gefahr kämpfen nichtsdestoweniger fort und fort ihren alten Streit über den Häuptern derer, welche sich am Fuß der unheimlichen, riesigen Erd-Feuereffe angesiedelt. \*)

Man sieht Pompeji vom Gipfel des Vesuv ziemlich deutlich, nach Süden hin, auf einem schmalen Ausläufer des Berges, in einem direkten Abstände von etwa anderthalb deutschen Meilen, eine weißlich leuchtende Trümmerstätte. Nach derselben Seite hin liegt die reizende Landschaft von Nocera, die sich zwischen die Berge von Salerno und den langen Zug des Sant Angelo verliert. Mehr westwärts und direkt nach dem Golf zu, zwischen den Küstenstädten Torre dell' Annunziata und Torre dell' Greco, unterbricht ein kleines grünes und ganz isolirtes Bergkegelchen die absteigende Fläche des Vesuv, gekrönt von einem Kloster, unstreitig eine allerliebste Einsiedelei. Weiter am Gestade hin dehnen sich Resina und Portici aus; dann präsentirt sich Neapel, stattlich an seinen Hügel gelehnt, und dahinter die Höhe von Camaldoli. Im ganzen ähnelt

---

\*) Die verheerendsten Ausbrüche in den letzten drei Jahrhunderten waren die von 1631, 1791 und 1822. Die von Ulrich nachträglich (S. 65) erwähnte Eruption von 1858 war nicht so stark wie die spätere von 1872. D. Her.

die Aussicht auf dem Vesuv der von Camaldoli, nur ist sie bei der mehr als dreifachen Höhe des Standpunktes und in wie weit die Berghorizonte nicht hindernd dazwischen treten, noch umfassender, namentlich nach Norden zu, so daß selbst das ferne Terracina und die Volskerberge in den Kreis des Panoramas treten. Nichtsdestoweniger bleibt dem Rundblick von Camaldoli aus der Vorzug; denn mit der Erweiterung der Aussicht stellt sich auf dem Vesuv der natürliche Uebelstand aller eine gewisse Höhe überragenden Punkte ein: die gesteigerte Erhebung und Entfernung beeinträchtigen die Deutlichkeit des Bildes.

Die Sonne begann sich bereits zu neigen, als ich den Gipfel des Vesuv verließ. Die Promenade hinab über den Aschenkegel ist ein Spiel und ein Scherz. Man macht sie in gefahrlosen Sprüngen und Sägen den weichen lockern Aschensand nieder; und in ein paar Minuten steht man ohne alle Erschöpfung unten am Fuß des Kegels. Ich bestieg hier wieder das Roß und kehrte auf demselben Wege, den ich gekommen, nach Resina zurück. Der Ritt abwärts über die Lavafelder war noch anstrengender und halzbrecherischer als der aufwärts; und so prächtig auch die Sonne am Rande des Tyrhener Meeres stand und so entzückend der Abend das ganze Panorama verklärte, so konnte ich doch allen diesen Herrlichkeiten wenig Aufmerksamkeit schenken. Ich mußte mit der äußersten Sorgfalt auf den bösen Weg und das ermattende, stolpernde Pferd achten; und als ich in Resina ankam, fühlte ich es in allen Gliedern, daß ich den Genuß des Tages theuer erkaufte hatte.

---

#### 4. Nach Salerno und Pästum.

An den Besuch Pompejis und des Besuchs, schloß sich während meines Aufenthaltes in Neapel ein Ausflug nach dem alten Pästum, das heut, nicht mehr als Stadt oder Dorf, sondern nur als eine bestimmte Dertlichkeit, auf der in einigen antiken Bauresten ein uraltes, berühmtes Andenken ruht, den Namen Pesto führt. Kein Reisender, ob Kunstforscher oder Laie, sollte es verabsäumen, diese merkwürdige Stätte zu besuchen. Die, wie Platen sagt, „dem Venz nie wieder gelungene Rose von Pästum“, diese Rosen, deren Reichthum und Schönheit einst das Alterthum feierte und in deren Düften die Muse manches spätern Poeten bis auf Matthisson herab schwelgte, sind längst verwelt und gegenwärtig gänzlich vom Erdboden verschwunden; aber geblieben sind hier noch drei edle, herrliche Architekturen aus der alten Griechenzeit, drei dorische Tempel, zum Theil noch so erhalten, daß man von dem gesammten Außern eines solchen Gebäudes einen unmittelbaren und vollständigen Eindruck empfängt. Es ist etwas durchaus Neues, Bedeutsames und Ueber- raschendes, was dem Reisenden, der aus den nördlicheren Gegenden Italiens kommt, in Pästum zum ersten Male in ganzer, sinnlicher Wahrheit vor die Augen tritt, etwas, was ihm bisher höchstens in Nachahmungen begegnete: die ursprüngliche, echt hellenische Architektur.

Es war im Juni, als ich von Pompeji aus, nachdem ich die todte Stadt durchwandert, meine Reise auf der Eisenbahn nach Nocera fortsetzte. Das Wetter begünstigte mich momentan in hohem Grade: man kann sich keine behaglichere Temperatur und Stimmung von Luft und Licht denken, als ich sie in einer flüchtigen Vormittagsstunde oben auf der

Ringmauer des Amphitheaters von Pompeji genossen. Der Himmel blau, der Tag leuchtend, der Sonnenschein warm, aber nicht lästig; denn der Seewind fächelte unablässig und brachte angenehme Kühle und den frischen Duft des Meeres, gemischt mit dem Aroma der grasreichen, wiesenartigen Strandfläche, über die er daherwehte. Dazu von diesem erhöhten Standpunkte aus der freie, unvergleichlich schöne Rundblick über den ganzen, weiten Golf und dessen Gestade; diese edle Harmonie und einschmeichelnde Anmuth der Linien und Formen des Terrains! Dieser Glanz, dies Strahlen und Schimmern und zarte Verschwimmen schmelzender Farbentöne! Das Auge konnte sich namentlich nicht satt sehen an dem Berg- und Seebilde nach Castellamare hin. Hier steigen die Höhen mächtiger und kühner empor, als an irgend einer anderen Stelle des Golf-Panoramas, da und dort unmittelbar aus dem Meerespiegel. Trotz der geringen Entfernung standen die waldigen Hänge und die nackten Felsenvorsprünge, unter der Einwirkung des Morgenlichtes und der Atmosphäre, in einer förmlichen Verklärung von grünlichem Blau mit einzelnen zerstreuten Violet- und Orange-Anflügen, während sich um den Fuß dieser duftigen Berge das sonnenbestrahlte Meer wie ein blitzender, blendender Silbergürtel schlang. Wo vorragende Absenkungen auf die dahinter liegenden Gelände Schatten warfen, verdichtete sich der Ton dieser Schatten bis ins tiefste, saftigste, gesättigste Blau. Endlich verliehen die vielen Ortschaften und die zahllosen hellleuchtenden Häuser und Villen aller Orten dem Landschaftsbilde einen eigenthümlichen Reiz, den Ausdruck des Wohnlichen, Gemüthlichen. Kurz, es war ein Anblick der Schönheit und bezaubernden Feiterkeit für die Sinne und die Seele.

Die Stadt der Ruinen selbst hatte unter dem Segen eines solchen Tages jede, auch die leiseste Spur eines wirklich



düsteren Eindruckes verloren. Man genoß mehr ein Kuriosum, als daß man dazu kam, ernstlich einer melancholischen Betrachtung nachzuhängen. Mich beschäftigte, als ich durch die leeren Straßen pilgerte, unter anderem, wie ich mich erinnere, eine Zeit lang der Gedanke und die Vorstellung von dem öffentlichen und häuslichen Leben der Alten. Die Alten lebten, jedermann weiß es und der Süden hat auch heut noch viel von der Gewohnheit beibehalten, in aller Beziehung öffentlicher als wir, auch im ganz äußerlichen Sinne: sie lebten einen großen Theil des Tages auf den Marktplätzen und Straßen. Wenn sie aber in ihren Häusern waren, konnten sie in Wahrheit weit gründlicher bei sich zu Hause sein, als wir, was ihnen jedenfalls sehr wesentliche Vortheile brachte. Die Architektur der antiken Häuser ist bekannt; man hat in Pompeji Beispiele zur Genüge vor sich. Fast alle sind im Quadrat oder Oblong um einen oder mehrere innere, häufig von Säulengängen umschlungene Höfe gebaut. Nach diesen Höfen öffnen sich die Zimmer mit ihren Thüren und Fenstern, während die äußeren Umfassungswandern nach der Straße hin wohl, wie natürlich, eine Hausthür, aber selten einmal ein Fenster haben. So konnte sich das private Leben im vollsten Maße nach innen zu, auf eine eng umfriedete Häuslichkeit konzentriren; man konnte wirklich hier einer vollen Ruhe, Abgeschlossenheit und Behaglichkeit froh werden. Wie dagegen bei uns, in unseren Städten! Wir leben nicht öffentlich, aber eben so wenig in wirklicher Privat-zurückgezogenheit. Unsere Häuser richten ihre Fenster, so viel als irgend thunlich, auf die Straße, und sie scheinen mehr für letztere, als für die echte Häuslichkeit gebaut. Was bei uns auf der Straße vorgeht, dringt mit seiner bunten Mannigfaltigkeit und seinem störenden Lärm fortwährend bis in das Innerste unserer Zimmer, und Aug und Ohr und Geist müssen

eine unablässige Gymnastik der Abstraktion treiben, um nur einigermaßen zur Sammlung und zum Wohlbehagen des Daheimgefühles zu gelangen. Und so mancher erfährt es, wie unter einer solchen Zwitterexistenz unsere stille Gedankenthätigkeit und unsere Nerven aufs grausamste leiden.

Doch genug hiervon, und weiter nach Salerno und Pesto. Mit dem ersten Nachmittagszuge verließ ich das kleine Stationshaus bei Pompeji, um die Eisenbahn bis an ihren Endpunkt, bis Nocera, zu benutzen. Die Straße setzt bei dem Flecken Scafati über den Sarno, einen unbedeutenden Fluß, der einige Meilen landeinwärts in den Borhöhen der Appenninen entspringt, und berührt dann noch die kleinen Ortschaften Angri und Pagani. Der ganze Weg erstreckt sich durch eine lachende, überaus fruchtbare und anfangs ziemlich breite Thalebene zwischen den Ausläufern des Monte Sant Angelo und jenen Borhöhen, die jedoch von beiden Seiten immer näher zusammenrücken und das Thal bei Nocera auf einen schmalen Streifen verengen.

Das Treiben auf der Station Nocera bot einen effektvollen Anblick. Um den Reisenden wenigstens ein ruhiges Aussteigen zu gönnen, war die große Durchgangshalle im Bahngebäude in der Mitte quer durch eine kräftige Barrière in zwei Hälften abgetheilt. Vor der Barrière hatte man Platz und Ruhe, um unbehindert in die Seitenzimmer zu gelangen; hinter derselben aber wimmelte es von dem buntesten tobsüchtigen neapolitanischen Volk, von Lastträgern, Kutschern, Verkäufern, Bettlern und Lungerern aller Art, wie sie sich dem Reisenden in jenen Gegenden aufzudrängen und an die Sohlen zu heften pflegen. Da ich mich vor der Weiterfahrt erst ein paar Momente erholen wollte, hatte ich Gelegenheit, zu sehen, wie die Bahnverwaltung mit diesen Gentlemen umsprang. Wenn nämlich der Lärm zu arg wurde, erschien einer der Beamten plötzlich mit einem mächtigen

ledernen Kantschu von etwa anderthalb Ellen und hieb so lange schonungslos auf die Masse ein, bis diese sich durch die Thür im Hintergrunde verflüchtete hatte. Aber die Ruhe dauerte nur einige kurze Minuten; allmählich füllte sich der Raum von neuem mit dem früheren Personal; das Toben begann wieder und eine Viertelstunde darauf fand auch wieder das eben beschriebene Experiment der gewaltsamen Entleerung der Halle mit einer förmlich mechanischen Kaltblütigkeit und wie ein fort und fort mit Naturnothwendigkeit eintretender, gewohnter Akt statt.

An Fahrgelegenheit von Nocera nach Salerno fehlt es keinen Augenblick. Duzende von Wagen stürzen auf den Reisenden los, sobald er aus dem Bahngelände auf die Straße tritt, so daß es einen förmlichen Kampf erfordert, sich der Konkurrenten zu erwehren. Ich nahm in einem derselben Platz neben mehreren munteren Landeseingeborenen aus Salerno, die von Neapel nach ihrer Stadt zurückfahren, und fort ging es im schärfsten Trabe, wie das hier Sitte ist, fort aus dem Tumult und Gedränge auf der wohlgepflegten Straße nach La Cava.

Nocera ist ein ganz unbedeutendes Städtchen ohne alle hervorstechende Physiognomie. Uebrigens tragen zwei auf der Bahnlinie nah hintereinander gelegene Ortschaften diesen Namen; doch heißt die erstere, die man passirt, zum Unterschied Nocera de' Pagani, Heiden-Nocera, oder schlechtweg Pagani, in Erinnerung an die Sarazenen, die letzten dieses Stammes aus Sizilien, denen Kaiser Friedrich II. hier unter ihrem Häuptling Mirabut eine Zuflucht und Ansiedelung gestattete. Das arabische Element verschwand spurlos, so wie gegen sieben Jahrhunderte früher der Gothische Einfluß erloschen, nachdem der byzantinische Feldherr Narses in derselben Gegend den König Tejas in einer großen Schlacht besiegt und vernichtet. Die einzige noch bestehende, obwohl allerdings

längst trümmerhafte Merkwürdigkeit in der Nachbarschaft von Nocera ist die uralte Rundkirche S. Mario maggiore, die aus dem vierten Jahrhundert stammt und eine Menge antiker Baustücke, namentlich Säulen, mit denen sie geschmückt worden, enthält. Ich mußte dieses Denkmal leider unbesucht zur Linken der Straße liegen lassen, da die Fahrt, wenn ich Salerno noch bei Zeiten erreichen wollte, keinen Aufenthalt zuließ.

Fort und fort geht der Weg hinter Nocera durch ein Thal von geringer Breite, aber von großer Schönheit und Mannigfaltigkeit der landschaftlichen Bilder. Rechts steigen die Ausläufer des Sant Angelo mächtig empor, bald bewaldet, bald in kahler oder bemooster kühner Felsbildung und zwar in unmittelbarster Nähe, meist so nahe, daß sich die Straße über den untern Saum der Abhänge hinzieht. Nach der linken Seite zu hat der Blick einen etwas weiteren Spielraum bis zu den Berghöhen, hinweg über ein reich bebautes Terrain, welches den Reisenden bis in die Nähe von La Cava begleitet. Eine Menge kleiner Ortschaften beleben das Thal; dann und wann auch schaut von einer spizen Höhe eine Ruine mit einem alten Wartthurm herab. Und dadurch, daß diese Thalstraße von Nocera bis an den Golf von Salerno, namentlich durch den Bergzug zur Rechten bestimmt, eine Kurve beschreibt, wechseln die Bedutten unablässig, obenein mit dem Vortheil, daß dieselben vor- und rückwärts durch die einander ablösende Eröffnung und Verdeckung der Höhenhorizonte stets vollständig abgeschlossen erscheinen. Mit der Ueppigkeit des Pflanzenwuchses dominirt hier in der Farbenskala der grüne Ton, ein Ton vom saftigsten Schmelz, strahlend in dem Glanz eines stillen, klaren Sommernachmittags — alles lachend, heiter, zuweilen von einem romantischen Hauch angeweht, ja sogar wie altbekannt und vertraut anheimelnd. Hierin gerade spricht diese Gegend ihren besonderen Geist und Charakter



aus: sie ist dem deutschen Gemüth und Natursinn sympathisch und eng verwandt. Es läßt sich dies keineswegs von allen italienischen Landschaften behaupten.

Ehe man La Cava erreicht, hat sich das Thal bereits zur bloßen schmalen Einsenkung, fast zur Schlucht verengt. Das erwähnte Städtchen präsentirt deshalb nur eine Längenausdehnung, oder eine einzige lange Gasse, besetzt von geringfügigen Häusern mit sogenannten Laubhallen, wie in Bologna und Mantua und in manchen alten deutschen Städten. Hinter La Cava nehmen die Schönheiten des Weges, der hier als ein sich allmählich absenkender, förmlicher Gebirgspaß erscheint, wo möglich noch zu, indem sich besonders die Prospekte in herrliche Seitenschluchten vermehren; auch steigert sich noch die Fülle der Vegetation und man hat den Eindruck, als ob man durch festlich geschmückte Felsengründe mit Blätterbaldachinen und Triumphpforten von Laubwerk führe. Salvator Rosa soll hier seine landschaftlichen Studien gemacht haben.

Bei dem kleinen, hübsch gebauten Städtchen Vietri endlich, das frei und heiter auf dem letzten, noch immer ein wenig erhöhten Vorsprung der Thalsole in der Nähe der Küste liegt, öffnet sich plötzlich die Schlucht, die Berge treten rechts und links zurück, um in weitem Bogen eine großartige Wasserfläche zu umarmen — den Golf von Salerno. Der Anblick ist überraschend, überwältigend. Mit einem munteren Ecco! begrüßte meine Reisegesellschaft das ihnen nachbarlich befreundete Meer. Während der Wagen im Fluge zwischen den letzten Häusern von Vietri hinabrasselte, näherte sich der Weg dem Gestade, und lief dann in einem Winkel um die Absenkungen des kühngeformten Monte Liberatore nach links umbiegend mit der Uferlinie parallel. In kaum einer Viertelstunde waren wir in Salerno, wo mich der Wagen auf dem prächtigen breiten Quai an dem Gasthose del Sole absetzte.

Es giebt mehr als einen Punkt, von welchem aus man mit dem Auge die ganze Fläche des Golfs von Salerno umspannen kann. Doch haben alle diese Punkte nicht die Vortheile von S. Martino oberhalb Neapels, oder von Camaldoli; sie liegen meist im Gebirge von S. Angelo, zu sehr landeinwärts, und es treten zwischen sie und das Meer so viele Borhöhen, daß dadurch stets gerade ein sehr charakteristischer Theil der Küste verdeckt und die Aussicht zerplittert wird. Begnüge man sich daher mit der Fernsicht von Vietri oder von der Ruinenhöhe unmittelbar hinter Salerno. Man erblickt von hier aus allerdings nur ein Stück des gewaltigen Armes, der den Golf im Westen umfängt (etwa bis zum Capo Tumolo), und die Wasserfläche, die man überschaut, ist etwas beschränkter, aber das Ganze hat Zusammenhang und enthält in sich trotz des verkürzten Armes alle Elemente, welche der Vertlichkeit ihren ganz besonderen Ausdruck verleihen.

Rings im Halbkreis und in ununterbrochener Linie fassen Berge, zum Theil von beträchtlicher Höhe, die mächtig breite Fläche des Meerbusens ein. Welch kühne Formation zur Rechten im Westen! Es sind die Bergreihen, die gleichsam das starke Knochengerüst der langen Erdzunge von Sorrent bilden, dieselben Gruppen, welche den Golf von Neapel im Süden säumen und ihn von dem von Salerno trennen. Aber wie anders erscheinen sie dort, wie anders hier. Dort dachen sie sich meermwärts meist allmählich und in sanft sich senkenden Vorbergen ab; hier stürzen sie jäh und schroff, in starrer Felsbildung unmittelbar zur Tiefe, dunkle, bizarr ausgezackte, riesige Silhouetten. Auf der Ostseite tritt der Bergsaum, je weiter von Salerno, etwas mehr und mehr vom Gestade zurück, einer flachen, ungefähr eine Meile breiten Niederung Raum gebend, bis er hinter Pesto sich wieder dem Meere nähert und in der fernen Punta della Vicosa den Golf ab-

schließt. So nachbarlich sich auch die Bufen von Neapel und Salerno liegen, so völlig verschieden ist dennoch ihr Charakter. Jener erscheint, trotz des hohen Besuvs, lieblich, heiter, von mild verschmelzenden Linien und Formen umfangen; dieser dagegen von einer großartigen, kühnen, theilweise düstern Berglandschaft eingerahmt. Dort waltet mehr ein klassisches, hier mehr ein romantisches Naturelement.

Ehe sich die Sonne zum Niedergang anschickte, hatte ich noch einige Zeit; mich in Salerno umzusehn. Der Quai, an welchem das Hotel del Sole liegt, ist ganz eben, breit und schön und erstreckt sich in gerader Linie das Ufer entlang. Hinter dem Quai, landwärts, steigt die Stadt mit ihren Straßen in die Höhe an dem Abhang eines dunklen Berges, dessen überragenden Gipfel die grauen Ruinen eines ehemaligen normännischen Schlosses krönen. Von der alten Herrlichkeit und Bedeutung Salerno's ist, einzig und allein die Kathedrale ausgenommen, wenig oder gar nichts mehr zu entdecken. Die meist einförmig hell getünchten Häuser tragen zum größten Theil ein unscheinbares, gewöhnliches Außere; nur selten begegnet man einem Fragment feineren architektonischen Schmuckes, einem Ueberbleibsel aus besseren, stolzeren Tagen; die Straßenviertel sind durchschnittlich klein; kurz man empfängt den Eindruck einer untergeordneten Provinzialstadt. Und doch gab es Zeiten, in denen Salerno's Ruhm und Macht hoch im Preise standen.

Es ist zunächst bekannt, daß hier im Mittelalter die größte medizinische Schule blühte, zuerst von Mönchen im achten Jahrhundert gegründet, später erweitert unter dem Einfluß des Studiums der griechischen und arabischen Aerzte, und ganz besonders durch Kaiser Friedrichs II. Einrichtungen auf den Gipfel des Ansehens erhoben. Wie Paris im Mittelalter gleichsam die Weltschule für Theologie und Philosophie,

Bologna für die Rechtswissenschaft, so war Salerno ein ähnlich berühmter Musensitz für die Arzneikunde, und aus dieser Stadt stammt die gesammte medizinische Disziplin des neueren Europa; sie ist das heilige Mekka der Jünger Askulaps. Daß eine solche Entwicklung gerade hier in Unteritalien ihren Ursprung nahm, erklärt sich äußerlich, um uns der Worte eines geistvollen Betrachters der Kulturgeschichte in ihrem organischen Zusammenhange zu bedienen, durch die engen Verbindungen, welche dies Land vor allen anderen der Christenheit sowohl mit dem griechisch-sarazenischen Oriente, wie mit Afrika und Spanien besaß und durch die Nähe einer großen Kolonie des Islam und der arabischen Kultur, der Insel Sicilien, die zuerst durch die Normannen der Christenheit zurückerobert wurde. Innerlich aber wirkte darauf hin jener realistische, dem echten mittelalterlichen Spiritualismus abgewandte Zug im italienischen Nationalcharakter, der, wie in den anderen Zweigen der geschichtlichen Thätigkeit des Volkes, so auch hier früher als irgendwo anders in Europa durchbrach, weil er hier schon in der ursprünglichen Anlage des Volksgeistes stärker als irgendwo anders vertreten war. Die vorhin erwähnte arabische Kultur betreffend, kann überdies noch erwähnt werden, daß sich die Sarazenen im neunten Jahrhundert sogar in der Umgegend von Salerno selbst mannigfach, in Citara, Ravello u. s. w. angesiedelt und daß ihr Einfluß, der ein für die Zeit wahrscheinlich hervorragendes medizinisches Wissen umfassen mochte, somit aus nächster Nähe wirkte.

Von dem Ruhm Salernos in der Medizin liest man bei uns Deutschen schon in dem epischen Gedicht „der arme Heinrich“ von dem alten deutschen Minnesänger Hartmann von Aue, der etwa in der Zeit starb (zwischen 1210 und 1220), da der große Hohenstaufe, Friedrich II. den deutschen



Thron bestieg. Der von Ausfah befallene Ritter Heinrich, von dem der Dichter erzählt, geht nach Salerno, wo ihm ein dortiger Arzt die allerdings stark mythische Kurmethode angiebt, dahin lautend, daß er durch das Blut einer reinen Jungfrau, die sich freiwillig für ihn dem Tode weihen wolle, geheilt werden könne. Eine solche Jungfrau fand sich und der Ritter reiste mit ihr nach Salerno:

„Eus fuor gegen Salerne  
 Froelich unde gerne  
 Diu maget mit ir herren.“

Wer die Dichtung kennt, weiß, daß statt der wunderlichen unmenschlichen Procedur die glückliche Vermählung des Ritters mit dem opfermuthigen Mädchen zu stande kam.

Von kaum minder großer Bedeutung sodann war Salerno im elften Jahrhundert als Residenz des Robert Guiscard und als Hauptausgangspunkt der hohen Macht des Normannenstammes in Unteritalien und seiner siegreichen Abwehr des vordringenden Orients, des Muhamedanismus. Dieser Stamm wirkte seit den Tagen seiner Urbäter, jener verwegenen Abenteuerer und Seeräuber, die sich schon vor Karls des Großen Tode aus ihrer skandinavischen Heimath über die Küsten der nordischen Meere ergossen, als ein gewaltiger Gährungsstoff in der mittelalterlichen Geschichte Europas. So oft mir der Name der Normänner begegnet, muß ich unwillkürlich der drastischen Schilderung gedenken, welche Sealsfeld durch den Mund seines „Alkalden“ im „Kajütenbuch“ von ihnen entwirft, eine Schilderung, die mit den kühnsten Pinselstrichen Rembrandts wetteifert. Dieser urkräftige Alkalde philosophirt in seiner Weise über die Anfänge der Staatenbildung: „Brauchen aber, sagt er, in diesem unserm Texas, für jetzt wenigstens, nicht so ruhig ordentliche Leute, als vielmehr unruhige Köpfe, Köpfe, die

einen Strick um den Hals, Spunt im Leibe haben, — die ihr Leben nicht höher als eine taube Muschelschale achten, nicht lange fragen, mit ihrem Stutzen sogleich zur Hand sind.“ Und dabei kommt er auf sein Lieblingsthema, die Normannen: „Wären die Normannen zum Beispiel ruhige achtbare Leute gewesen, sie wären hübsch bei ihren Renuthieren und Baumrindenbrote zu Hause geblieben, aber so waren es unruhige Köpfe, desperate Bursche, denen es selbst zwischen ihren Eisbergen zu heiß geworden, See- und Landräuber, stark an Faust und Knochen, desperat an Geist, der Schrecken der damaligen Welt, die ihnen damals noch zu enge. Aber eroberten diese desperaten Bursche nicht nur nach einander die Normandie, Sizilien, England — gründeten auch ein Reich, ein wahrhaft glorreiches, herrliches Reich, gegen das Eure übrigen Reiche arme Teufel sind. Wäre England unter den phlegmatischen dickköpfigen Angelsachsen geblieben, nie wäre etwas Rechtes aus ihm geworden, aber mit diesem normännischen Seeräuberblute gekreuzt, gab es eine gloriose Mischlingsrace.“ Dem texanischen Alkalden kommt es offenbar sehr abgeschmact vor, jene Normannen für „artige Zucht und Ordnung liebende Leute“, „für ritterlich feine Gentlemen“ zu halten. „Bläst den Dunst und Duft weg, bemerkt er ungefähr, den sieben Jahrhunderte und Dichter und dichtende Geschichtsschreiber um Eure Helden gelegt, und ihr werdet finden, daß sie rauhe, gewaltige, rohe Gesellen gewesen, die sich keinen Fiedelbogen um die Welt und ihre Meinung kümmerten, eingefleischte Teufel, die da schier hausten, als wären sie just aus der Hölle herausgeborsten. — Wäre ohne diese Normannen kein Großbritannien — keine Vereinigten Staaten — kein Virginien — wäre eine miserable Spießbürgertwelt, die ganze Welt.“

Wir können nicht näher untersuchen, in wie weit diese

Schilderung auf die zwölf Söhne des Grafen Tancred von Hauteville in der Normandie paßt, die, wie bekannt, an der Spitze ihrer Schaaren nach Unteritalien zogen, um die Länder zu erobern, deren Herrlichkeit schon vor ihnen so manchen, vom heiligen Grabe aus dem Orient zurückkehrenden normännischen Pilger angelacht und mit Begehr erfüllt. Indes scheint aus den Thatsachen hervorzugehen, daß Robert Guiscard oder Robert Schlaufkopf, der Hervorragendste jener Zwölf, neben seinem Heldenumthe und der „eingefleischten Teufelei“ auch den Scharf- und Fernblick eines tüchtigen Politikers besessen und sich in gewisser Beziehung gar wohl um die Welt und ihre Meinung gekümmert. Er mochte zweifelsohne sehr deutlich begreifen, daß ihm zur Erhaltung seiner Herrschaft in diesen Gegenden die Weihe der Legitimität nöthig sei. Zufälligerweise hatte er hier einen Nachbar, der ihm letztere ertheilen konnte, und derselbe Nachbar, der Papst, seinerseits erkannte wohl eben noch zur rechten Zeit, daß er in dem neu angekommenen, tapferen Stamm einen starken Schutz und Anhalt finden könne. Unter solchen Umständen gewann diese Stadt, dies Salerno, eine weltgeschichtliche Bedeutung, deren entferntere Konsequenzen, so wunderbar es klingen mag, noch mit unserer laufenden Gegenwart zusammenhängen, noch bis auf den heutigen Tag lebendig blieben, und zwar in einer der wichtigsten Angelegenheiten des Tages, in der römischen Frage. Ohne die Dazwischenkunft und ohne den Arm der Normannen — wer weiß, was schon längst, schon im Mittelalter, aus dem *Dominium temporale* geworden. Der Papst benutzte in der richtigen Erwägung der Umstände diesen Stamm, der seinerseits zu ihm in ein Lehnverhältniß trat, um bei den eigenen weiteren Unternehmungen den Namen der geistlichen Autorität als Schild vorzustrecken, diesen Stamm ferner, der mit frischester Kraft emporstrebte, der mit der

höchsten Tapferkeit zugleich, ein Ahne der Kreuzzüge und ihrer Helden, eine jugendliche Begeisterung für christliche und kirchliche Ideen verband, der den Muhamedanismus von diesem Theile Europas zurückdrängte, und der bei allen seinen vortheilhaften Eigenschaften, Thaten und Verdiensten doch wiederum nicht so stark und so geartet war, um sich eine wirkliche Suprematie über die römische Kirche anmaßen zu können oder zu wollen. Kurz, die Normannen sind die wahren Begründer der weltlichen Herrschaft des Papstes und ihrer Konsequenzen, — wobei wir freilich nicht mehr an den Sealsfielbschen Alkalden und an die Stiftung eines „wahrhaft gloriosen, herrlichen Reiches“ denken dürfen. Vor der Ankunft Robert Guiscard's war der Papst, trotz seines Besitztittels, überwiegend ein Spielball der inneren Fehden seiner Staatsangehörigen und befand sich obenein in einer bald größeren, bald geringeren Abhängigkeit von dem Willen der deutschen Kaiser. Unter dem Schutz und mit der Hilfe der Normannen begann die Konsolidirung der päpstlichen Macht im eigenen Landesgebiet und nicht minder die jetzt erst wahrhaft wirksame Opposition gegen das römisch-deutsche Kaisertum, die Epoche des siebenten Gregors, dessen festeste Stütze Robert Guiscard war. Erwägt man dabei noch, daß die Normannen in ihren französischen Besitzungen, in der Normandie, längst im Verlauf der Zeit romanisirt worden, so gewahrt man, daß hier in der Stellung Unteritaliens zum deutschen Reich zugleich der entschiedenste Gegensatz zwischen romanischem und germanischem Element zu Tage kommt, jener weltbekannte Gegensatz, der später wieder nach Norden zurücktritt, und hauptsächlich in den Gebieten des Rheinstromes seine bedeutsame Rolle spielte, Jahrhunderte lang, bis auf die Gegenwart herab.

Es mag allerdings etwas absonderlich klingen: wenn man



jedoch der Phantasie im Kombiniiren einigen Spielraum gönnt und aus dem Gesagten ein paar kühne Schlüsse zieht, könnte man in Salerno fast einen Punkt erkennen, der gleichsam die Keime der ganzen neueren Welt- und Ideenbewegung in seinem Schoße barg: einerseits die Keime der retrograden Bewegung in dem durch die Normannen bedingten Emporkommen der römischen Kurie und ihrer gegen die Macht der Vernunft gerichteten Tendenzen, andererseits die Keime der geistigen Aufklärung und Freiheit, da die medizinische Wissenschaft am Ausgang des Mittelalters die anregendste Urheberin der Naturforschung war, aus deren gährenden Elementen wiederum im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert die moderne Philosophie, und die Vernunft auf die menschliche Vernunft hervorgingen.

Unter diesen und ähnlichen flüchtigen Betrachtungen war ich bei meiner Wanderung durch die Straßen Salerno's bis zur Kathedrale in die Höh' gelangt. Der Eingang ist überraschend, indem man in einen ansehnlichen, schönen Vorhof tritt, der von antiken Säulen mannigfacher Ordnung einge- faßt und außerdem mit alten Sarkophagen, Reliefs und einem Springbrunnen in der Mitte geschmückt ist. Die Kathedrale wurde an der Stelle eines frühern von den Saracenen zerstörten Domes von Robert Guiscard errichtet im Jahre 1084, und wie viel man auch in späterer Zeit verändert und restaurirt haben mag, so läßt sich doch annehmen, daß die Grundformen des Gebäudes, einer Basilika im Rundbogenstyl, die der normännischen Anlage geblieben sind. Eine Menge Gegenstände im Innern stammen aus dem benachbarten Paestum, so die Säulen, die Reliefs und namentlich der antike Mosaikfußboden, die aus den Tempeln der griechischen Stadt hierher verpflanzt wurden. Es fehlte mir leider an Muße, um die zahllosen Einzelheiten einer genauen Musterung zu widmen.

da die Tageszeit schon weit vorgerückt war. In die Sakristei mit ihrem von reichem und sehr altem Elfenbeinschnitzwerk gezierten Altar, so wie in die Unterkirche oder Krypte, der Grabstätte des heil. Matthäus, deren Wände und Säulen mit Marmormosaiken prachtvoll ausgelegt sind, konnte ich nur einen flüchtigen Blick werfen. Einen sehr beachtenswerthen Kunstschatz besitzt die Kathedrale (in einer Kapelle zur Linken des Hauptaltars) in einem Gemälde, einer Grablegung von Andrea Sabbatini, gewöhnlich Andrea da Salerno genannt. Das Gemälde gehört zu den besten Schöpfungen dieses Meisters, dessen Werke leider nur in sehr spärlicher Zahl vorhanden sind. Einige derselben befinden sich in der großen Galerie zu Neapel, eine Himmelfahrt Mariä und die Wunder des heiligen Nicolás. Andrea da Salerno, der von 1480 bis 1545 lebte, war eine Zeitlang ein Schüler Raphaels, und es will mir scheinen, als ob er unter allen Nachfolgern dem Lehrer gerade in einigen sehr wesentlichen Eigenschaften am meisten nahe gekommen, in der milden Anmuth des Empfindens, in der edlen Würde, und in dem lebendigen Sinn für reine Schönheit der Form, so wie für absichtslose Harmonie der Komposition. Wenn diese Eigenschaften ihm nicht eine allgemeinere und lautere Verherrlichung eintrugen, so liegt der Grund dafür wohl darin, daß seine Bilder, wie ich vorhin schon andeutete, überaus selten zu sehen und zum Theil vielleicht in wenig oder gar nicht von Touristen besuchten Städten Unteritaliens zerstreut sind. — Den letzten ernstern — ja düstern Blick und Gedanken in der Basilika von Salerno spendete ich dem Grabe eines Mannes, der hier nach gewaltigen Stürmen und nach einem welterschütternden Dasein, als Flüchtling und Verbannter Ruhe gefunden, dem Grabe Gregors VII.! Man muß ein Abkömmling deutschen Stammes sein, um ganz das und alles das zu

empfinden, was sich an dieser merkwürdigen Stätte empfinden läßt.

Als ich wieder am Quai des Hafens anlangte, war die Sonne bereits untergegangen. Die nahen Felsenberge von Sant Angelo, hinter denen sie hinabgesunken, kehrten dem Golf ihre dunkle Seite zu und zackten hoch in der Luft auf einem glühend orangefarbenen Himmelsgrunde ihre scharf geränderte Silhouette hin. Das Meer, in dessen Gewoge es vom Abendwinde seltsam lebendig wurde, tauschte sein Blau mit einem schwärzlichen Violet. Am Quai flammten Hunderte von Lichtern, Spaziergänger strömten hin und her, um die Kühle zu genießen, dazwischen wirbelte und lärmte das Völkchen der Hungerer, wie man es im Süden Italiens zu beobachten Gelegenheit hat.

Da ich meine Schritte nach dem Hotel del Sole lenkte, so erkannte man in mir nicht nur den Fremden, sondern auch nach Salerner Begriffen in ganz natürlicher Weise den, der am nächsten Morgen nach Pesto zu fahren beabsichtige. Wagenvermietther und Kutscher umdrängten mich in Menge und bald war ich mit einem derselben um einen mäßigen Preis für die Fahrt Handels einig.

Die Lage des schon mehrfach genannten Hotels befriedigt alle Wünsche, die ein Tourist an diesem herrlichen Naturschauplatz nur haben kann. Die Front mit ihren Fenstern blickt auf das Meer hinaus, das in der Nähe an das flache Gestade spült, außerdem ist das Erdgeschloß so weit vorgebaut, daß es für die zurückstehende Belletage einen breiten, prächtigen, die ganze Front entlang laufenden Altan abgiebt, der mit einer durchbrochenen Ballustrade umschlossen und mit einer Fülle hoher, schattiger Gewächse besetzt ist. Man tritt aus den Zimmern der erwähnten Etage durch die hohen Glasfensterthüren unmittelbar auf diesen Altan oder Balkon.

Obgleich ich am andern Morgen schon vor fünf Uhr nach Pestó aufbrechen mußte, so konnte ich mir doch den Genuß nicht versagen, hier auf diesem reizenden, lustigen, freien Plage noch ein paar Stunden, bis gegen Mitternacht, mich aufzuhalten: den Stimmen des Golsz zu lauschen und ein Stück auf seiner Bahn den Mond zu begleiten, der groß und mit rothgelbem, fast blendendem Glanze aus Wolkenlagern über den fernen Bergen von Pestó emporstieg und einen breiten Flammenschein über das Meer legte. Ich empfand in der That den Eindruck einer südlichen Nacht, nicht etwa durch ihre Helle, Reinheit und Klarheit, im Gegentheil hatten sich da und dort Wetterwolken über den Himmel gespannt, sondern durch das, trotz aller Nachtruhe, wahrhaft energische, förmlich fühlbare Athmen, Pulsiren, Wirken und Leben der südlich üppigen, blühend und glühend schaffenden Naturkräfte.

\* \* \*

Es war noch sehr früh am Morgen, als ich erwachte. In jedem solchen Erwachen auf Reisen liegt ein ganz eigenthümlicher Reiz: zuerst ein kurzer Moment des Besinnens auf Ort, Zeit und Umgebung, und im nächsten Augenblick schon, mit dem Eindringen der fremden Gegenstände rings, das beseligende Gefühl, weit draußen zu sein in der Welt, fern von dem alltäglich Gewohnten, am Ziel lang gehegter, heißer Wünsche, in einer bezaubernden Gegend, mitten unter neuen Dingen und Verhältnissen. — Rasch öffnete ich die Faloufien der Glashür und diese selbst: das Rauschen des Meeres, das im Zimmer nur gedämpft und verschwommen klang, kam mir voll, unmittelbar und bestimmt entgegen; der frische Seewind drang flatternd herein; die majestätischen Wasser wogten im Frühlicht, die kühnen Felsenberge zur Rechten glänzten vom Widerschein des rothglühenden Ostens



drüben. Mit entzückter Seele genoß ich auf dem freien Altan all' diese Herrlichkeiten.

Aber dem stillen einsamen Genuß waren mir wenige Minuten beschieden. Denn überraschend pünktlich, ehe es noch fünf Uhr schlug, erschien der Betturin mit seinem kleinen zweirädrigen Wagen vor der Thür des Hotels. Ich nahm auf dem einzigen breiten Polster Platz, der Kutscher setzte sich hinten auf und fort ging es in raschem Trabe die Quaistraße entlang, wo sich bereits, trotz der frühen Stunde, das Leben zu regen begann, fort und hinaus in den frischen Morgenglanz des Ostens.

Unmittelbar hinter der Stadt präsentirte sich zur Rechten am Meere einer jener alten grauen Wartthürme, die an allen diesen Küsten Italiens, wenn ich nicht irre, in der Zeit Karls V., gegen die Einfälle der afrikanischen Seeräuber errichtet wurden und die noch in großer Anzahl, als ein höchst romantischer und malerischer Schmuck der Gegend, vorhanden sind. Bis zur nächsten Ortschaft Ancellara läuft die schöne, wohlgepflegte Straße mit dem Ufer parallel und hält sich ziemlich in der Nähe des Meeres, das zeitweilig mit seiner ätherischen Bläue heiter herüberwinkt. Die Gegend ist gut bebaut und rechts und links am Wege ziehen sich Umfriedungsmauern von Besitzungen hin, von Villen, deren Namen mitunter in stolzen Lettern in Stein gemeißelt über den Eingangsporten prangen. Hinter dem vorhin genannten Orte wendet sich der Weg landeinwärts, zum Theil durch hügliges Terrain, den Ausläufern von hohen und schroffen Bergen im Osten, und beschreibt einen großen Viertelkreisbogen, dessen Ende sich erst in Pesto wieder dem Meere nähert. An den ebenen Stellen erinnert die Landschaft in ihrer Einsamkeit und ihrem besonderen Charakter sehr häufig an den Weg durch die Prairien der pontinischen Sümpfe. Wir

passirten in der nächsten Stunde einige winzige, nur aus ein paar Meiereien bestehende Ortschaften: Vincenca, Baglianone und Battipaglia. Hinter diesen begann eine absolute Einöde, in der uns kein Mensch mehr begegnete; wir sahen von lebenden Wesen höchstens dann und wann einmal einen herrenlosen, wilden Hund, ein Thier von mittlerer Größe, grau, langhaarig, scheu und kläglich abgemagert. Einförmiger, warmer Sonnenschein lag auf der Gegend, deren Horizont vor uns in der Ferne durch die mächtigen, pittoresken, bläulich violetten Berge der Punta della Vicosa abgeschlossen wurde. Man mußte mit Recht erstaunen über den Mangel alles menschlichen Verkehrs, alles Anbaues, aller Kultur in einem so ausgedehnten Landstrich, unter einem so segensreichen Himmel.

Von weiteren Einzelheiten des Weges erinnere ich mich nur zunächst noch des Anblicks einer kleinen weißleuchtenden Stadt, etwa eine Meile seitab zur Linken, in einiger Höhe an den Bergen gelegen und gleichsam traulich und eng in den Winkel einer buschigen Bergbucht gebettet. Der Name dieses Ortes ruft in den Deutschen eine Erinnerung wach, die einem Reisenden sonst hier schwerlich in der Seele aufsteigen dürfte, die Erinnerung an eine Figur aus Schillers Don Carlos. Das Städtchen heißt Eboli und von ihm stammt der Titel und Name der Prinzessin, aus welcher der Dichter sein weltbekanntes, verführerisches Frauenbild geschaffen. Weiterhin erschien ebenfalls landeinwärts, aber in geringerer Distanz an einer malerischen Anhöhe das königliche, damals dem Prinzen von Angri gehörige Jagdschloß Persano, ein sehr stattliches, umfangreiches und mannigfach gegliedertes Gebäude mit Thürmen, welches mehr das Ansehen eines großen, in der Einsamkeit gelegenen Klosters, als eines fürstlichen Vergnügungsortes hatte. Es existirt eine Abbildung dieses Schlosses von einem Künstler, der in seiner Zeit den Ruf des größten

Landschaftsmalers genoß, von Philipp Hackert; sein Bruder Georg hat das Gemälde in Kupfer gestochen und man sieht dieses hübsche, aber etwas altfränkische Blatt zuweilen heut zu Tage noch in unserem Norden, in Kunst- und Buchläden unter allerlei antiquarischem Aushang.

Wenn ich mich noch recht entsinne, minderte sich in diesem Bezirk des Weges die Wüstheit und Verlassenheit der Gegend einigermassen. Es zeigt sich mehr Baum- und Waldbwuchs, Steineichen, Tamarisken u. s. w.; auch weidende Heerden erblickt man da und dort, Kofse und Kinder; im Moor und Sumpf lagernd erscheinen schwarze Büffel; auf der Straße begegnet uns dann und wann ein Landmann. Vom Hintergrunde her rücken die halb waldigen, halb felsigen Berge näher. Etwa nach einer Fahrt von drei Stunden (von Salerno aus), während deren unser kräftiges und ausdauerndes Pferd fast unablässig im Trabe verharrte, erreichten wir den einsamen Fluß Sele, den Silarus der Alten, ein graues, trauriges, langsames Gewässer, welches die darin liegenden Gegenstände versteinern soll, von mäßiger Breite, am erhöhten Ufer mit fahlblättrigem, wüstem Weidengestrüpp besetzt. An eine Brücke ist in diesen Gegenden nicht zu denken; man muß mit Pferd und Wagen auf einer Fähre übersetzen. Die Prozedur dauerte wohl länger als eine halbe Stunde, da nur ein oder höchstens zwei Menschen zu Hilfe waren. Die Fahrt hatte in dieser ganzen Umgebung etwas so überaus Melancholisches, als ginge sie über den Styx direkt ins Reich der Schatten. Und sie war in der That wenigstens eine Fahrt in das Reich der Vergangenheit.

Hinter dem Sele wendet sich die Straße allgemach wieder dem Küstenstrich zu, und das flache und sich ein wenig absenkende Terrain gestattet einen weiten, freien Ausblick vorwärts. Die Gegenstände der Ferne klären sich mehr und mehr

und es wird in der grünen Niederung etwas wie eine antike Wasserleitung sichtbar, quertwegs sich hinstreckend und mit heller Farbe hervorstechend. Das Bild der Wasserleitung erweist sich indeß, während man schon das Richtige ahnt, als eine Täuschung. Der Weg macht eine Biegung, die sich verändernde Perspektive rückt die scheinbar zusammenhängende Pilaster- oder Stützwerkreihe auseinander; man erkennt in ihr Säulengruppen mit Architraven und erblickt bald deutlich die drei uralten Tempel von Poseidonia oder Pästum — in einem öden, weiten, vom Meere gesäumten und dunklen, zerrissenen Felsenbergen abgeschlossenen Blachfeld.

Indem wir uns einem, an sich unbedeutenden Erdwall näherten, hatten wir die Reste der ehemaligen Stadtmauer von Pästum vor uns, jetzt zusammengestürzt und mit üppiger wilder Vegetation bedeckt. Eine breite Lücke bezeichnet die Stelle eines ehemaligen Thores; wir fuhren durch und befanden uns nun im inneren Bezirke der Stadt, die in antiker Zeit einen umfangreichen Landstrich von etwa elliptischer Form mit ihren Gebäuden, ihrer Pracht und Herrlichkeit bedeckte. Die heutige Fahrstraße durchschneidet in gerader Richtung und in der Längenangabe diesen Bezirk. Zur Linken derselben erblickt man einige moderne Ansiedelungen: drei hübsche Gebäude und außerdem verschiedene zerstreute kleine Hütten mit neuen rothen Ziegeldächern. Zur Rechten der Straße, auf der Seite nach dem nahen Meere zu, liegen die drei Tempel.

Wir hielten unsern der Thorlücke an einem Hause links, das sich für eine Osteria ausgab, jedoch als eine der ärmlichsten ihrer Art erwies. Man muß sich in Salerno für die ganze Tour verproviantiren; denn hier ist kaum das Spärlichste zu erlangen. Die Bewohner haben ein verkümmertes bleiches Ansehen, da der Aufenthalt gegenwärtig in dem ganzen öden und von vielen Sümpfen durchzogenen Terrain nach-



theilig ist und namentlich Fieber erzeugt, während der Ort ehedem gerade wegen seiner Gesundheit berühmt und besonders von den Römern gesucht war, welche hier häufig wegen der schönen Luft ihre Winterstation nahmen, hier im Sitz der griechischen, sybaritischen Leppigkeit und Schwelgerei.

Ein junger zigeunerartiger Bursche bot sich mir als Begleiter zu den Tempeln an und wir betraten die große, freie Fahrstraße. Der weite und ebene Bezirk von Pästum ist zur Vinken theilweise als Ackerland bebaut und mit verschiedenen Gewächsen, Mais, Weizen u. s. w. bestellt; ein Theil davon, so wie eines der vorhin erwähnten stattlicheren Gebäude gehört dem Erzbischof von Salerno. Nach rechts hin, wo die Tempel stehen, fehlt die Bodenkultur, und die edlen Ruinen sind von Wiesenland und Gestrüpp umgeben, von einem ziemlich öden Terrain, welches meerwärts versumpft. Einzelne Trümmer sind über die ganze Fläche des alten Stadtgebiets zerstreut, doch meist unbedeutender Art, wenig kenntlich und einer näheren Untersuchung von Seiten des Laien-Touristen kaum lohnend. Wieder entdeckt wurden die Reste von Pästum erst im vorigen Jahrhundert durch reisende Engländer und einen neapolitanischen Maler, nachdem sie seit langer, langer Zeit aus dem Gedächtniß der Menschen geschwunden, vielleicht schon nach den Tagen des Normannen Robert Guiscard, welcher verschiedenes Material der von den Sarazenen im Jahre 915 n. Chr. zerstörten Stadt zum Wiederaufbau der Kathedrale von Salerno benutzte hatte.

Die Tempel liegen ungefähr hundert Schritt von der Straße ab, dieser die schmale oder Giebelfront zuehend. Zuerst, der Osteria gegenüber —, erhebt sich aus dichtem Gestrüpp auf einem etwas erhöhten Terrain das Heiligthum der Demeter oder Ceres. Nur die äußeren Säulen mit dem Architrav stehen noch, während die Giebel und der innere

Ausbau fehlen. Der Tempel ist der jüngste und kleinste (47 Fuß breit und 107 Fuß lang), aber in seinen Verhältnissen macht derselbe den Eindruck einer besonderen Zierlichkeit und Anmuth. — Verfolgt man die Fahrstraße einige Minuten weiter, so hat man den Haupttempel, den größten, erhabensten und besterhaltenen vor sich, den des Poseidon oder Neptun, dem jeder Reisende vorzugsweise seine Aufmerksamkeit widmet. In geringer Distanz von hier, etwa nur hundert und einige Schritt weiter, befindet sich die fälschlich sogenannte Basilika, ein Bauwerk, das wahrscheinlich einen Doppeltempel vorstellt. Denn der innere Raum ist der Länge nach durch eine, jetzt allerdings meist zertrümmerte Säulenreihe in zwei Hälften abgetheilt. Jede der beiden Fagaden hat eine Vorhalle zwischen einer doppelten Säulenstellung; der Architrav des Peristyls ist noch vorhanden, aber keiner der beiden Giebel. Der Anblick dieses Gebäudes hinterläßt nicht ganz den wohlthuenden oder erhebenden Eindruck, den die andern Tempel hervorbringen; der Grund liegt hauptsächlich in dem minder günstigen Verhältniß der Breite zur Länge (75 Fuß zu 177 Fuß) und in der weniger vortheilhaften Form der Säulen, die bei ihrer nicht bedeutenden Höhe und geringen Distanz außerdem eine überaus starke Schwellung und Verjüngung haben, so daß sie dadurch viel von der spezifischen Schönheit der Säule, von dem leichten und freien Aufstreben einbüßen. Die Architektur hat etwas Gedrücktes, Breituntersetztes, dabei jedoch Weichliches: selbst die Gopfeiler der inneren Säulenstellung zeigen Verjüngung und sogar Schwellung, eine Eigenthümlichkeit, die, wie man vermuthet, einen Einfluß asiatischer Formen verräth und die auf eine spätere Zeit der dorischen Baukunst hinweist.

Dagegen ragt der große Tempel des Poseidon mit seinem Dasein wohl bis in die Mitte des fünften vorchristlichen

Jahrhunderts hinauf, bis in die Tage des Kimon und Perikles, bis in die Blüthenepoche Athens. Er ist besser erhalten, als die meisten anderen Ueberreste der antiken Baukunst und er zeigt, wenn ihn auch die heiligen Trümmer auf der Akropolis zu Athen noch an eurhythmischer Schönheit übertreffen mögen, ein prächtiges Muster des dorischen Styles. Der Tempel erhebt sich auf einem Unterbau von drei kräftigen Stufen in einer Breite von ungefähr 80 Fuß mit sechs Säulen, und in einer Länge von 192 Fuß mit einer Reihe von vierzehn Säulen. Die Säulen, selbstverständlich kannelirt, haben eine Höhe von 27 Fuß und an der Basis einen Durchmesser von 6 Fuß, der sich durch die Verjüngung bis auf  $4\frac{1}{4}$  Fuß am Kapital vermindert. Noch stehen, obwohl die Bedachung zusammenbrach, die Giebeldreiecke, ferner die inneren Säulen der Vorhallen (der Pronaos und des Postikums), das innere Mauernoblong und innerhalb desselben, in der Cella, die Säulenreihen der beiden Langwände, ja sogar ein Theil der kleinen Säulen, welche, ein in seiner Art einziges Beispiel, über die eben erwähnten Säulenreihen der Cella aufgesetzt sind und eine obere Galerie bilden. Doch ich will mich nicht weiter in Einzelheiten verlieren, da dieselben oft genug in Architektur- und Reiseswerken mit ausführlicher Genauigkeit verzeichnet wurden, und ich erwähne nur noch, daß die Farbe des aus Tuffstein errichteten Tempels ein sehr helles Braun oder dunkles Gelb ist, mit einem ganz leisen, röthlichen Anflug, ein Gesamttön von edler Zartheit und Reinheit, milder Wärme und überhaupt höchst wohlthuender Wirkung.

In schweigender Bewunderung und Ehrfurcht stand ich vor dem herrlichen Gebäude, das den mächtigen — armen Gott, dem es diente, nun schon um beinahe ein paar Jahrtausende überlebt hat! vor dem verlassenen Denkmal der alten Hellenen, das der Zufall für die Tage unserer Gegen-

wart und unseres modernen Geschlechts in dieser abgeschiedenen Gegend aufgespart, vor dem Bilde fest in sich abgeschlossener Harmonie, edler Ruhe und Majestät, ureinfacher höchster Schönheit! Ich umschritt die seltsame Stätte wie einen im Zauberbann liegenden Platz, bald an den Säulen emporblickend, bald wieder in die Gegend hinausschauend, als müßte ich mich überzeugen, daß der lichte Tag und die volle Wirklichkeit mich umgebe. Ich vernahm auf der Rückseite des Tempels im Hauche der Luft vom blauen Meer her das leise, leise Rauschen der Fluthen. Ist es die Stimme Poseidons, ist es der Klagegesang des alten Meergottes um sein verödetes Heiligthum? Man fühlt sich in der That bald selbst wie verzaubert an diesem einsamen Orte, in dieser sonnigen Stille, in diesem Schweigen jedes menschlichen Lautes und Verkehrs, und man möchte hinter jeglichem Dinge, das man erblickt, ein geheimnißvolles Wesen vermuthen, hinter dem Nicken der langen Gräser ein redendes Winken, hinter dem Flug des Vogels ein olympisches Zeichen. Die ganze Welt rings wird einem gleichsam wieder homerisch, so wie man sie empfindet, wenn man das ewige Lied von Odysseus liest, die melodischen Rhythmen, in denen es von Göttern, Abenteuern und Wundern lebt; und ich mußte hier wie oft an das große Reisege-dicht denken, fern von der Heimath selber auf Pilgerschaft, und an den edlen Wanderer und Dulder, dem der Gott, neben dessen Tempel ich stand, so unsägliche Leiden bereitet.

Fast mit einer gewissen Scheu trat ich unter die Säulen und hinein in die schattige Nöhle, in das Innere des Heiligthums, leisen, gehaltenen Schrittes. Es war mir immer, als dürfe mein Fuß nicht den schlummernden Wiederhall wecken, der sich an solch auserlesener Stelle gebettet, und ich konnte mich nicht der Vorstellung erwehren, ich müsse im nächsten



Augenblick ein lang wallendes weißes Gewand um eine Säule rauschen und ein Wort hellenischer Zunge ertönen hören, vielleicht einen Gruß an den Fremdling aus dem kimmerischen Norden, vielleicht eine Verwünschung an den Urentel jener Barbaren, die einst nicht minder, wie die Sarazenen so viel Herrliches in den Ländern des Südens zertrümmert. Alles, alles still und todt. Nur die Schwalben, die Sperlinge und Dohlen, die jekigen Gäste in der Wohnung Poseidons, der längst auf Kimmerwiederssehen zu den „fernen Aethiopen“ gegangen, flogen ein und aus. Alle Spukträumereien wichen jedoch bald vor dem Bann, dem sie ewig weichen werden, vor dem Genius des Ortes, vor dem hellen, klaren, siegreichen Eindruck der griechischen Schönheit.

Zuletzt ließ ich mich noch eine Weile auf den Außenstufen nieder und ließ den Blick über die weite Fläche schweifen, wo einst die reiche mächtige Stadt gestanden, deren Gewühl und Lärm verstummt „zum unhörbaren Gewisper des Grasses über friedlichen Ruinen.“ Griechen aus dem üppigen Sybaris am Golf von Tarent haben Poseidonia oder Pästum gegründet um das Jahr 550 v. Chr. Die Sybariten selbst waren fast zwei Jahrhunderte früher aus Troezene und Achaja nach dem südlichen Italien gekommen. Es bekundet sich ein merkwürdiger Zug in dem Drange der Griechen, sich durch Kolonien über die Erde zu verbreiten, der Instinkt, die Welt zu civilisiren und eine Gemeinsamkeit der Völker herzustellen. Es ist dies der erste Keim des Gedankens, den Alexander der Große mit Bewußtsein und in veränderter Form durchzuführen strebte, der Gedanke, alles Griechenthum zusammenzufassen und die Welt zu hellenisiren, ein Gedanke, den man, im Anklang an einen ähnlichen Begriff moderner Politik im europäischen Osten, den Panhellenismus nennen

könnte. Diese Tendenz hat die Kultur des Römerthums durchdrungen und gefärbt, ist dann aber über ein Jahrtausend lang durch die siegreiche Verbreitung des syrisch-semitischen Spiritualismus in den Hintergrund gedrängt worden, bis sie in der Epoche vom Uebergang des Mittelalters in die neuere Zeit wiederum ein gewisses Leben gewann, das sie noch heute unter den Kulturvölkern bewahrt. So sehen wir, während sich uns in Salerno neben einander die Keime jener Ideen zeigten, die gegenwärtig noch den großen Weltkampf beherrschen, an demselben Golf, in Pästum, auch das dritte Element repräsentirt, welches in der Neuzeit wirkt, das Hellenenthum, oder spezieller ausgedrückt, die künstlerische Anschauung der Welt, die Großmacht der Schönheit, die dem Dasein Frieden und Versöhnung bringt.

Welche Freuden mögen auf diesem öden Fleck Erde geblüht, welche Schicksale der Menschen gewaltet haben, umschlossen von diesen malerischen Bergen, überdacht von diesem blauen Himmel! Das schöne Griechenleben in Poseidonia erlag im vierten vorchristlichen Jahrhundert dem Ansturm der Samniten oder Lucaner, welche die Stadt bewältigten. Nur die Erinnerung an das ursprüngliche Hellenenthum blieb und wurde, wie die Sage bei Athenäus lautet, durch einen jährlich wiederkehrenden Tag wehmüthiger Festfeier in frommem, rührendem Angedenken erhalten. Im Jahre 274 v. Chr. wurde die Stadt Kolonie der Römer, deren großer Dichter Vergilius in seinen *Georgicis* ihren zweimal im Jahr blühenden Rosen (*biferique rosarie Paesti*, *Georg. IV. 119*) seine preisende Anerkennung zollte. Im Mittelalter, im Jahre 915, wie schon bemerkt, zerstörten sie die wilden Land- und Seeräuber damaliger Zeit, die Sarazenen, und anderthalb Jahrhunderte später schleppten die plündernden Normannen fast alles brauchbare Baumaterial, namentlich Säulen, Mosaik-

boden u. s. w. fort und machten Pästum zu dem, was es heut noch ist, zu einer kahlen, traurigen Wüstenei.

---

### 5. Amalfi.

---

Auch Amalfi ist eine gesunkene Größe, wie Salerno, eine Stätte verschollenen Ansehens, eine herabgekommene Kapitale, nicht so sehr politischer Macht oder spezifischer Wissenschaftlichkeit, als vielmehr weitreichenden maritimen Verkehrs. Es gab eine Zeit, es war im Mittelalter, namentlich im elften und zwölften Jahrhundert, da diese Stadt, eine selbständige Republik, fast den ganzen Handel mit dem Orient in Besitz hatte, da ihre See- und Handelsgesetze die gesammte, gleichzeitige Verkehrswelt beherrschten, bis die Pisaner ihr jenen Besitz entrißen, nachdem die politische Freiheit Amalfis kurz vorher schon der vordringenden Herrschaft Rogers II. von Kalabrien erlegen, desselben, der, ein Neffe Robert Guiscard's, ganz Unteritalien und Sicilien zu einem einzigen Reiche verschmolz und im Jahre 1130 nach Christo den Titel eines Königs von Apulien, Kalabrien und Sicilien zuerst in die Jahrbücher der Geschichte einführte. Wie kein anderes Land der Welt zählt Italien, und wer weiß es nicht, eine außerordentliche Menge solcher Glanzpunkte von ehemals. Alles ist hier Vergangenheit — Gegenwart nichts, als die Erinnerung, die mehr oder weniger erhaltenen Reste todter Herrlichkeit und die Natur, die wunderbar schöne, die keinen Zug ihrer Reize und ihres Lächelns aus dem Antlitz verloren.

Wenn man von Neapel nach Amalfi reist, so bedient man

sich bis nach Vietri am Golf von Salerno der Straße, die nach dem letztgenannten Orte führt. Bei Vietri spalten sich die Wege, und die Straße zur Linken, nach Osten, geht eben nach Salerno, die zur Rechten biegt zuerst südlich, dann westlich nach Amalfi ab, das man ungefähr in zwei bis drei Stunden erreicht. Ich kenne nur einen Weg, der diesen an Schönheit noch übertrifft, den von Castellamare nach Sorrent, welcher durch seine Ausblicke auf Land und Meer, vielleicht überhaupt der zauberreichste und entzückendste auf unserm ganzen Continent ist. Abgesehen von allen Vergleichen fesselt die Straße von Vietri nach Amalfi das Interesse des Reisenden in einem ganz ungewöhnlichen Grade: man wird hier nicht nur mit dem eigenthümlichsten Ufercharakter des Golfs von Salerno, mit jener Gestadelandschaft, die letzterem seinen besonderen Ausdruck verleiht, sondern auch mit einer höchst pittoresken, wahrhaft großartigen Natur vertraut. Auf der ganzen Strecke fällt das schroffe Gebirge unmittelbar ins Meer ab mit zahllosen Vor- und Rücksprüngen, und die Fahrstraße windet sich etwa in einer Höhe von hundert Fuß über dem Wasserspiegel die Küste entlang auf dem schmalen untersten Absatz, gleichsam wie auf einem Sockel der mächtigen Felsen. Fort und fort behält man zu seiner Linken, fast unmittelbar zu seinen Füßen, den Blick auf das herrliche blaue Meer, während zur Rechten die von der Natur hier gegründete, bronzefarbene Riesenmauer aufsteigt, die von Zeit zu Zeit landwärts eine Schluchtspalte von überraschendster Art öffnet. Auf allen etwas weiter ins Meer hineinragenden Klippenspitzen erheben sich jene alterzgrauen romantischen Wachtthürme, kleine Forts, mit krenelirten Zinnen, die Karl V. gegen die Sarazenen anlegen ließ. Den Hauptreiz gewährt namentlich das erste Drittel des Weges, etwa bis zum Capo Tumoso, weil man bis dahin Salerno und die ganze Fläche



des Golfs im Auge behält, von dem erwähnten Vorgebirge ab jedoch wendet sich die Straße entschieden westwärts, Salerno verschwindet hinter der Verschiebung des Horizonts im Rücken, hinter den vortretenden Uferfelsen, und nicht minder verliert man den am tiefsten ins Land einschneidenden Bogen, den schönsten Theil des Golfs aus dem Gesicht.

Unterhalb Vietris schon macht sich die eigenthümliche Natur des Gestades bemerklich, in einigen nah am Ufer aus dem Meere aufstarrenden oden Klippen, welche I fratelli, die Brüder genannt werden. Gleich darauf passirt man die Marina oder den Hafen von Vietri und von hier steigt die Straße etwas aufwärts und es beginnt die wildgeklüftete Felsenküste. Es ist eine gleichsam in den Süden versetzte Nordnatur, wie man sie wilder, kühner und zerklüfteter nicht im westlichen Schottland antrifft. Zuweilen erscheinen auf den Gipfeln einzelner Felsen alte Burgruinen, während unten an vielen Stellen, wo sich über das braune Gestein eine Decke von fruchtbarem Erdreich gebreitet, die Vegetation des Südens ihre wunderbarste Leppigkeit entfaltet. Besonders gedeiht hier der Johannisbrotbaum; neben ihm wuchern Myrthen, Orangen, Citronen, Oleander, Raktus und Aloe. Ganz in der Tiefe um den Fuß der Klippen schlingt sich ein breiter weißer Streif, die schäumende tobende Brandung des Meeres, dessen ruhige Fläche draußen im tiefsten Blau erglänzt.

Die erste Ortschaft, die ich von Vietri aus erreichte, war C i t a r a, eine uralte, man sagt die früheste Niederlassung der Sarazenen an diesem Gestade. Die kleinen Häuschen mit ihren Kuppeldächern, wie ich sie schon vielfach auch am Wege von Neapel nach Nocera gesehen, liegen in der reizendsten Dase zwischen den kahlen rauhen Felsen. Diese Bauart hat offenbar etwas Orientalisches, und die ganze Umgebung thut

das ihrige, um die Fremdartigkeit des Eindruckes noch zu erhöhen. Nicht weit hinter Citara, bei einer Ansiedlung, die Erchie heißt, macht der Weg so absonderliche Biegungen, als wolle er durchaus wieder nach Vietri zurücklenken. Wäre die Gegend gewöhnlicher Art, so könnte man über solche Zickzacklaunen in Verzweiflung gerathen; aber hier steigert sich dadurch nur noch der Reiz der Fahrt, indem man Verzschwundenes von hoher Schönheit plötzlich noch einmal erblickt und doch schon im nächsten Augenblick wieder, bei der nächsten Ecke, neue Reize erschlossen sieht. Sodann gelangt man an die scharfe Spitze des Capo Tumolo; zum letzten Mal ist es dem Auge gestattet, sich rückwärts an den Umgebungen Salerno's zu weiden; — noch ein Moment und diese Seite des Golfs verschwindet hinter dem hohen, steilen Kap; denn, wie oben schon angedeutet wurde, verändert der Weg mit dem Lauf der Uferfelsen hier seine Richtung und steuert an dem schönen Capo d'Orso vorbei, immer entschiedener nach Westen zu. Der Reiz der Fernsicht verringert sich und dieser Umstand thut dem Eindruck des Großen und Ganzen allerdings einigen Abbruch; allein die unmittelbare Umgebung des Weges büßt nichts von ihrer Schönheit ein, ja sie entfaltet, nachdem man eine etwas ödere oder vielmehr einsamere Strecke von einer kleinen Stunde passirt hat, wo möglich noch eine reichere Fülle der malerischen Einzelheiten, so wie der landschaftlichen Gruppen und Blicke. Man nähert sich dem Städtchen Majuri, das an einem Bergflüßchen in einer Thalschlucht liegt, die nach dem Ufer zu nicht mehr schroff, sondern allmählich sich absenkt und einen kleinen Flachstrand bildet, einen bequemen Hasenplaz für die Fischer. Landwärts steigen die weißblinkenden Häuser und Häuschen an den üppig grünenden Berghängen zu beiden Seiten der Schlucht empor, und darüber erhebt sich, die höchste Spitze

krönend, die graue Ruine eines alten Normannenschlosses. Ziemlich ähnlich gelegen ist, eine Viertelstunde weiter, Minuri, von wo aus ein ungemein pittoresker Felsenpfad zu dem hoch auf den Bergen thronenden Orte Ravello führt, einer ehemals beträchtlichen Stadt, jetzt größtentheils trümmerhaft verfallen, aber reich an architektonischen Denkmälern maurischen Stiles. Auf Minuri folgt der Flecken Utrami, die Geburtsstätte des berühmten Fischers Masaniello, mit den kleinen weißen Häuschen bis zu schwindelnder Höhe an den dunklen Felsen aufwärts klimmend. Es befremdet im entferntesten nicht, daß sich hier in dieser Natur ein kühner, unternehmender Geist entwickelte, der die spanische Herrschaft in Neapel zu stürzen im stande war. Hinter Utrami schweift der Weg noch einmal in die scharf vorspringende Spitze eines Vorgebirges ab und biegt dann unmittelbar nach Amalfi um, dessen erste Häuser sich sogleich präsentiren.

Amalfi liegt gleichfalls zwischen hochauft steigenden Felsen in einer Schlucht und zugleich am Meere. Denn die Schlucht erweitert sich einigermaßen da, wo sie sich dem Gestade unmittelbar nähert, so daß wenigstens ein Theil der Stadt, der Kern derselben, einen ziemlich ebenen Boden unter sich hat. Das heutige Amalfi zählt etwa 3000 Einwohner; wie jedoch ehemals, im Mittelalter, hier 50,000 Einwohner Platz finden konnten, ist schwer zu begreifen. Man hat zur Erklärung die Hypothese aufgestellt, daß der flache Strand früher viel breiter gewesen, daß dieses Terrain jedoch im Laufe der Zeit allmählich vom Meere verschlungen worden sei.

Nachdem ich in dem Hôtel di Capuccini Unterkommen gefunden hatte, galt mein erster Ausgang der Besichtigung der Stadt. Durch ein schmutziges enges Gäßchen gelangte ich von meinem Hotel aus sogleich auf den Marktplatz, auf dessen östlicher Seite eine breite Treppe zu der etwas höher gelege-

nen, eben diese Seite abschließenden Kathedrale emporführt. Außer letzterer erinnert nichts mehr an die alte Herrlichkeit des Ortes. Der Marktplatz ist klein, die Häuser ganz unbedeutend, ein paar kümmerliche Gäßchen steigen weitab an den Felsenterrassen empor; — und die Bewohner! Ich erinnere mich nicht, in Amalfi, außer den Leuten im Hotel und den Reisenden, einen anständig, geschweige elegant gekleideten Menschen gesehen zu haben, dagegen nirgends so viel hungerndes Volk und Gefindel, wie hier. Schon das Hotel war von zahllosen Müßiggängern belagert, die den Fremden anbetteln oder ihm ihre Führerdienste anbieten; der ganze Marktplatz wimmelte buchstäblich von ihnen der Art, daß man Mühe hatte sich durchzudrängen. Und sie waren zu jeder Zeit in gleicher Fülle da, wie eine in Permanenz erklärte Versammlung. Ihre Kleidung bestand außer dem Hemd meist aus einer grau-leinenen Hose, einer kurzen Jacke von demselben Stoff und einer wollenen Ventelmütze. Sind dies die jetzigen Einwohner Amalfis? Ich wollte es nicht glauben, und doch ist andererseits die Menge dieser Leute so groß, daß sie einen ansehnlichen Theil der Bewohnerschaft repräsentiren müssen. Ich konnte nicht ins klare kommen; nur so viel weiß ich, daß ich aus Amalfi den Eindruck einer förmlichen Hungerer- und Bettlerstadt mitnahm. Mindestens besißt die Stadt, unbeschadet der etwaigen Ausnahmen, nicht das, was wir unter einer wirklich städtischen Bevölkerung verstehen; das Lazzaronithum und die in die schlichteste Ländlichkeit gekleidete Masse überwiegen bei weitem. An die alten stolzen Kaufherren, die ihre Schiffe von Kleinasien und von Kolchis Gestaden her mit den Waaren und Kostbarkeiten des fernsten Ostens erwarteten, vermochte ich hier in der That ganz und gar nicht zu denken. Kein Haus ist rings zu sehen, wo sie gewohnt und ihren Luxus entfaltet haben konnten.



Und es mag am Ende wohl wahr sein, daß jenes Amalfi des Glanzes und der Intelligenz, wo Handel und Verkehr blühten und wo durch Gioja oder durch Giri das wichtigste Kleinod des Seefahrers, der Kompaß, erfunden worden sein soll, unter den Wellen des Meeres ähnlich wie das alte nordische Vineta verschwunden und begraben ist. Man besucht auch heut zu Tage den Ort nicht um seiner selbst willen, sondern nur in der frommen Erinnerung an das Ehemals und im Hinblick auf seine entzückende Lage und die ihn umgebende großartige Natur.

Indem ich die Besichtigung der Kathedrale bis auf den nächsten Tag verschob, kehrte ich nach dem Strande zurück, um von da aus irgend einen Höhepunkt zur Seite der Stadt zu besuchen, so lange die Sonne noch über dem Horizonte stand. Der reine und schöne Seesand der Marina blinkte im Glanz des Abends. Das Terrain verliert sich ganz allmählich in sanftester Absenkung in das Wasser. Hier am Strand waren die Fischer und Schiffer eifrig und unter lautem Schreien mit ihren kleinen Fahrzeugen beschäftigt, vermuthlich um die nöthigen Sicherheitsmaßregeln zu treffen. Denn obwohl der Himmel, durchweg klar und tiefblau, keine Spur eines Unwetters oder Wetterumschlages zeigte, hatte sich doch mit dem Beginn des Spätnachmittages ein lebhafter Südost erhoben, der den Lauf der Wellen munter aufregte und der möglicherweise während der Nacht noch beträchtlich an Stärke zunehmen konnte.

Ich schaute von fern dem Treiben zu. Der Seewind, der sich durch diese goldige, herrliche Atmosphäre ergoß, war wahrhaftig erquickend; die blaue Fluth trieb weiße Schaumflocken, sie athmete kräftig, und in ihr Rauschen mischte sich das Klappern der Raaen und Spiren auf den Segelbooten am Ufersaume. Mir begann dabei eine süße Resonanz in

der Seele zu erklingen, eine flüchtig träumerische Episode, der ich einst in einem zart melancholischen Poeten unsrer modernen Tage begegnet. Ich stellte mir vor, wie er sich's vorgestellt, dieser helle mittelländische Wind, der dort mit den Wimpeln spielt, käme direkt von den Gestaden Syriens her, ja, hätte vor wenigen Stunden noch in den Cedern des Libanon gerauscht, und in den Palmen Sidons geseufzt. . . . Doch solche Resonnanzen entziehen sich dem Wort oder lassen es wie eine Hülle, eine Fessel fallen, und klingen am liebsten in Tönen und Melodien fort, als eine innere geheimnißvolle Musik der Empfindungen, des Ahnens und Sehns. . . .

Der Weg vom Strande westwärts verengt sich bald in einen schmalen Steinpfad, der wieder die riesige Felsenwand der Küste neben sich hat, während ihn von der anderen Seite das Meer bespült. Schon nach wenigen Schritten erblickte ich links, ganz nahe am Ufer aus dem Wasser emporragend, ein paar mächtige Felsblöcke, deren Form und Charakter mir außerordentlich bekannt vorkamen. Es waren in der That, wie ich mich dessen rasch genug besann, alte Bekannte, die ich bei uns im Norden schon auf Duzenden von Kunstausstellungen, in Duzenden von Ateliers gesehen. Kein deutscher Maler verläßt Amalfi, ohne daß er diese Steine in sein Skizzenbuch eingetragen oder in Del abkontert. Diese großen Strandblöcke von Amalfi sind zu einer Banalität geworden. Ich gebe es zu, sie sind ein ausgezeichnete Vorwurf für den Studienmaler. Aber der Umstand, daß man sie immer und immer wieder trifft, wo Landschaftsbilder auszuhängen, beweist nicht minder auch den Mangel an Selbständigkeit und offenem Blick bei so vielen unserer Maler, die nach Italien gehen und dort verweilen, um sich zu bilden. Es ist in ganz Italien des Malerischen eine solche ungeheuere Fülle vorhanden, daß auch nicht ein Künstler dasselbe darzustellen braucht, was ein

anderer schon als Motiv benutzte. Jeder kann und wird, wenn er mit wirklich beobachtendem Auge sieht, Schönes, Bedeutames, Fesselndes, Großes über die Alpen zurückbringen. Wirft man mir ein, daß die Maler gleichsam aus Pietät gewisse berühmt gewordene Einzelheiten gern wiederholen, so will mir selbst eine Tendenz, wie diese, nicht gerade als eine praktisch erispriekliche Entschuldigung erscheinen; oder wenigstens sollte in diesem Falle die Pietät auf das private Studienbuch beschränkt bleiben. Sagt man mir dagegen von anderer Seite, daß die jüngste Generation der nach Italien pilgernden Künstler, die Generation seit Oswald Achenbach und Valentin Rutz, eine originellere Bahn eingeschlagen, so will ich mich gern bescheiden und der besten Hoffnung leben.

Der Pfad steigt allmählich aufwärts, immer dichter an der Flanke der riesigen Felsen. Er führt zuletzt auf Treppentufen, die in den Stein gehauen sind, zu einem sehr hoch gelegenen Kloster empor. Ich verfolgte ihn indeß, der Ermüdung wegen, nicht weiter, und rastete unterhalb des Klosters auf einem vorspringenden Felsen, dessen enges Plateau mit einem Steinrande versehen und zu einer Art von Belvedere hergerichtet ist. Der Blick von hier aus befriedigt schon in einem hinlänglichen Maße für eine kurze Abendpromenade. Und da ich den Weg von Amalfi nach Sorrent nächster Tage zu Lande über den Sant Angelo zu machen beabsichtigte, blieb mir noch Gelegenheit genug vorbehalten, das großartige Panorama von den höchsten Höhen aus zu überschauen.

Hinter mir starren das ganze Ufer entlang die rauhen Felsenwände empor, die jenseits Amalfis, von einer Burg ruine gekrönt, in dunklem Purpur glühten. Daran schloß sich im fernsten Osten, am äußersten Saum des Golfes, dessen inneren Theil die vortretenden Bergkolosse des Capo d'Orso verdecken, der Horizont von Pesto mit seinen Höhenzügen,

umflossen von einem überaus zarten, aus orangefarbenen, bläulichen und violetten Tönen gesponnenen Duft. Mittels eines guten Fernrohrs muß man die Tempelruinen entdecken können. Vor mir breitete sich das tiefblaue Meer aus, die offene, weite, unendliche Wassertwelt.

Als die Sonne gesunken war, umflorte sich der Himmel ziemlich rasch mit Dünsten und Gewölk. Ich genoß den Spätabend noch unter der Loggie des Hotels. Der Mond kam nur selten zum Vorschein. Der Wind nahm beträchtlich an Stärke zu, so daß die Wellen des dunklen Meeres immer höher wurden und nach dem Ufer her immer dichtere und vollere Schaumsäume wälzten, die gespenstisch in dem dämmerigen Zwielicht glänzten. Das Rauschen der Fluthen ging in ein dröhnendes Brausen über, und der Wassertumult war während der Nacht so laut, daß ich erst gegen Morgen in einen ruhigen Schlummer versank.

\* \* \*

Mit dem nächsten Morgen kehrte das gute Wetter wieder zurück. Das Meer war in der Frühe noch grau und dicht mit Schaumflocken besäet, aber der heftige Wind hatte sich gänzlich gelegt und der von Nebeln umschleierte Himmel klärte sich bei Zeiten, im Lauf des Vormittags, auf, so daß auch die weite Wasserfläche des Golfs, nachdem sie sich beruhigt, von neuem im reinsten Tiefblau strahlte. Die bewölkte stürmische Atmosphäre, wie sie vom Spätabend bis Sonnenaufgang geherrscht, hatte der ganzen Felsenküste einen entschieden nordischen Charakter verliehen: man konnte sich in die schottischen Hochlande versetzt glauben, an die rauhen Küsten von Mull oder von Morven, in die poetische Region Ossians; jetzt aber wurde die ganze Natur wieder zum Süden, zum Lande der Sonne, zur lichten schönen Heimath Homers.



Mein erster Gang galt der Besichtigung der Kathedrale. Es war acht Uhr morgens; indeß wimmelte der Marktplatz, worauf ich früher schon hindeutete, bereits von der permanenten Versammlung der amalfitanischen Langerer und Gentlemen in grauer Leinwand. Es kostete Mühe, sich der zahllosen unwillkommenen Ciceroni zu erwehren und man hätte es beinahe nöthig gehabt, auf der Domtreppe eine förmlich strategische Position zu fassen, um von da aus die zudringliche Dienstfertigkeit mit voller Kraft auf gut Englisch nieder zu bozen. Die erwähnte Treppe führt, wie ich gleichfalls bereits im vorigen Artikel bemerkte, auf der Ostseite des Marktplatzes und ziemlich in der ganzen Erstreckung derselben empor. Die Kathedrale liegt eben schon erhöht, auf der untersten Terrasse der Felsenumgebung; sie kehrt dem Markt ihre Vorderfront zu oder vielmehr die schöne, große, offene Vorhalle dieser Front. Auf der Höhe der Treppe, zwischen den schlanken, antiken Säulen der Vorhalle genießt man eines zwar nicht ganz freien, aber doch schönen Blickes zwischen den Häusern oder über dieselben hinweg, auf das Meer und auf das imposant emporgipfelnde Felsenpanorama im Westen und Norden des Städtchens. Dieser Standpunkt ist eine lokale Kostbarkeit, und die prächtige Vorhalle übertrifft vielleicht den Tempel hinter ihr an eindrucksvollem Charakter. Die Kathedrale selbst ist eine aus der normännischen Zeit herstammende, aber modernisirte dreischiffige Basilika, mit Pfeilern statt der Säulen im Innern. Wie an verschiedenen Baudenkmalern Kampaniens, so macht sich auch hier die Ausnahme von Elementen der muhammedanischen Architektur in umfassender und auffälliger Weise bemerklich, namentlich in der Anwendung des Spitzbogens, wie dieser bei den Muhammedanern in Gebrauch war, zum Theil in einer sehr phantastischen Behandlung desselben. Man sieht ein der-

artiges System hoch emporgeführter, sich mehrfach durchschneidender Spitzbögen an der Vorhalle, an dem darau stoßenden Kreuzgang und an dem Oberbau des Thurmes der übrigens auch denselben Säulenschmuck, wie der von Salerno, besitzt. Ich habe, nebenbei gesagt, diese Bemerkung über die Baueigenthümlichkeit an der Kathedrale von Amalfi ziemlich mit den Worten Kuglers wiedergegeben, der überall das schöne Talent bewährt, den besonderen Charakter eines Kunstgegenstandes in ebenso bündiger, als bezeichnender Weise hinzustellen.

Im Innern sah ich mit Muße alles, worauf die Reisehandbücher mit ihren Fingerzeigen deuten, und was mir sonst in die Augen fiel. Interessant ist das zwischen zwei antiken Säulen von orientalischem Granit befindliche Taufbecken, das aus einer antiken Porphyrvase besteht, welche in der That eine wunderliche Metamorphose an sich selbst erleben mußte. An den Seiten erblickt man verschiedene Sarkophage aus dem heidnischen Alterthum, darunter einer mit einem ganz vorzüglichen griechischen Relief, den Raub der Proserpina darstellend. Die Unterkirche, wie solche bei den meisten italienischen Kathedralen vorkommen, ist mit farbigem Marmor-Mosaikschmuck ausgelegt und mit der Bronzestatue des heiligen Andreas, des Schutzpatrons der Kirche, geziert.

Berühmt als landwirthschaftliches Prachtstück ist in der unmittelbaren Nähe Amalfis das sogenannte Mühlenthal oder die landeinwärtsgehende Fortsetzung der Thalschlucht, an deren auf das Meer sich öffnendem Ende die Stadt liegt. Ein kleiner Bergfluß durchströmt das enge Thal und treibt eine große Menge Papiermühlen, von denen der Name der Dertlichkeit herrührt. Papiermühlen und Makaronifabriken trifft man in den Distrikten unmittelbar südlich von Neapel überall; sie scheinen die wesentlichste Industrie zu vertreten

und es läßt sich mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit annehmen, daß dieser Gewerbezweig hier schon ein Alter von langen Jahrhunderten hinter sich hat.

Es lag in meiner Absicht, den übrigen Vormittag zu einem Spaziergange in das Mühlenenthal zu benutzen. Nach diesem Thal hin öffnet sich vom Markte aus weder eine wirkliche Straße, noch ein eigentliches Thor; der Markt selbst verengt sich hier und die Passage geht durch allerlei Gewölbe, Gänge und Winkel, die von der besonderen Architektur der Häuser gebildet werden und für den Verkehr als enge Gäßchen frei bleiben. Auch das Fließchen drängt sich hier, bald unter dem Pfade des Fußgängers, bald über demselben, rauschend und schäumend durch und in die Stadt hinein. Die Mühlen beginnen nicht weit hinter dem Häusergewirr, wo der Markt zu Ende ist, und erstrecken sich wohl eine kleine Stunde thalwärts. Der Weg wechselt je nach der Bequemlichkeit des Terrains und wie es die besonderen Wassergeleise der Mühlen gestatten, die Ufer des kleinen Flusses, indem er zuerst hauptsächlich eine Strecke auf dem rechten, dann auf dem linken Ufer sich hält. Was den Aufenthalt in diesem Thale so reizvoll, so überaus lieb und werth macht, ist, trotz aller in die Augen springenden Spuren des Südens, der Vegetation, der Bodenbeschaffenheit, der Farbe und des Lichtes, das unwiderstehliche Auftauchen eines Gefühls, das, wo auch immer wir es empfinden, unser Gemüth wunderbar weich stimmt, des Heimathsgefühls. Schon die „Mühlenromantik“, in Italien seltsam überraschend, übt auf uns Deutsche, denen Lieder aus des Knaben Wunderhorn, aus Goethe und Wilhelm Müller in die Seele klingen, einen gar eigenthümlichen Zauber und hat kein geringes Theil an der Stimmung, die uns hier ergreift.

Es schlendert sich in der That mit dem innersten Behagen der Seele und des Leibes in diesem Thale, wenigstens in der

unteren Partie desselben. Eine Vegetation von der höchsten Ueppigkeit umfängt den Spaziergänger, Lorbeeren und Drangen, Johanniskrotbäume und Oleander, dazwischen Ulmen, Pappeln und Kastanien, während riesige Farrenkräuter und schöne Moose die Felswände bekleiden. Das Bergwasser, welches in steinigem Bett schäumt, haucht Kühle; der wuchernde Pflanzenwuchs und die enge Abgeschlossenheit zwischen den mächtigen Bergen bewirken, daß die Atmosphäre nicht von der Sonne ausgedörret wird, vielmehr eine gewisse Feuchtigkeit und Elastizität bewahrt. Es herrscht rings eine wahrhaft erquickende, alle Nerven stählende Frische, wie man ihrer sonst nur im Norden zu genießen pflegt. Dazu das lebendige Brausen des Flüsschens mit seinem helljunktenden Wellenspiel, das muntere Rauschen der Wasserräder, das trauliche Geklapper der Mühlenwerke. Man hat das alles auch bei uns daheim, aber hier macht es einen neuen Eindruck, um so neuer, als man es von den Alpen ab entbehrte und in diesen Gegenden sicher nicht zu treffen wähnte.

Der Weg ist ein schmaler, zuweilen mit Steinplatten belegter und in Stufen ansteigender Fußpfad, der immer dicht an dem Wasser auf dem bald höheren, bald niedrigeren Ufer dahin läuft. Anfangs hat die Schlucht noch eine ziemliche Breite, von vielleicht mehr als hundert Schritten, so daß hier zur Rechten, dort zur Linken sich ein wiesenartiger Saum ansetzt. Ländliche Wohnungen begleiten den Wanderer eine tüchtige Strecke aufwärts, besonders auf der rechten Seite. Sie steigen meist an der Felswand empor, in malerischer Lage und Bauart mit Veranden und stützenden Terrassen aus Mauerwerk, welche dicht mit Grün bekleidet sind und von denen lange Ranken und Schlinggewächse herabhängen, die manche Stellen des Pfades völlig überdachen. Auch einem rieselnden Brunnen, mit schlichter Architektur geziert, begegnet



man dann und wann, und Mädchen aus dem Volk, die hier Wasser schöpfen und plaudern.

Das Thal steigt allmählich empor, und da es im Anfang wenige Krümmungen macht, hat man bald über die Stadt hinweg, wenn man sich umblickt, eine zwar schmale, aber prächtige Aussicht auf das Meer, das in diesem Moment, vom Licht des Morgens bestrahlt, in zitterndem, blendendem Silber schimmert, und jenseits desselben auf die kalabrischen Berge am fernen Horizont. So weit der grüne Teppich an den Felsen aufwärts reicht und die rauhen Flanken bedeckt, glänzen die Höhen in lieblicher Heiterkeit. Nach und nach jedoch ändert der Pfad seine Richtung, so daß der Rückblick auf das Meer versperrt wird, und hinter der letzten Mühle beginnt die völlige, von Menschen und menschlichem Anbau leere Einsamkeit. Die Vegetation nimmt, bei unablässiger Ueppigkeit im Thalgrunde, einen wüsteren, urwaldlichen Charakter an. Die Schlucht macht die bizarrsten Windungen und verengt sich bis auf das Flußbett und den Seitenpfad. Das Flußbett erscheint nur noch als eine ausgewaschene Felsenrinne, von großen Blöcken und Absätzen unterbrochen, so daß das Wasser in zahllosen Kaskaden niederschäumt. An den Bergwänden verschwindet die Moosdecke und die Massen starren dicht zur Seite nackt und in wildester Zerklüftung himmelhoch empor: eine Galerie natürlicher Salvator Rosas im kühnsten Styl.

So geht es etwa noch eine gute halbe Stunde weiter und selbst der Beherzte wird sich am hellen lichten Tage in dieser chaotischen Einöde zwischen den drückenden Berg- und Felskolossen eines gewissen Schauers nicht erwehren können. Man hat die Empfindung, als ob man ganze Länderstrecken weit von allem menschlichen Verkehr, aller Kultur, allem freudigen Dasein abgetrennt wäre.

Endlich lichtete sich die Aussicht wieder ein wenig und vor

mir blickte in einiger Entfernung von der Höhe eine breite, ziemlich glatte Felsenmauer nieder, die ganz eigenthümlich, fast wie orangefarbener Atlas und wie durchsichtig glänzte. Hier hört die Schlucht des Mühlehales auf, wenigstens der Theil, den die Reisenden zu besuchen pflegen, indem sich der Pfad und das Gewässer weiterhin in das höhere fahlere Berglabrynth verlieren. Aber dies ist auch die ödeste Stelle des Weges, eine Art Felsenkessel, wo die Welt förmlich zu enden scheint. Was irgend noch fehlte, um den Eindruck des Grauens bis auf den Gipfel zu steigern, trifft man hier plötzlich an: Ruinen, namentlich einen zerfallenen Eisenhammer, schwarzes unheimliches Gemäuer, an dem unheimlich rauschenden und gurgelnden Sturzwasser. Die im Düstern schwelgende Romantik wird nicht bald, außer etwa im Norden, einen Ort finden, den sie passender mit finsternen Gestalten und Geistern bevölkern könnte, um ihn zum Schauplatz ihrer dunklen Begebenheiten, ihres Spukes und ihrer Schrecken zu machen.

Auf dem Rückwege erschien mir, unter der Nachwirkung solcher Stimmung, die nächste Strecke schon minder einsam, als auf dem Herwege, und es stellte sich bald auch das frühere Wohlbehagen wieder ein, das mich die Schönheiten des Thales noch einmal mit vollen Jüngen genießen ließ.

Die Mittagstafel im Hotel brachte mich mit einigen Malern zusammen, Bekannten aus Rom, die ich hier wieder traf. Die Maler sind die stereotypen, nie fehlenden Gäste in Amalfi; auch die Architekten, die, wenn nicht bis Castel Betrano und Girgenti in Sicilien, wenigstens bis Pesto gehen, um die griechischen Tempelruinen zu sehen und zu messen, pflegen bei ihrer Rückkehr einen Abstecher hierher zu machen. Außerdem waren diese Gegenden, und Italien überhaupt, damals sehr stark von Amerikanern besucht, eine Folge des seit den letzten Jahrzehnten in der neuen Welt aufkeimenden litterarischen und

künstlerischen Sinnes. Schriftstellerische Notabilitäten, wie Longfellow und Andere, hatten durch ihre Skizzen wohl ein Wesentliches dazu beigetragen, das Interesse für die apenninische Halbinsel noch zu erhöhen.

Die Amalfitaner besitzen in ihrer Nachbarschaft eine Naturmerkwürdigkeit, die sie gern mit der blauen Grotte bei Capri in Parallele stellen möchten, nämlich eine grüne Grotte. Der Vergleich fällt allerdings zum Nachtheil der letzteren aus, indeß ist sie immerhin sehenswerth. Wir beschloßen, sie am Nachmittag zu besuchen, mietheten zur festgesetzten Stunde, nach der Siesta, am Strande ein Boot und fuhren im schönsten Sonnenglanz westwärts ein Stück an dem schroffen, klippigen Strande hin bis an Ort und Stelle. Die Einfahrt ist nicht, wie bei Capri, eine kleine Oeffnung, sondern ein ziemlich hohes Felsenthor, durch welches die See bequem in die Höhlung einmündet. Die kuppelartige Wölbung der Grotte überdacht ein beinahe rundes, unterirdisches Bassin von etwa vierzig Fuß Durchmesser. Der Umfang ist also viel geringer, als bei der Grotte von Capri, auch die Beleuchtung lange nicht von jener magischen Wirkung, wie dort, weil sich eben der Zugang allzuweit öffnet. Indesß nimmt doch das Licht eine auffallend besondere Färbung von einem halbdunkeln, eigenthümlichen Grün an, welches aus dem Wasser und von den Felsenwänden widerstrahlt und den ganzen Raum erfüllt. Es ist ein Grün, das entfernt an einen gewissen Bronzeton oder an alten verschoffenen Tapetendamast erinnert und das die Vorstellung der phosphorescirenden Verwitterung und Zermorschung erzeugt, ein Ton, wie man sich ihn vielleicht als charakteristische Beleuchtung einer in die Tiefe der See versunkenen und verschollenen Stadt der Märchenwelt denken würde.

Neben dem Farbeneffekt herrscht übrigens in der grünen Grotte von Amalfi noch eine sehr kräftige und volle Reson-

nanz, die so reizbar ist, daß sie selbst durch den winzigsten Lispelton geweckt wird. Schon das leise Geplätscher des Wassers, das bei ruhigem Wetter spiegelglatt ist, schwillt zu einem erheblichen, endlosen Rauschen an. Der menschlichen Rede, dem laut gesprochenen Wort stürzt gleichsam auf dem Fuß eine ganze wilde Jagd von Schall und Klang aus tausend Ecken nach, ein Phänomen von gespenstischem Eindruck, wie harmlos und natürlich es auch an und für sich sein mag. Um uns die Stärke des Widerhalls noch eindringlicher zu beweisen, stimmten die beiden Fischerburschen, die unser Boot führten, einige ihrer beliebten Volkslieder an, welche die Höhle in der That wie mit infernalischem Dröhnen und Tönen begleitete; es war ein förmliches Mitheulen der Natur, das um so mehr die Nerven ergriff und das Empfinden mit unheimlichen Schauern durchrieselte, als die Melodien der Lieder im höchsten Grade melancholisch klangen, so zum Sterben traurig, wie sie nur immer der Sarmate auf seiner weiten, öden Steppe singt. Der Sinn der Worte ließ sich des Dialektes wegen nicht mit genügender Deutlichkeit verstehen.

Am Spätnachmittag machte ich mit den Malern noch einen kleinen Spaziergang und zwar zu den schon früher erwähnten, viel berühmten Steinblöcken im Strandwasser. Zwei der Herren konnten es sich nicht versagen, wie schon Tausende vor ihnen gethan, diese Blöcke wieder einmal mit dem Pinsel an Ort und Stelle auf die Leinwand zu werfen. Der Dritte zog es vor, sich mit mir ans Ufer zu legen und im behaglichen Dolcefarniente dem Spiel der anplätschernden Wellen zuzuschauen. Es war dabei allerdings nichts Großartiges zu sehen, aber desto mehr Reizvolles im kleinen, die wunderbaren Farbenwirkungen nämlich, welche das schräg einfallende Sonnenlicht in dem Wasserstreifen unmittelbar am Strande hervorbrachte. Wenn ein Maler diese Erscheinungen in ihrer ganzen



Fülle und Mannigfaltigkeit treu wiedergäbe, würde ihm Mancher vielleicht nicht recht unbedingt trauen. Es war ein Funkeln wie von den verschiedensten Krystallen, ein Farbenglitzern von märchenhafter Magie. Jede Bewegung der Wellen schuf eine neue Nuance. Neben dem schnee- und silberweißen Sprudel der leisen Brandung tauchten alle möglichen Abstufungen von Blau und Grün, von Gelb und Violett auf, die prächtigsten Goldtöne, die zartesten Tinten des Opals und Farbenhauche, für die man kaum einen Namen hat. Der Regenbogen in seiner Buntheit ist arm dagegen. Man blickte gleichsam auf die Palette der Natur und sah in einem heiteren, kunstlosen Spiel alle Farben beisammen, womit sie, die Natur, die Phänomene der Höhen und der Tiefen, den Morgen- und Abendschein, den Himmel und das Meer, die Blumen und die Schmetterlinge, die Edelsteine und Metalle, die Korallen und die Perlen schmückt.

Den Beginn der Nacht verklärte der Mond, der über den fernen Bergen von Kalabrien am reinen, saphirblauen Himmel stand. Auf dem Bilde der Küstenlandschaft ruhte ein Licht, welches dem ärmlichen Städtchen Amalfi noch einmal den Traum von der alten, versunkenen Herrlichkeit schenken zu wollen schien.

## IV.

## Erinnerungen an Sicilien.

Nicht mit Rom oder Neapel, sondern erst mit Sicilien beginnt der wahre Süden; hier erst ist man im Süden, und man merkt es sehr deutlich, daß die Insel in die afrikanischen Breitengrade hineinragt. Die Sonne leuchtet mit einer blendenden, fast schneidenden Energie; die Vegetation wuchert, wo sie Fuß gefaßt, in einer zügellos schwelgerischen und mächtigen Leppigkeit, man fühlt sich in der Stimmung der Atmosphäre und in dem Eindruck der ganzen Natur gleichsam von einer fieberischen Festigkeit der schöpferischen Kräfte und des kosmischen Lebens angehaucht und ergriffen.

Was man vorher in Italien kennen gelernt, sind nur Vorspiele dieses Südens. Man ahnt ihn vielleicht zum ersten Male, wenn man im Albanergebirge vom Nordende des Nemi-Sees hinab- und hinausblickt über die weite Ebene der pontinischen Sümpfe auf das ferne Meer und die einsame Felsklippe des Capo Circello und wenn man noch weiter draußen am äußersten Horizont die kleinen Ponza-Inseln in einem aus Licht gewobenen Silberschleier verschwimmen sieht. — Man ahnt den Süden zum anderen Male auf dem Wege nach Neapel, in Terracina. Die Volskerberge schützen die Stadt im Norden; sie liegt auf den letzten Felsenstufen und giebt sich der vollen Gluth, dem vollen Anprall der Sonne und den heißen Lüften hin, die unmittelbar über das Meer aus der tropischen Zone herüberwehen. Die Häuser klimmen vom schmalen Strande schroff in die Höhe und zwischen ihnen ragen da und dort schlanke

Palmen empor, die ihre prächtigen Kronen über die Dächer neigen. Für den Nordländer ein wahrhaft überraschender Anblick! — Ebenso, und noch mehr ist der Anblick Capris geeignet, eine annähernde Vorstellung von der Natur Siciliens zu erwecken; aber hauptsächlich nur im Hinblick auf das schroff zerklüftete und phantastisch Grandiose der Felsformation und auf die Verwandtschaft der Pflanzenwelt. Die Flora Capris ist in der That südlich und man trifft hier schon häufig die für Sicilien so charakteristische Kaktusfeige. Doch hat die Vegetation in Capri ein zu beschränktes Terrain, um sich landschaftlich bedeutend geltend machen zu können. Die atmosphärische Stimmung wird durch das die Insel eng einschließende Meer und durch die übrige Umgebung modificirt und das Ganze erscheint nur als ein kleines andeutendes Fragment des Südens, das nicht ausreicht für jene Wirkung, die erst aus der wirklichen Breite und Mächtigkeit der Verhältnisse hervorgeht.

. . . Ich befand mich während der letzten Hälfte des Maimonats 1854 in Neapel. Die Wärme war mäßig, so daß die täglichen Promenaden nach dem Museo Borbonico und nach anderen merkwürdigen Dertlichkeiten der Stadt keine besondere Abspannung der Lebensgeister verursachten. Nur der unsägliche Straßenlärm, der den von London und Paris weit übertrifft, dieses förmlich vulkanische Toben, griff die Nerven an und bestimmte mich, durch einen Ausflug nach Sicilien ein kleines Intermezzo der Ruhe zu genießen. Die üblichen Paßplacereien machten den Anfang der Reise. Um Sicilien zu besuchen, genügte der gewöhnliche Paß nicht; man mußte erst die spezielle Erlaubniß der Polizei in Neapel einholen, und empfing von dieser, im Fall der völligen Unverdächtigkeit und nach unendlichen Weitläufigkeiten, gegen Erledigung verschiedener Gebühren einen Extra-Firman. Es

verlohnt nicht der Mühe, sich in der Erinnerung nochmals über alle diese Quälereien und jämmerlichen Maßregeln einer despotischen Wirthschaft zu erbittern, um so weniger, als im gegenwärtigen Moment bereits die Posaunen des weltgeschichtlichen Dies irae, dies illa zum Kehraus zu ertönen beginnen.\*) Einem Maler allenfalls, der Zeit und Geduld hat, mag das Treppauf und Treppab in dem großen Sicherheits-Palaste am Largo del Castello einige Ausbeute gewähren, denn er findet hier eine Galerie von Physiognomien, wie vielleicht nirgends in der Welt, ein wahres Pandämonium von Galgengesichtern jeder Gattung. Hier kann er Studien machen, wenn er die giftgeschwollenen Vipern einer Bartholomäusnacht oder Illustrationen zu Dantes Hölle zu malen beabsichtigt. Mir selbst wäre die Besorgung der Paßgeschäfte damals beinah übel bekommen. Ich hatte irgend eine der vielen Formalitäten nicht recht kapirt und war unvorsichtig genug, mich mit einem Bureau-Chef in einen höflich erläuternden Disput einlassen zu wollen. Der kleine Tyrann seinerseits schnitt mir ohne weiteres den Faden meiner Rede mit der Drohung sofortiger Arrestation ab. Arrestation in Neapel! Einem solchen Argument gegenüber war es natürlich das Klügste zu verstummen; denn über einen guten Deutschen in der Fremde pflegte kein Hahn zu krähen!

Mit dem endlich erlangten Paßirschein in der Hand nahm ich meinen Platz auf dem Dampfboot. Die Abfahrt sollte Nachmittags um drei Uhr stattfinden. Mein letzter Reisegefährte, ein junger Spanier, ein Architekt aus Madrid, begleitete mich zum Abschiede bis an den Quai. Mein früherer Gefährte, ein norwegischer Arzt, mit dem ich in freundschaft-

---

\*) Die Artikel über Sicilien sind erst während des Krieges 1859 bis 1860 geschrieben. D. Her.



lichem Verkehr den Weg von Venedig nach Rom gemacht, war bereits seit einigen Wochen auf der Rückreise begriffen. Den Spanier hatte ich auf der Tour von Rom nach Neapel kennen gelernt, indem wir beide mit demselben Betturini fuhren. Sein Wesen offenbarte eine auffallende Verwandtschaft mit dem deutschen Naturell: er war ernst, aber gemüthlich bieder und zutraulich und er besaß Bildung und Interesse für alles Künstlerische und Wissenschaftliche. Wir schlossen uns rasch aneinander, bewohnten in Neapel dasselbe Quartier und machten alle unsere Ausflüge gemeinschaftlich. Eigenthümlicher Weise bildete sehr häufig die neuere deutsche Philosophie und die geistige Aufklärung des Nordens den Gegenstand unsrer Unterhaltung, und gerade diese Dinge waren es, die am lebhaftesten die Aufmerksamkeit des Spaniers fesselten und über die er von mir zu erfahren wünschte. Wir trennten uns ungern von einander.

Am Quai des Hafens angelangt, waren weitere Formalitäten zu beobachten, und, wie sich von selbst versteht, mit den entsprechenden Gebühren zu honoriren: Einschreibungen auf dem Quarantaine-Amt und Visitation bei der Douane. Zuletzt am Bord des Dampfers nochmalige polizeiliche Inspektion und Registrirung; wobei, wie es schien, das ganze Schiff in allen seinen Räumen noch einer besonderen Untersuchung unterworfen wurde, um gewiß zu sein, daß sich nicht etwa ein unangemeldeter Parteigänger Mazzinis oder eine sonst staatsgefährliche Person eingeschlichen habe. Endlich um vier Uhr wurde der Anker gelichtet, die Schraube bohrte sich rauschend in die Fluth, und das Schiff bahnte sich seinen Weg aus dem Gewimmel anderer Fahrzeuge, an der Spitze des Molo's vorüber, ins Freie.

Das Wetter war mild, der Himmel halb klar, halb bedeckt, das Meer leicht bewegt. Seitwärts blieb der Kriegsz-

hafen mit seinen mächtigen schwarzen Flottendampfern liegen, und während das Boot seine Richtung nach der Ostspitze Capris einschlug, kamen von Westen her Rauffahrer mit vollen Segeln, um in den Hafen einzulaufen. Nach der Seite von Portici, Castellamare und Sorrent hin belebten Fischerboote die breite Wasserfläche. Je weiter wir uns vom Lande entfernten, desto weiter entwickelte sich das herrliche Panorama des Golfs. Neapel, das schöne Neapel, lag amphitheatralisch ansteigend und hell im Tagesglanz leuchtend in seiner ganzen mächtigen Ausdehnung da: Ortschaft an Ortschaft reiht sich unten rings zum Kranz um das Gestade. Ueber das Kastell St. Elmo tritt allgemach die grüne Höhe von Camaldoli empor; noch ein paar Momente und hinter der zurückweichenden Wand des Posilip öffnet sich der Blick auf den Golf von Bajae, auf das Kap Miseno, auf die flache Insel Procida und auf Ischia mit dem spitzen Kegell des Epomeo. Gegenüber nach Osten und nach dem Innern des Landes zu wird am Horizont der lange Zug des Apennins sichtbar. Davor gelagert in unmittelbarer Nähe und in imponirender Masse der majestätische Beherrscher des Golfs, der Vesuv, dessen Unterbau in überaus sanften, weitgeschwungenen Linien in die Ebene und ins Meer abfällt. Wie immer dampfte er seine Rauchwolke in die Luft, die unablässig mit dem Hauch des Windes ihre Gestalt wechselte. Die südwestliche Seite des Meerbusens endlich rahmt, vom Apennin über Salerno herüberkommend, die lange Bergkette des St. Angelo ein, an deren Fuß die weißen Häuser der Küstenflecken von Castellamare bis Massa über die Bläue des Wassers schimmern. Die Höhen waren zum Theil von Nebeln verschleiert.

Wer den Golf von Neapel zur See verläßt, steht gewiß, so lange als möglich, mit rückgewandtem Blick. Mit der vorschreitenden Stunde erhöht sich der Reiz der Beleuchtung, die

über die Küste ergossen ist. Ich möchte hier die Bemerkung einschalten, daß sich die italienische Landschaft überhaupt erst von der Mitte des Nachmittags an in ihrer vollen Schönheit zu zeigen beginnt, wenigstens, soweit ich urtheilen kann, um diese Jahreszeit. Es schleiern sich dann um die Höhen und über die Flächen jene wunderbaren Tinten, welche die ganze Landschaft verklären. Jeder Vokalton vergeistigt sich gleichsam; alles Feste scheint transparent zu werden; schon in geringer Distanz nehmen die Höhen den Duft der Ferne an, wobei sich die Formen nichtsdestoweniger in bestimmtester Klarheit silhouettiren. Es ist ein Spiel von blauen, grünlichen, goldenen Nuancen, überhaucht von einem rosig violetten Gesammtton, eine förmlich ekstatische Verhimmelung des irdischen Stoffes. So auch verklärte sich das Küstenpanorama bei unserm Abschiede vom Golf.

Das Boot steuerte durch die schmale Straße zwischen Capri und der äußersten Spitze des Festlandes, der sogenannten Punta della Campanella, dem alten Kap der Minerva, wo ehemals ein Tempel der Göttin, der blauäugigen Tochter des Zeus, stand. Die gelbröthlichen Felsen von Capri steigen nahe zur Seite riesig in die Höhe und ihre Zerklüftung gewährt einen überaus pittoresken Anblick: dort auf der äußersten Nordostspitze, — ihre Wand erhebt sich über achthundert Fuß senkrecht aus dem Meere — lag die berühmte Villa des Tiberius, des grausamen Imperators, der den Zug der Tyrannei diesem Himmelsstrich eingepflanz zu haben scheint. Außerhalb des Golfs äußerte sich sogleich ein verstärkter Wellenschlag, der Gang des Schiffs wurde unruhiger, und das Gespenst der Seekrankheit begann zu drohen. Indef bemerke ich bald zu meiner großen Freude, daß das Schaukeln des Bootes auch nicht die geringste Wirkung auf mich übte, und daß ich mit voller Behaglichkeit die sich weiter präsentirenden Küstenbilder betrachten konnte. Als bald hinter

der Punta della Campanella entwickelte sich mit großen Licht- und Schattenmassen der ganze Südostabhang des St. Angelo-Gebirges und der Golf von Salerno. Weit drüben in nebelhafter Ferne mußten die Tempelruinen des alten Pästums liegen. Doch nahm die Deutlichkeit schon sehr bald beträchtlich ab, um so mehr, als das Schiff sich in südwestlicher Richtung von Moment zu Moment weiter vom Festlande entfernte, so daß es kein Verlust war, die Schau endlich aufzugeben und dem Ruf der Glocke hinab in den Kajüten-Salon zu folgen, wo das Diner aufgetragen wurde. Die Gesellschaft, die sich zur Tafel setzte, war klein. Etwa die Hälfte der Passagiere befand sich nicht gerade in voller Seekrankheit, aber doch in jenem fatalen Zustande, der einem körperlichen Unwetter vorherzugehen pflegt, und der selbst Nektar und Ambrosia von sich weisen würde. Einige junge Damen von romantischen „Alluren“ hatten sich schon vor länger als einer Stunde in ihre Kajüten auf dem Deck, an den Bordwänden zwischen dem ersten und zweiten Platz, zurückgezogen und Neglige Toilette gemacht. Die Thüren der kleinen Gemächer wurden, natürlich nur um der frischen Luft willen, bald wieder geöffnet, und die holden Schönen präsentirten sich mit lang herabwallendem Haar und in weißem Mouffelin auf ihre Ruhebetten hingestreckt, nein, hingegossen, muß man sagen, hingegossen in möglichst malerischen Attitüden. Sie wollten der Seekrankheit zweifelsohne wenigstens mit derselben Grazie erliegen, wie ein alter römischer Fechter im Cirkus vor den Augen des Cäsar seinem Gegner erlag, und dem gesammten Schiffsvolk das Beispiel einer unvergleichlichen „Euthanasie“ geben.

Der Tischgesellschaft präsidirte wie üblich der Kapitän, ein liebenswürdiger Seemann, in den Jahren der Kraft, von gedrungenem Aeußeren und geweckter Laune. Unter den Anwesenden fehlte sodann nicht die Hauptstaffagefigur des ita-



lienischen Lebens, der Priester, ein ernster Herr in seinem langen klerikalen Gewande, von feinen Manieren und, wie es schien, einen höheren Rang in der Stufenleiter der Hierarchie bekleidend. Daneben ein paar Söhne Albions, sofort erkenntlich an ihrem Gesichtstypus, ihrer Touristentracht und ihrem souveränen Gebahren, mit dem sie, nach nationaler Sitte, gleichsam die Höhe der Situation in Beschlag nahmen und sich als Leute fühlten, die sich in der ganzen Welt wie in ihrer Provinz zu bewegen pflegen. Ein neapolitanischer Offizier in geschmackvoller Uniform, der mit seinem militärischen Charakter eine durchaus leichte und ungezwungene Haltung verband, ein französischer Abbe in schwarzem Gesellschaftsanzuge und nur durch den üblichen blauen Streifen an der Halsbinde gekennzeichnet, sowie durch einen Anflug von Salbung, worin er den anwesenden italienischen Kollegen übertraf, endlich ein Schweizer von bäurisch derben Formen, vervollständigten die Tischgesellschaft. Das Gespräch kam weder in Fluß, noch überhaupt über Gegenstände vom allgemeinsten Charakter hinaus. Ein solches zufälliges Ensemble hat in der Regel viel Ähnlichkeit mit dem ersten Akt oder der Exposition eines schlechten Schauspieles; man weiß, wenn der Vorhang fällt, wenig mehr als vorher. Die Ueberfahrt mußte schon mit dem nächsten Vormittag enden; man empfand daher nicht erst das Bedürfnis, sich ein gegenseitiges Interesse abzugewinnen. Die Engländer unterhielten sich für sich, ohne von jemand Notiz zu nehmen, und ebenso hatte ihre Unterhaltung nicht den mindesten Bezug auf die unmittelbare Gegenwart. Nur der französische Abbe war in seinem Nil admirari noch nicht so weit vorgerückt; er machte eine Vergnügungszreise und warf einige lebhaftere Bemerkungen über die Schönheiten Neapels hin, die der Kapitän als ein persönliches Kompliment aufzunehmen schien.

Als ich nach vollendeter Mahlzeit wieder auf das Verdeck zurückkehrte, war die Küste verschwunden und Meer und Himmel schwammen rings am Horizont zusammen. Die Sonne hatte den Westen erreicht; sie tauchte eben klar und strahlend in die Fluthen nieder. Ich machte dabei die Beobachtung, daß der Strahlenpfad, den sie, in einer höheren Stellung, über die Wogen bis an das Schiff warf, sobald sie mit dem untern Rande ihrer Scheibe den Horizont berührte, sofort völlig verschwand, wenigstens für den Standpunkt auf dem Verdeck des Fahrzeuges; dasselbe wiederholte sich beim Sonnenaufgang, so daß der Reflex erst bei einer ähnlichen Höhe der leuchtenden Kugel sichtbar wurde. Ich will nichts apodiktisch behaupten, aber wenn ich mich recht erinnere, geben manche Maler, welche Sonnenauf- oder Untergänge auf dem Meere und zwar von demselben Standpunkte aus darstellen, nicht genügend acht auf diesen besonderen Charakter der Beleuchtung. Je stärker das Dunkel wurde, desto mehr änderte sich die Farbe des Wassers und der helle, graublaue Ton, der bei dem leicht verschleierten Himmel während des Tages geherrscht hatte, ging in ein sehr tiefes, schwarzbläuliches Violett über. Der Aether war dunstfrei geworden; der Wogenschlag pulsrte lebhaft; von Südwesten her wehte eine leichte Brise von nervenerquickender Frische. . . . . Es ist ein urneues Gefühl, zum ersten Male auf freiem Meere inmitten der weiten Wasserwüste zu schweben, durch welche das Schiff sich mechanisch emsig seinen Weg wühlt. Man mag sich verlassen dünken in dem völlig unbekanntem und fremden Getümmel einer Riesenstadt, wie London oder Paris, verlassen und einsam dünken in einer abgelegenen Alpenschlucht; das Neueste des Einsamkeitsgefühls jedoch erfährt man erst auf der See, nachdem die letzte Spur der Küste hinter den Horizont hinabgesunken. Die

Stimmung wäre beklemmend, wenn nur die ungeheure Größe der umgebenden Elemente auf den Geist einwirkte, und wenn ihn nicht zugleich das schrankenlos Offene des Ausblicks, das Aetherische des Eindruckes wieder befreite und zum Fluge lockte. Der Geist verträgt nichts weniger, als die absolute Einsamkeit; er hat den anthropomorphischen Trieb in sich, der sofort seine Thätigkeit beginnt, ob er Götter schafft, die auf den Fluthen oder in den Lüften daherkommen, oder ob er dem Brausen und Ueßzen der Wellen, der flüchtigen Kadenz eines Windhauches lauscht und darin die Stimmen einer geheimnißvollen, aber nach Mittheilung sich sehnenen Macht, die Stimmen der Natur, des Alls zu vernehmen glaubt. So wird der Mensch selbst mit dem Ocean vertraut und legt zum holden Verkehr „die Hand auf seine Mähne“. Es kam eine große, herrliche Nacht über den weiten Blau des Mittelmeeres mit ihren Sternen und ihren Schatten. Und welche Erinnerungen kleideten sich in diese Schatten oder stiegen hinter ihnen herauf über den Horizont der alten Tyrhener-See! Ein langer, langer Zug, präludirt von den Rhythmen Homers und Virgils, und angeführt von der flatternden Barke des Dulders Odysseus und von dem heiligen Schiff des frommen Vaters Aeneas, das die Drifflamme der Kultur an jene Gestade trug.

Vom Schlaf war nicht viel die Rede, und mit dem frühesten Morgen, vor fünf Uhr, stand ich schon wieder auf dem Berdeck. Die Sonne erhob sich prächtig aus den Fluthen. Die Färbung der ganzen Scenerie hatte etwas wahrhaft Ueber-  
 raschendes: Alles war in einen eigenthümlich hellen Schimmer gekleidet. Nichts von Purpurroth oder von tiefem Blau: alles, das Meer, der Horizont, der Aether strahlte in einem fast weißen Licht, in einem bis in die Ferne völlig durchsichtigen Silberdust. Es war eine förmlich seraphische Ver-

klärung, wie sie die Maler zuweilen für die Regionen der Seligen nachzubilden streben, um das Wesen des Spiritualismus, die reine Geistigkeit fühlbar zu machen. Als die Sonne höher stieg, verlor sich dieser unendlich zarte, lilienhaft weiß glänzende Hauch aus der Natur, und die dunkleren Vokaltöne gewannen wieder die Oberhand. Von der sicilischen Küste war noch nichts zu erblicken, da an dem südlichen Horizont ein Nebelstreif lagerte. Die Luft wehte frisch; das Meer war sanft und übergossen von flimmernden Lichtpunkten.

Gen Westen tauchte dann die kleine Insel Ustica empor in ihrer trostlosen, melancholischen Verlassenheit. Je näher wir Sicilien kamen, desto schöner färbte sich das Meer; es nahm ein unvergleichliches, tiefes Azurblau an, während das leicht schäumende Kielwasser in jenem zarten grünen Ton schimmerte, den man an der Etsch bei Verona wahrnimmt. Endlich begannen, es war gegen acht oder neun Uhr, durch den Nebelschleier im Süden die ersten leisen Umrisse der Küste Siciliens hervorzudämmern und sich allmählich immer bestimmter, in bläulicher Färbung, auszuprägen. Ein eigenthümlich gestaltetes Felsenufer, eine höchst mannigfaltig ausgezackte Linie, mit kühnen Spitzen, schroffen Abstürzen, scharfen Ecken und Kanten, fort und fort sich höher hebend. Das Boot steuerte südwestlich auf ein mächtiges Geklüft zu, an dem sich links zur Seite eine schöne grüne Ebene ausdehnte. Ich vermuthete dort Palermo und strengte das Auge an, die Stadt zu entdecken. Vergebens. Das Geklüft war nicht der Monte Pellegrino, sondern das Gebirge an dem Capo die Gallo. Erst in der Nähe dieses Kap's änderte das Schiff den Lauf in südöstlicher Richtung, ließ den kleinen Golf mit der Ebene zur Seite liegen, erreichte den Monte Pellegrino und fuhr an seinem kahlen, jäh abstürzenden Felsenkoloss entlang, bis endlich hinter ihm bei einer neuen Wendung der



Fahrt, der Meerbusen von Palermo, das weite, reich von pittoresken Bergen umschlungene Uferland und die große alte Stadt mit ihren Zinnen und Kuppeln sich dem Blick entfalteten. Das Panorama zwischen der nördlichsten Abseitung des Monte Pellegrino und der Punta Mongerbino (in der Nähe des Capo Zaffarano) ist ein völlig anderes als das, welches man im Golf von Neapel vor sich hat, aber in seiner Art nicht minder herrlich und fesselnd. Der Umfang ist geringer, aber geschlossener und die Formen imponiren in hohem Grade durch ihre Macht und Kühnheit. Das Meer zeigt sich als das echte Meer des Südens, als jener bezaubernde Krystall, aus dem einst die Göttin der Schönheit emporstieg. Die Uferfagade leuchtet im Halbkreis von stattlichen Gebäuden. Die gegen das Innere des Landes sanft ansteigende Ebene steht in üppigster Fruchtbarkeit und ist besäimt mit schimmernden Willen und Ortschaften; hinter ihr erheben sich ringsum riesige Felsenhäupter, zum Theil von einem hellen, sonnig duftigen Grün bedeckt, zum größeren Theil jedoch kahl, grau- oder rothbraun, starr und in wilder Belüftung.

Zwischen dem Leuchthurme des Molos und den in die Fluthen vorspringenden Fortifikationen des Castellamare steuerte das Boot in den nördlich von der Stadt gelegenen, umfangreichen Hafen. Die Zahl der hier stationirenden Schiffe war gering, was auf einen wenig blühenden oder gehemmten Verkehr schließen ließ. Etwa um elf Uhr legte das Boot nach vollbrachter Fahrt an, gegenüber den Gebäuden des Arsenal's. Sogleich erschienen die Polizei- und Zollbehörden am Bord; später die Barkensührer, Facchini und Kommissionäre. Die offizielle Untersuchung war wo möglich noch genauer, umständlicher und peinlicher, als in Neapel. Jeder Passagier wurde aufs schärfste nach seinen Paßpapieren und nach seinem Signalement geprüft, jede kleinste Tasche

mit Reiseeffekten durchwühlt; zum Ueberfluß mußte jeder Einzelne seinen Namenszug schreiben zum Vergleich mit der früheren Unterschrift. Diese Prozeduren dauerten gegen zwei Stunden. Die Sonne stand im Zenith und glühte mit tropischer Kraft herab. Ich hatte inzwischen Gelegenheit, an den Facchini und Kommissionären einige flüchtige Bemerkungen über den großen Unterschied zwischen dem Volk von Palermo und dem von Neapel zu machen. Die Palermitaner erscheinen schon in ihrem Aeußeren weit sauberer und sorgfältiger und gaben ein ungleich ernsteres, gemesseneres, zum Theil etwas finster rüchhaltiges Wesen zu erkennen. Endlich war der Bann gelöst; wir durften in die Barken steigen, ließen uns an das Ufer rudern, und ich folgte dem Führer und Vermiether, der mir kurz vorher seine Dienste angeboten, quer durch die Stadt, durch das Gewühl der Häuser und das Getümmel der Menschen über die lange Straße Cassaro hinweg, um in einem kleinen unansehnlichen Gäßchen in dem südöstlichen Quartier, jedoch ziemlich nahe dem Mittelpunkt, Wohnung zu nehmen.

\* \* \*

Das Haus, worin ich mir für meinen Aufenthalt in Palermo ein Zimmer gemiethet, erschien von außen ziemlich dürftig. Noch weniger empfahl sich der Eingang, so daß ich meinem Wirth und Begleiter vom Dampfboot bei der Ankunft, obwohl ich den geringen Komfort des Südens schon kannte, mit einiger Bedenklichkeit folgte. Die Gebäude in den Ortschaften des Südens haben sehr häufig eine ziemlich komplizirte und konfuse Anlage, ein Durcheinander von bald höher, bald niedriger gelegenen Räumen, Korridoren, angeklebten Flügeln u. s. w., was dem Ganzen mitunter von außen ein in der That malerisches Ansehen gewährt. Mein kleines

Zimmer war ungleich besser, als sich vermuthen ließ: das Mobiliar ausreichend, zwar nicht elegant, aber sauber; nur die Scheiben des Fensters, das nach einem kleinen Seitengäßchen hinausging, bekundeten die, so weit wenigstens meine Erfahrung reicht, in Italien waltende Sitte, sich nie an ein Abputzen des gebrechlichen Glases zu wagen. Meine Wirthin in Rom in der Via S. Niccolo di Tolentino blickte mich verwundert an, als ich gelegentlich einmal von der Reinigung der Fenster sprach, indem sie, wie sich ergab, keiner andern Vorstellung huldigte, als daß natürlicherweise der Regen für dieses Geschäft zu sorgen habe. Selbst in den Wohnungen des Reichthums und der Hoheit scheint man auf demselben Prinzip zu fußen; denn ich erinnere mich deutlich, daß in den Gemächern des Papstes im Quirinalischen Palast trotz der übrigen Eleganz die Glasscheiben keineswegs geklärt und sauber waren.

Die Leute, bei denen ich in Palermo wohnte, nahmen mich mit gemüthlicher Freundlichkeit auf und zeigten sich stets aufmerksam und zuvorkommend. Der Mann sah mit seinem hellblonden lockigen Kopf, feinen grau-blauen Augen und seiner ganzen Physiognomie nach nicht um ein Haar anders aus, als ein guter Berliner, obwohl er von der Südküste Siciliens, aus dem unmittelbar Afrika zugekehrten, sonnverbrannten Distrikte stammte. Die Frau, ziemlich jung und hübsch, war eine Neapolitanerin mit schwarzem Haar und Auge, aber durchaus nicht gebräuntem, vielmehr lichtem und feinem Teint. Sie hielt es, wie ich glaube, für eine Pflicht der Gastlichkeit, mich durch so vieles Geplauder als möglich zu unterhalten und von den Sehenswürdigkeiten Palermos zu sprechen. Letzteres hätte mir gewiß erwünscht sein können; doch war es ziemlich unnütz und obenein qualvoll für mich. Denn die dem Volk entsprossene Dame bediente sich nicht des rein

italienischen Ausdruckes, sondern eines aus Neapolitanischem und Sicilischem gemischten Dialektes, der mir außerordentlich schwer, zum Theil gar nicht verständlich war, um so mehr, als die rapideste Sprechweise und das übliche Verschlucken ganzer Silben hinzutraten. Im Verlauf lernte ich wenigstens etwas von dem Sicilischen Dialekt aus den Liedern des poetischen Lieblings der Insel, des Giovanni Meli kennen, dessen gesammelte Dichtungen ich mir von einem der zahlreichen fliegenden Buchhändler gekauft.

Da ich um die Mittagszeit angekommen, wies mich mein Wirth zu einem französischen Restaurant in einem Seitengäßchen an der Hauptstraße Cassaro. So wenig auch hier der Eingang den Vorstellungen eines Nordländers durch eine gewisse äußere Eleganz entsprach, so lieferte der Küchenzettel doch eine leidlich schmackhafte Ausbeute und zu billigen Preisen. Der übliche Tischwein wich von dem des italischen Festlandes in Geschmack und Stärke auffallend ab; er hatte eine sehr nahe Verwandtschaft mit dem Madeira und war von feurigem Gehalt. Der nächste Gang galt dem Café Dreto, einem der bedeutendsten und besuchtesten Lokale dieser Art an der Ecke des Cassaro und der Piazza Marina, indeß aus nichts weiter bestehend, als aus zwei engen niedrigen Zimmern zu ebener Erde im Charakter unserer Winkelconditoreien. Nach herkömmlichem Gebrauch sind die kleinen Tische stereotyp mit den erforderlichen, leeren Kaffeetassen besetzt, die jedoch stets in kurzen Zwischenräumen der Fliegen halber gewechselt werden. Die Zahl dieser Insekten geht hier über jede Beschreibung; sie bedecken alles in schwarzen Schwärmen und werden im höchsten Grade lästig. Die Eleganz des Lokales war sehr gering, der Kaffee jedoch gut, wie fast überall im Süden. An der nach der Piazza offenstehenden Thür des Cafés zeigten sich von Zeit zu Zeit Bettler, die ihren üblichen larmoyanten



Ton anstimmten, zuweilen wohl auch die Schwelle überschritten und im Innern des Lokales ihre Kollekte veranstalteten. Jedoch waren sie weder so zahlreich, noch im entferntesten so dreist, wie ihre Kollegen in Rom oder Neapel. Auf dem Plage draußen musizirte mit gräulichem Lärm, von einem dichten Volkshaufen umstanden, eine riesige Drehorgel, die auf einem Wagen transportirt wurde. Von Mandolinen und Serenaden habe ich in Italien wenig oder nichts gemerkt; desto mehr wuchert dort der Leierkasten, mehr, als es mir in einem andern Lande vorgekommen. Die Lust zum Gesange muß in Italien während der letzten Dezennien sehr abgenommen haben; wenn man ältere Reisebeschreibungen liest, möchte man glauben in ein Land zu kommen, wo die Lust fortwährend von den Melodien des Volksliedes tönt. Indeß nur selten habe ich das Volk singen hören; höchstens dann und wann einmal auf der Landstraße einen Burschen, der mit seinem Stiergespann vorüberfuhr oder der seitab seine Heerde hütete. Die Melodie war meist melancholisch und in der Regel von einer Menge lang ausgehaltener und mit breitem Accent aufs lauteste hervorgepreßter Fermaten unterbrochen, die fort und fort auf demselben Ton wiederkehrten. Die Art dieses Gesanges, die Manier und selbst der Klang der Stimme hatten stets etwas so Eigenthümliches, von unserm deutschen Volksgefange Abweichendes, daß es sich dem Gedächtniß unvergesslich einprägte. In Neapel ließen sich zuweilen des Abends in den Straßen herumziehende Gaukler mit winzig kleinen Marionetten in einer transportablen Bude sehen, die in uralter Weise mit ihren Puppen populäre Schnurren darstellten und gelegentlich komische Lieder vortrugen; dagegen sind die oft erwähnten Improvisatoren aus dem Volk, denen man sonst am Strande unter ihrem pittoresken Publikum von Fischern, Barkenführern und Lazzaroni begegnete, offenbar sehr rar geworden. Zum

Gefänge gehören harmlose Volkszustände und ein behagliches Lebensgefühl, Dinge, die unter dem politischen Druck längst ihr Ende nahmen. — Während dessen ist im Café Dreto die Stunde herangekommen, wo man sich an Eis zu delectiren beginnt, welches zu anderer Tageszeit hier nicht bereitet zu werden pflegt. Die Kellner legten auf den Tischen die Karten aus, die etwa zehn bis zwölf verschiedene Sorten der gefrorenen Speise enthielten, mit den mannigfachsten Früchten und Gewürzen angemacht, dabei zu einem wohl viermal geringeren Preise, als der Artikel bei uns, im Lande des Frostes, gereicht wird. Die Vorrichtungen zur Konservirung des Eises sind im Süden unstreitig sehr gut im Stande, sowie die Verwendung desselben in ausgedehntestem Maße geschieht. Man trinkt dort ein so kühles Wasser, wie selten bei uns während des Sommers, und ich erinnere mich nicht, in den Trattorien jemals einer verdorbenen Fleischspeise begegnet zu sein. Erst auf unserer Seite der Alpen, in unserer lieben Heimath hat man wieder, selbst in renommirten Gasthäusern, den Neger, ein Kotelet oder Beefsteak wegen bedenklichen Parfums in die Küche zurückschicken zu müssen. Der Deutsche läßt sich auch in dieser Hinsicht zu viel gefallen. — Ehe ich noch das Café verließ, entwickelte sich auf dem Cassaro von der unteren Seite oder vom Meere her ein dichtes Volksgetümmel, und es erklang der Schall einer Trommel. Mitten im Gewühl brachten ein paar Fischer einen mächtig großen Thunfisch angeschleppt, den sie soeben gefangen. Sie trugen ihn in Strickschlingen von einer langen Stange herabhängend, die auf ihren Schultern lastete. Die Trommel und ihr lauter Ausruf kündeten den Fang und den Verkauf an, und Leute aus dem Volke kamen herbei, um, wie es hier Sitte ist, der Prozession zu folgen und sich nach Bedarf eine beliebige Portion von dem überaus billigen Fleisch des Fisches abschneiden zu lassen.

Den übrigen Theil des Nachmittags benutzte ich, um in den Straßen umherzuschlendern und etwas von dem äußeren Eindruck der Stadt kennen zu lernen. Dieser Eindruck ist ein durchaus eigenthümlicher, nächst Venedig unstreitig der eigenthümlichste, den irgend eine Stadt Italiens bietet. In bunter Mannigfaltigkeit wechseln die verschiedensten Baustyle mit einander ab, jedoch so, daß neben der Entwicklung der Renaissance am meisten das Normännische, und speziell das Maurische durch seine Fremdartigkeit auffällt. Man fühlt sich deutlich von einem Hauch des Orients angeweht. Nach Abbildungen aus Spanien zu schließen, hat Palermo sicher viel Aehnlichkeit mit den größeren südlicheren Städten der pyrenäischen Halbinsel, wo ebenfalls noch die Spuren der ehemaligen maurischen Bevölkerung zurückgeblieben sind. Die beiden Hauptstraßen Cassaro und Macqueda, die sich in einem rechten Winkel durchschneiden und Palermo in vier ziemlich gleiche Bezirke theilen, haben zwar nur eine mäßige Breite, aber eine nicht unbedeutende Länge und laufen in schnurgerader Richtung. Sie sind mit großen Quadrern gepflastert, wie viele Straßen Neapels, und reinlicher, als man es sonst in Italien gewohnt ist. Zwischen den Wohnhäusern reihen sich zahlreiche Kirchen ein. Das Areal der Stadt ist eben, aber es hebt sich vom Meeresstrande aus landeinwärts ein wenig in die Höhe, so daß man im Cassaro nach dem Nordostende der Straße zu immer die blaue Fluth im Auge behält, während auf der entgegengesetzten Seite die malerischen Gipfel der Berge um Moreale hereinschauen. Die Macquedastraße öffnet sich nach beiden Richtungen hin auf das Panorama der Höhen. Die Häuser sind nicht allzu hoch, und größtentheils nicht, wie in Neapel, oben flach, sondern niedrig gegiebelt und mit den im Süden üblichen Rundziegeln gedeckt. Der allgemeine Farbeindruck der Architektur ist ein ziemlich heller,

indem die Gebäude theils weiß getüncht sind, theils einen verwitterten gelblichen oder bräunlichen Ton an sich tragen. In den Formen der Façaden herrscht eine große Abwechslung und Mannigfaltigkeit, und viele Häuser haben, besonders in den oberen Stockwerken, die ganze Breite einnehmend, Frontenbalkons mit zierlichem Eisengitterwerk, die auf einem massiven, geschwungenen und bunt bemalten oder mit Stuckatur verzierten Stühbau ruhen. Es ist bekannt, daß einige dieser Balkone, und zwar die am dichtesten vergitterten, dazu dienen, den Nonnen der benachbarten Klöster Gelegenheit zu geben, den feierlichen religiösen Aufzügen, die sich an verschiedenen Festtagen durch die Gassen bewegen, zuzuschauen. Zu den betreffenden Häusern oder Palästen führen aus den nahe gelegenen Klöstern verborgene Gänge für den angedeuteten Zweck. Den buntesten Eindruck machen die Erdgeschosse mit ihren offen stehenden, reich gepußten Verkaufsläden, Cafés, Friseur- und Barbier-Salons, Kessourcen und Casinos. Die Einrichtung dieser letzteren ist von großer Eleganz.

Ein neuerer Reisender erzählt nach der Mittheilung der Eingeborenen: „Mancher Kavalier, der wohl gar mit dem Herzogs- oder Marquistitel prangen kann, bringt hier fast den ganzen Tag, zuweilen auch wohl die Nacht zu. Bei dem heruntergekommenen Zustande des sicilianischen Adels nämlich sei es, wie ihm versichert wurde, etwas Gewöhnliches, daß der Erbe eines großen Namens den letzten kleinen Rest seines Vermögens an einen Geldgeschäftsmenschen für eine Leibrente von drei, vier bis zehn und zwölf Tari (d. h.  $10\frac{1}{2}$  bis 42 Sgr.) täglich verkaufe. So hört man in der That nicht selten in Palermo den Ausdruck: è un cavaliere di quattro tari, es ist ein Kavalier von vier Tari (oder 14 Sgr.). Das handeltreibende Publikum kennt die Verhältnisse dieser Rentner auf das genaueste und regelt natürlich danach den ihnen zu



gebenden Kredit. Sind der Tari gar zu wenige, so sind die Kavaliere auch wohl zu allerhand ziemlich demüthigen Aemtern und Dienstleistungen bereit, wenn dieselben sich nur dem Auge des Publikums einigermaßen entziehen lassen.“

Das Treiben auf dem Pflaster des Cassaro ist bewegt, aber lange nicht so lärmend, wie in Neapel; auch die Fuhrwerke toben nicht in so rasender Eile dahin. Unter den Vorübergehenden fiel mir die große Zahl elegant gekleideter junger Männer auf; oder vielmehr stutzerhaft gekleideter junger Männer, müßte ich eigentlich sagen. Denn die echte, feine Eleganz, das wirklich Gewählte und Bornehme der Tracht war es nicht, was ich hier bemerkte. Die meisten dieser Herren sahen im wahren Sinne des Wortes gepußt aus, wie Leute, die gern für Mitglieder der guten Gesellschaft gelten möchten, ohne den erforderlichen gebildeten Geschmack zu besitzen. Ich habe in keiner Stadt Italiens ein so hervorstechendes Stutzerthum gefunden. Außerdem herrscht in Palermo die Sitte, dicke Bambusstöcke zu tragen. Die Konsequenzen mögen nicht immer harmloser Art sein; denn im Universitätsgebäude verbot ein öffentlicher Anschlag den Studirenden, mit Stöcken im Hause und in den Vorlesungen zu erscheinen. Unter der eleganteren Damenwelt, die mir auf der Straße begegnete, zeigte sich manche durch Schönheit ausgezeichnete Gestalt; auch blondes Haar sieht man häufig; und der Teint ist durchschnittlich keineswegs, wie man vermuthen sollte, gebräunt oder dunkel, sondern meist hell und nicht selten von jener eigenthümlichen, pikanten Blässe, die an den Ton der sogenannten „Morbidezza“ anstreift.

Ich spazierte den Cassaro aufwärts und schweifte gelegentlich in eine der kleinen, meist krummen Seitengassen ab. Hier herrscht die größte Nonchalance des Lebens und Treibens. So eng auch die Passage ist, führt alles seine Existenz an der vollen

Deffentlichkeit. An vielen Stellen hängt über dem Promenirenden die Wäsche zum Trocknen herab, auf Leinen, die von Fenster zu Fenster quer über die Straße gespannt sind, was nicht wenig die Buntheit des Farbeneindrucks erhöht. Im Mittelpunkt der Stadt kreuzen sich im rechten Winkel die beiden Hauptstraßen und bilden einen Platz von ovaler Form, indem die Ecken der vier umliegenden Gebäude ausgerundet sind. In den Rundungen stehen auf hohen Postamenten, umgeben von architektonischer Dekoration, die Statuen der alten Herrscher Karl V., Philipp II., III. und IV. Auf diesem Platze besonders, Piazza Quattro Cantoni genannt, begegnet man zu jeder Tageszeit zahlreichen müßigen Leuten aus dem Volke und Lungerern, die sich entweder dem Dolce far niente überlassen, oder nach irgend einer Beschäftigung umherespähen. Sie unterscheiden sich jedoch sehr zu ihrem Vortheil von den Neapolitanern. Schon ihre Tracht ist weit anständiger und sauberer und besteht meist aus schwarzen oder braunen Manchesterhosen, einer Jacke aus ähnlichem Stoff und einer schwarzen Bentelmütze. Ihr Benehmen hat im allgemeinen nichts Zudringliches, nichts wüßt Bewegtes und Fragenhaftes, wie man es in Neapel trifft; vielmehr scheint in ihnen etwas von dem gemessenen Wesen des Spaniers zu stecken. Ihre Haltung macht zuweilen den Eindruck, als ob hinter der äußeren Ruhe eine wilde Leidenschaftlichkeit gähre, wie Feuer, das unter der Asche glimmt. Nicht selten blitzen ihre schwarzen Augen ziemlich unheimlich; dazu kommt noch eine meist tiefgebräunte Gesichtsfarbe und häufig ein wollig krauses Haar, wodurch das ganze Aussehen einen Anklang an den afrikanischen Typus gewinnt.

Gelegentlich warf ich im Cassaro einen flüchtigen Blick in ein paar der Straßenfront eingereihete Kirchen, die jedoch ohne Bedeutung waren und dem Pöppel des siebzehnten

Jahrhunderts angehörten, bunt, schnörkelhaft und überladen im Innern, und zugleich mit einer Menge Gitterwerk ausgestattet, was in seiner Art wiederum an den Orient erinnerte. Es war meine Absicht, noch heute die Kathedrale zu besuchen: für einen Deutschen wohl mit Recht der erste, der interessanteste und bedeutungsvollste Gang in Palermo. Denn in ihren Hallen ruht die Asche unseres alten Hohenstaufenkaisers Friedrich II. Das imposante Bauwerk liegt auf einem nach dem Cassaro offenen Platz, beinahe am obern Ende der Straße zur Rechten von Quattro Cantoni aus, während ein paar Schritte weiter zur Linken sich die Piazza reale mit dem Schlosse präsentirt. Der Anblick der Kathedrale überrascht aufs höchste durch seine merkwürdige, fremdartige und malerische Architektur. Die braun- oder gelbröthliche Farbe des Gesteines, der normannisch-arabische Styl, dem sich gothische und byzantinische Elemente beimischen, die reiche Gliederung, die prächtigen Portale und Fenster, die Fülle der grazios leichten Ornamente, die Säulen, die Bogen, die Frieße, die krenelirten Zinnen, die Kuppeln, der eigenthümliche Glockenthurm, — man kann schwerlich eine Schöpfung der Baukunst sehen, die, ohne bizarr oder zerfahren zu sein, einen phantastischeren Eindruck macht. Leider weicht die märchenträumerische Stimmung, in welche das Aeußere dieses reizenden Steinfiligrans den Betrachter versetzt, einem unangenehmen Erwachen, sobald man eintritt. Das Innere nämlich ist völlig modernisirt, und zwar in der üblen Bedeutung des Wortes. Alles ist weiß angestrichen, fast nirgends an den Wänden ein Schmuck. Alles kahl, hell und nüchtern bis auf die meistens schönen Säulen, von denen eine große Anzahl aus dem Tempel der Juno zu Syrakus stammt. Ein einsames modernes Bild hängt über dem westlichen Eingang, ein großes mittelmaßiges Porträt, wie ich glaube, des verstorbenen Königs

Ferdinand II. in blauer Militäruniform mit blinkenden Epau-  
letten und Ordenssternen; es läßt sich nichts Widersprechenderes  
und Geschmackloseres denken, als diese Pinselei an diesem  
Orte. Ohne Verzug suchte ich die Kapelle mit den berühmten  
Grabstätten auf. Sie öffnet sich in der südwestlichen Ecke  
der Kathedrale, hinter einem Gitter, das sie von dem Seiten-  
schiff abtrennt. Hier stehen etwas erhöht unter einem säulen-  
getragenen Dache oder Baldachin mächtig große Sarkophage  
von dunkelrothem Porphyr mit einigen spärlichen plumpen  
Basreliefs verziert; es sind die Särge Kaiser Friedrichs II.  
und seines Vaters Heinrichs VI. Daneben und dahinter  
ruhen in anderen, zum Theil ähnlichen Truhen Friedrichs  
Gemahlin, Constantia von Arragonien, seine Mutter, die  
Gemahlin Heinrichs, Constantia von der Normandie, ferner  
deren Vater König Roger II. und ein Herzog Wilhelm, Dux  
Guilolmus. Neuere Inschriften an den Untersätzen der Särge  
melden die Namen der Todten. Dem Pilger aus Deutschland  
wird, wenn er an diesen Grabstätten steht, seltsam zu Muthe.  
Es ist, als ob der Bann der Fremde von ihm wiche und als  
ob ein Heimathsgesühl ihn mit sanftem Behagen anwehe. Er  
glaubt sich halb im Vaterlande vor dem Sarkophage, in  
welchem die Asche des großen Hohenstaufen-Kaisers Friedrich  
ruht, und vor seiner Seele steigt das Bild einer uralten,  
glorreichen Vergangenheit empor, umflossen von allem Zauber,  
den die Romantik zu weben vermag.

Die Geister farbenreicher Erinnerungen geleiteten mich  
von dannen und umschwebten mich noch lange, als ich den  
Cassaro wieder hinabwanderte, um am Gestade des Meeres  
den Abend heranzubrechen zu sehen. Ziemlich am untern Ende  
der Straße, bei der Piazza marina, schreitet man an einem  
altersgrauen, verwitterten Kirchlein vorüber. Es ist S. Gio-  
vanni degli Eremiti mit einem kleinen Thurm, ein historisch



denkwürdiges Monument. Denn die Glocke dieses Thürmchens gab am Ostermontag des Jahres 1282 das Signal zu dem blutigen Vergeltungsakt der berühmten sicilianischen Vesper. An der Porta Felice, mit welcher der Cassaro auf den breiten Strand des Meeres stößt, geht zur Rechten hinter der Front der elegantesten Gebäude dieses Stadttheils eine breite Treppe empor, die auf eine erhöhte, lange und dem Ufer parallel laufende Promenade führt. Diese elegante, mit einer Marmorbalustrade gesäumte Terrasse ist zweifelsohne einer der schönsten Spaziergänge der Welt: man hat den ganzen Halbkreis des Golfes von Palermo, der sich nach Nordost öffnet, vor sich. Die Sonne hatte sich bereits im Rücken der Stadt auf die Gipfel der Berge gesenkt und ergoß ihren rosig glühenden Abschiedschein über das entzückende Panorama. Das Meer, an dessen fernstem Horizonte draußen zwei kleine Inselchen der liparischen Gruppe dämmerten, war tief-, fast schwarzblau; ein kühler Hauch wehte aus der unermesslichen Ferne herüber. Im Norden von Palermo und in ziemlich unmittelbarer Nähe ragt der mächtige Monte Pellegrino, wie ein Schirmvogt der Stadt empor, weit in das Meer vorspringend, und eben so jäh in die Fluthen abstürzend, wie auf der entgegengesetzten Flanke in die Ebene der Uferlandschaft. Der Berg mit seinen kahlen, zerklüfteten Gipfeln gewährt das Ansehn, als ob sich hier die ganze Insel Capri hingelagert hätte. Herwärts und in der Tiefe unterhalb der Terrasse verfolgt das Auge die Linie des Strandes und seiner Gebäude, vom Fuße des Monte Pellegrino am Ufersaum der Stadt vorüber, bis zur Rechten nach Osten. Hier treten die Berge hervor, die, aus dem Innern kommend, den Golf auf dieser Seite umschließen und in der Punta Mongerbino, so wie im Kap Zaffaran enden, sanft ins Meer abfallend, aber in ihren übrigen Höhenumrissen

da und dort merkwürdig ausgezackt. Ihnen zu Füßen dehnen sich den Strand entlang die überaus fruchtbaren und lachenden Gefilde der Landschaft Bagaria. Durch eine breite Lücke des Höhenzuges blickt aus weiter, weiter Ferne eine andere Bergreihe herüber, die im Augenblick das zarteste Blau angenommen hat, ein Blau, das ganz dem des Bergifmeinnichts gleicht, während die grünen und grauen Lokaltinten der näheren Höhen und die üppige, villenbesäte Landschaft der Bagaria von einem duftigen Violett übergossen sind. Ein förmlicher Irisbogen der Farbenpracht scheint um den östlichen Horizont geschlungen. Die Sonne sinkt, das zauberisch bunte Spiel des Lichtes erlischt ziemlich rasch, und still wird der Strand, — während die Abendglocken ertönen. Sie flüsteren mir jene wunderbar wehmuthsreiche Stelle aus Dante zu :

Die Stunde war es, die zu stillem Weinen  
Vor Heimweh den gerührten Schiffer zwingt,  
Am Tag, da er verließ die theuren Seinen,  
Die Liebesleid dem neuen Pilgram bringt,  
Wenn fernher, klagend ob des Tags Erblichen,  
Der Abendglocken Trauerlied erklingt;  
Jedweder Laut schien mit dem Tag zu weichen. —

Nur das nimmer schlummernde Meer lispelt noch leise im Dunkel. Schreitet der hohe Schatten des alten Hohenstaufenkaisers über die Wogen? . . . Keine Antwort aus der Dämmerung. — Höre ich eine liebe Stimme aus der fernen, fernen Heimath über das Meer tönen? . . . Alles schweigt dem einsamen, weltvergessenen Frager, der noch lange und ernst träumend in die Nacht und in den Sternenhimmel hinausblickt.

Dem ersten Tage, den ich in Palermo verlebte, folgte etwa noch eine Woche ferneren Aufenthalts, während dessen ich mein Augenmerk namentlich auf jene Gegenstände, Gebäude, Monumente, Sammlungen zc. richtete, die ein kunstgeschichtliches Interesse darboten. Ein näheres Eingehen hierauf würde zu weit führen; ich beschränke mich auf ein paar kurze, gelegentliche Andeutungen und reihe noch einige andere Eindrücke und Bruchstücke der Erinnerung an.

Die wichtigsten Sammlungen enthält das Universitätsgebäude, das mit einer Seitenfront auf die Straße Macqueda stößt. Unter den hier aufbewahrten Skulpturen befinden sich bekanntlich die beiden ältesten griechischen Reliefs, die auf uns gekommen, mit widerwärtig monströsen Gestalten, in Tuffstein gearbeitet, aus Selinunt. Man entdeckt in diesen Arbeiten schwerlich eine Bürgschaft für die Entwicklung jener hohen Schönheit, zu der sich die Blüthenepoche der griechischen Kunst emporschwang. Sie zeigen nicht gerade so sehr das Starre einer Anfangszeit, als vielmehr eine ungeschlachte, groteske Plumpheit der Hand, wie der Vorstellungskraft und eine barbarische Naivetät, welche die tragische Scene des Perseus und der Medusa eben so komisch erscheinen läßt, wie die absichtlich possenhafte Abbildung des kalibanartigen Herkules mit den Nerkopen. An den übrigen Reliefs des Museums, ebenfalls aus Selinunt und einer fortgeschritteneren Epoche angehörig, fällt es auf, daß die Fleischpartien der weiblichen Figuren, jedoch nur dieser allein, nicht aus dem Gesamtmaterial, dem Tuff, sondern aus weißem Marmor gemeißelt und eingelegt sind. Von allen diesen Ueberresten, sowie von verschiedenen Architekturfragmenten, darunter einem Stück Giebel und Architrav mit Bemalung, ferner von einem reizenden kleinen Bronzewerk aus Pompeji, Herkules einen Hirsch erlegend, einer schönen Jupiterstatue zc.

pflegt in kunstgeschichtlichen Büchern ausreichend gesprochen zu werden. Daneben fiel mir noch ein Bacchant auf, theils um seiner plastischen Anmuth, theils um eines anderen Umstandes willen. Das Werk stammt aus Pompeji und ist, was einen seltsamen Eindruck macht, nicht ganz fertig gearbeitet, als ob der Künstler durch den Ausbruch des Vesubs für ewig unterbrochen worden wäre. Noch fehlt die Ausmeißelung der linken Hand, die noch gänzlich, ohne alle speziellere Formandeutung, im Stein steckt. Die Sache erscheint vielleicht in technischer Beziehung von Interesse; da die ganze übrige Figur aufs bestimmteste und sauberste vollendet ist und nicht das mindeste an der letzten Glättung vermißt wird. So weit ich davon Kenntniß habe, schreitet bei unsern neueren Bildhauern die Ausarbeitung eines Marmorwerkes in allen Theilen ziemlich gleichmäßig vor; oder jeder einzelne Theil nähert sich ziemlich in gleichem Schritt der Vollendung. Hier jedoch an dem Bacchanten präsentirt sich der schroffste Gegensatz zwischen der absoluten Unfertigkeit des einen und der absoluten Vollendung und Abgeschlossenheit der anderen Theile; und man sieht sich zur Annahme veranlaßt, daß die Bildhauer des Alterthums, wenigstens in so weit das vorstehende Beispiel zu diesem Schluß berechtigt, gelegentlich einer durchaus abweichenden technischen Methode huldigten, und erst eine Einzelheit oder einen Theil aus dem Rohen bis zur letzten Abrundung brachten, ehe sie sich überhaupt mit einem nächstliegenden oder anderen Theil beschäftigten. Möge der kundige Bildhauer, der gediegene Fachmann hierüber entscheiden. Außerdem sah ich in der Skulpturensammlung der Universität zu Palermo noch eine andere in technischer Beziehung höchst beachtenswerthe Arbeit, eine Consul-Statue (*Statua consularis*). Hier zeigte sich nämlich eine bewundernswerthe Kunstfertigkeit in der Einmeißelung und



Ausbohrung der Gewandfalten, eine Virtuosität, deren Erklärung selbst einem gewiegten Bildhauer schwer fallen dürfte. Denn wir haben unsere Praktiker in Marmor öfter bemerken hören, daß gewisse Ausbohrungen an alten Statuen mittels der heut üblichen Instrumente zur Bearbeitung des Gesteins kaum möglich gewesen.

Die Gemäldegalerie der Universität ist weder umfangreich, noch sonst auffällig bedeutend, doch enthält sie einige treffliche Werke von Monrealese und einige andere gute Sachen, von denen man in Reisehandbüchern, obwohl sie hier ein paar Künstlernamen anführen, kein Wort liest. So verdienen jedenfalls besondere Beachtung: eine Verkündigung Christi von Marco da Siena, eine Madonna von Engeln umgeben auf Goldgrund von Pietro Perugino, eine originell aufgefaßte Darbringung Christi im Tempel von Andrea del Sarto, eine Maria mit dem todtten Christus (der Leichnam ist prächtig charakterisirt) von Spagnoletto, Laban mit der Heerde von dem Spanier Velasquez, eine heilige Familie von Rubens, eine kleine Grablegung von Luca Cambiaso, Christus und der Hauptmann von Rapernaum von Calabrese, einem Meister, der nicht bloß bei Förster, (in allen Auflagen), sondern auch in den kunstgeschichtlichen Büchern von Rugler fortwährend fälschlich „Maria Preti“ genannt wird, während er Mattia Preti hieß, (mit dem Zunamen il Cavaliere Calabrese, geb. 1613, gest. 1699). Preti, der diesseits der Alpen höchst selten vorkommt (ich erinnere mich nur der Dresdener Galerie, welche drei Bilder von ihm besitzt) und der daher selbst den Kennern und den Handbüchern wenig bekannt ist, gehört zu den tüchtigsten Künstlern aus der neapolitanischen Schule; und er hat meiner Ansicht nach in letzterer etwa eine ähnliche Stellung, wie Guercino in der Schule von Bologna. Außerdem

ist er sogar dem Guercino noch speziell verwandt; beider Werke sehen sich ähnlich. Ueber die bedeutendsten Gemälde Bretis gab mir ein junger Dominikanermönch aus Kalabrien, den ich später auf der Fahrt von Reggio nach Neapel traf, eine Auskunft. Sie befinden sich in dem Kloster San Domenico in Taverna, dem Geburtsorte des Malers in der Provinzia di Catanzaro; der Mönch, der demselben Kloster angehörte und einiges Kunsturtheil verrieth, pries diese Schöpfungen als ganz vorzüglich und er erwähnte namentlich eine Magdalena, einen Johannes den Täufer, einen heiligen Sebastian, ein Christuskind und besonders einen Christofulminante, oder nach meines Gewährmanns Erklärung einen „Christus, Blitze schleudernd gegen die schlechte Welt, für welche die Madonna fürbittet.“ — Von Monrealese, wie oben schon angedeutet worden, besißt die Galerie zwei ausgezeichnete Werke, eine „Befreiung Petri“, und eine „Madonna mit Heiligen“ (Johannes dem Täufer und Magdalena), ein Gemälde, in dem sich besonders ein sehr edler Ausdruck der Figuren bemerklich macht. Auch Monrealese oder eigentlich Pietro Novelli aus Monreale bei Palermo (geb. 1603, gest. 1647) ist im Norden beinah völlig unbekannt, obwohl die Sicilianer ihren größten Maler in ihm verehren, und obwohl er in der That unter den Epigonen der klassischen Epoche eine sehr hervorragende Stelle einnimmt. Seine Werke scheinen nicht über Neapel nordwärts hinaus gekommen zu sein. Er machte seine Studien in der Neapolitanischen Schule und ist unter den Nachfolgern des Altmeisters Spagnoletto, zugleich mit Massimo Stanzioni der bedeutendste Künstler des südlichen Italiens. Man lernt ihn näher nur in Sizilien kennen, namentlich nur in Palermo; da anderwärts äußerst wenig von ihm (z. B. in San Martino bei Palermo, im Museo Borbonico zu Neapel) vorhanden ist. In

Palermo sieht man außerhalb des Museums von ihm noch Werke besonders in der Kirche der Casa Professa (ein „heil. Paulus unter den Eremiten“ und ein „heil. Philippus Argynensis, der einen Besessenen heilt“, zwei Werke von großer Schönheit) sodann in San Domenico, wo er, der größte Maler der Insel, und zugleich auch Giovanni Meli, ihr größter Dichter, begraben liegen, in San Rita zc. Zuvörderst fällt an Monrealese eine vollendete Technik auf. Man weiß, daß sehr viele Meister des siebzehnten Jahrhunderts, wie dies bei dem nächsten Epigonthum in der Regel der Fall zu sein pflegt, ausgezeichnete Techniker, Virtuosen der Palette und des Pinsels waren, indem sie aus den Erfahrungen und dem Beispiele der früheren Zeit den größten Vortheil zogen. Monrealese seinerseits ist unter ihnen wiederum einer der vorzüglichsten; wenn man sein Kolorit betrachtet, empfindet man in der That eine wohlthuende Sättigung und Befriedigung des Farbensinnes, es ist brillant, ohne absichtliches Schaugepränge, reich und harmonisch, feurig und kräftig, aber zugleich weich und schmelzend. Dabei fehlt es seinen Gemälden nicht an geistigem Gehalt, wenn sie auch nicht den großen und tiefen Sinn der klassischen Epoche an sich tragen. Zu Grunde liegt ihnen die naturalistische Tendenz der Schule, jedoch in seltenem Grade veredelt. Während manche neapolitanische Meister sich in Uebertreibungen und grellen Pointen gefallen, erscheint Monrealese in allen Werken, die ich von ihm kennen lernte, maßvoll und von dem Streben beseelt, mit dem Charakteristischen die Wirkung einer ruhigen Schönheit zu vermählen.

Endlich begegnet man in der Univerfitätsgalerie noch einigen andern alten minder bedeutenden Künstlern aus Palermo, z. B. Vincenzo Anemolo (genannt Romero), Paolo Bramero (1589, an die Venetianer erinnernd), Giuseppe Io Sozzo,

Bartolomeo Camulio (sehr alt) 2c. Namen, die mir sonst, soweit ich mich entsinnen kann, nirgends vorgekommen. Leider ist die Galerie von einem Mißgeschick betroffen worden, dessen Spuren man noch an einer fast gänzlich zerstörten „Andromeda“ von van Dyck und an den verklebten Rissen der Deckenwölbung in einem der kleineren Gemächer wahrnimmt. Als die Regierungskunst des edlen Ferdinand II. im Jahre 1848 in ihrer erhabenen Weisheit keinen andern Rath wußte, als die Einwohnerschaft von Palermo mit einem Bombensegen zu beglücken, fiel auch hier ein Geschloß nieder und richtete greuliche Verwüstung an. Die in dem Gemach befindlichen Gemälde wurden, bis auf jenen sehr stark beschädigten van Dyck, sämmtlich vernichtet, darunter nach der Aussage des Kustode ein werthvoller Leonardo da Vinci.

Das Kunstinteresse führt den Reisenden bei seinen Spaziergängen durch die Straßen Palermos, wie sich von selbst versteht, in die namhaftesten Kirchen der Stadt, von denen mindestens zehn bis zwölf des Besuchs lohnen. Großartig in der Anlage oder imponirend durch ihre räumlichen Dimensionen ist, wenn wir die Kathedrale ausnehmen, keine derselben; aber fast alle tragen sie in der einen oder der anderen Beziehung das Gepräge des Außergewöhnlichen, Abweichenden, Fremdartigen. Zuweilen ist es nur eine Einzelheit, die entweder durch ihre Schönheit oder durch ihre Eigenthümlichkeit überrascht; sehr häufig erzeugt die Mischung der verschiedenen Baustyle eine geradezu abenteuerliche Wirkung. Die berühmte Capella Palatina im Palazzo Reale, der alten Residenz König Rogers, ist so oft von Malern abgebildet, von Reisenden geschildert, mitunter trefflich geschildert worden, daß ich nicht ohne hinlänglichen Grund auf das ausführlichere Wort verzichte. In ihrer Art hat diese kleine Kirche, die aus altitalienischen, byzantinischen, maurischen und normännischen



Elementen hervorging, wohl nirgends ihresgleichen. Alterthümlichkeit, Glanz und Romantik theilen sich in den originellen Eindruck. Das Leichte und Lustige der säulengetragenen, weitgespannten Spitzbogen mit ihren eigenthümlichen langen und dünnen Schenkeln, die stalaktitenartigen Kassetten an den Uebergängen der Oberwände zur Decke, die überaus reichen Mosaiken, die alles bekleiden, das Funkeln der bunten Farben, der Goldgründe und der eingelegten Gesteine, alles dies erinnert theils an die Bauart, theils an die märchenhafte Pracht des Orients. — Eine andere Kirche, della Martorana, obwohl weit minder üppig in den Mosaiken und Ornamenten, weist durch ihre Stylmischungen in dieselbe alterthümliche Zeit zurück, und hat einen wunderlichen Thurm mit reich decorirten Arkadenfenstern. In oder an verschiedenen Kirchen Palermos begegnet man arabischen Inschriften, wie z. B. in der eben erwähnten; desgleichen an zwei Säulen des schönen Portals von San Francisco d'Assisi, in den Stein gemeißelt, und, wie es heißt, aus dem Koran; ferner an dem westlichen Portikus der Kathedrale u. s. w. Die Kirche San Agostino hat eines der prächtigsten Portale und darüber eine herrliche Fensterrose, deren Stabwerk aufs zierlichste behandelt und ornamentirt ist. Eine schöne Vorhalle (um 1580) überrascht den Besucher an der Kirche Santa Maria della Catena, die zwar nicht zu den ältesten zählt (um 1400), aber sonst in ihrem Bau als eine Spezialität gilt. Die Paläste Palermos sind im Durchschnitt keineswegs von der Bedeutung und fesselnden Schönheit der Paläste Venedigs, Florenz', Sienas, Roms und Bolognas; einer der größten, das jetzige Spedale grande, ehemals Palazzo Salafano, an der Piazza reale, mit einer interessanten alten Freske von Antonio Crescenzo, den Tod darstellend, wie er auf einem Rosse daherbraust und mit seinem Geschöß die Welt vernichtet, stammt aus dem Anfang des vierzehnten

Jahrhunderts und hat verschiedene Motive der muhamedanischen Bauart an sich; etwas ähnliches gilt auch von dem noch umfangreicheren Tribunalspalast an der Piazza Marina; die meisten übrigen Paläste sind späteren Datums und Styls, zum Theil nordischen Styls. Wieviel und was am Palazzo reale in die ältesten Zeiten zurückreicht, darüber mögen die gelehrten Architekten entscheiden; man vindizirt dem Bau arabischen Ursprung; König Roger II. gestaltete ihn im zwölften Jahrhundert zu seiner Residenz um und das normännische Element wurde dabei, wie sich von selbst versteht, maßgebend. Spätere Zeiten und Renovationen fügten andere, die ersten Anlagen immer mehr verwischende Elemente hinzu. Die unvergleichliche Kapelle stellt die übrigen Sehenswürdigkeiten des Schlosses sehr in den Hintergrund, obwohl Einzelnes, wie z. B. die Reliquie eines antiken Bronze-Widders aus dem Hafen des alten Syrakus und der reiche Kolonadenbau des Hofes, den Blick und das Interesse des Reisenden auf sich lenken wird.

Palermo bietet außer der Terrasse am Meere noch einige andere hübsche Promenaden in unmittelbarer Nähe. Man braucht nur die große breite Straße unterhalb jener Terrasse und am Meere entlang, in der Richtung nach der Bagaria, zu spazieren. Auf dem Fahrwege rollen die Karossen der feinen Welt dahin, die hier besonders gegen Abend ihren Corso halten. Daneben läuft der Weg für die Fußgänger, eine Allee herrlicher Bäume, welche die gewöhnliche Pflanzenkunde des Menschen aus dem Norden in einige Verlegenheit setzen. Er muß sich gestehen, daß dergleichen Spezies bei ihm nicht wachsen, und wenn ihm besonders ein Baum mit mächtigen, tulpenartigen, in dichten Büscheln herabhängenden Blüten imponirt, so erfährt er, daß derselbe in der That

den Namen des Tulpenbaumes führt. \*) An der Südost-Ecke der Stadt verliert sich die schöne Anlage in den Landweg, der weiter am Strande hinführt. Hier gelangt man zu einem ziemlich umfangreichen, öffentlichen Park, La Flora, der mit dem botanischen Garten in Verbindung steht. Die schönen Bäume und das dichte Laubwerk gewähren einen sehr erwünschten Schatten in diesem sonnigen Klima. Die Anlage der Spaziergänge des Parks, dessen Terrain ein Quadrat bildet, erinnert an die Regelmäßigkeit des ältern französischen Styls. Die Wege führen schnurgerade von den Ecken und von den Seiten konzentrisch nach der Mitte, nach einem runden Platz, der an den Rändern mit vier kleinen Häuschen decorirt ist, in welchen Tauben und Kanarienvögel gehegt werden. Man kann sich den Lärm denken, den einige Hunderte der kleinen gelben Sänger mit ihren schmetternden Kehlen machen. Auch in palermitanischen Kirchen trifft man zuweilen Bauer mit Kanarienvögeln. In einem andern Theile des Parks La Flora sind eine Menge Monumente für verdienstvolle Sicilianer errichtet. Ich fand diese Spaziergänge sehr wenig besucht und es scheint, als ob sich die Neigung der Palermitaner einer andern neueren Promenade zugewandt habe. Zu wiederholten Malen hörte ich meine Wirthsleute von einem Giardino inglese, einem englischen Garten, sprechen und seine Schönheit preisen. Nicht ohne Grund, wie ich mich selbst überzeugete. Der englische Garten liegt vor der Porta Macqueda, etwa eine Viertelmeile nördlich von der Stadt, in der schönen Landschaft unterhalb des Monte Pellegrino: eine Anlage im modernen Geschmack und auch mit dem modernen Komfort eines eleganten Café- und Restaurationsgebäudes versehen. Es war eines Sonntags, Nachmittags, als ich den

---

\*) Ist bekanntlich auch bei uns mehrfach acclimatist. D. Her.

Ort besuchte; die Bevölkerung strömte in Massen deselben Weges und genoß mit lebhafterem Interesse, als ich es sonst bei den Italienern wahrgenommen habe, die Reize des Spazierganges, der frischen Luft und der Natur. Ueberdies fehlt es in den meisten italienischen Städten gänzlich an öffentlichen Vergnügungslokalen vor den Thoren. Florenz hat in seinen Cascine einen hübschen, ausgedehnten und jeder Zeit zugänglichen Park für das Publikum; in Rom dagegen ist man höchstens auf den Besuch einer Privatvilla an einem bestimmten Tage der Woche beschränkt, während Neapel in dieser Beziehung noch weniger bietet. Dem besonderen Charakter unseres nordischen Verkehrs und unserer Geselligkeit stehen die Bedürfnisse und das Leben des Italieners fern. Dem Giardino inglese bei Palermo gebricht es bis jetzt noch an hohem Baumwuchs; die Anlage ist neu, aber in ihrer Art ganz allerliebste. Man spaziert in einem wahren Blumenparadiese umher, voll bunter Farbenpracht, und wird angenehm berauscht von den herrlichen Wohlgerüchen. Fontänen, Bassins, Statuen und dergleichen helfen die Anlagen decoriren. Das Terrain hat einige kleine Erhebungen und Senkungen, welche der Abwechslung der Promenade sehr zu statten kommen. Von den erhöhteren Plätzen aus genießt man dazu eines freien Umblickes auf die üppig grünende Ebene, auf die Stadt, auf das Meer, auf das ganze Bergpanorama des Golfs, auf die dunklen Felsen des nahen Monte Pellegrino.

Eines anderen Nachmittags unternahm ich die mühsame Besteigung des letzteren selbst, der so imponirend mit seinen Gipfeln und Binnen auf die Stadt niederschaut. Der Weg führt unten am Hafen und am Arsenal vorbei und etwa in einer halben Stunde steht man am Fuß des gewaltigen Felsenkolosses. Die Erhebung ist ziemlich schroff wie fast von allen Seiten; man hat daher die, nebenbei bemerkt, sehr



holprige Straße in einer Schlucht im Zickzack angebracht und zwar auf gemauerten Bogen und Pfeilern, so daß sie das Ansehn einer Brücke oder eines antiken Aquädukts gewährt, wenigstens in ihrem unteren Theile; denn höher hinauf stützt sie sich unmittelbar auf die quer hin und widerlaufenden Felsenrippen und erreicht dann ein ungleich sanfter ansteigendes, ziemlich breites und langes Plateau zwischen den Hauptmassen des Berges. Die Felsen (Kalk) sind fast durchweg nackt und kahl, kaum in den Spalten mit einigem Moos bekleidet; das Plateau dagegen trägt eine Humusdecke mit Graswuchs, der allerdings ebenfalls spärlich und an vielen Stellen von Blöcken und Steingeröll gänzlich verschüttet und erdrückt ist. Man sieht sich von einer trostlosen Einöde und Felsenwildniß umgeben und man könnte sich in eine ganz andere Zone, etwa in die schottischen Hochlande versetzt glauben. Der Eindruck wirkt um so stärker, je mehr er mit der Fruchtbarkeit und Pracht der schönen Ebene kontrastirt, die man erst vor kurzer Zeit verlassen hat. Die Natur scheint wie ausgestorben, das Leben wie verschwunden; höchstens erblickt man einmal seitab vom Wege ein einsames Thier, einen Esel oder eine Ziege, die hier ihr kümmerliches Futter suchen. Plötzlich endlich, nach einer guten halben Stunde Weges, auf dem Plateau an einer Felsenecke wechselt die Aussicht: man hat, sobald man rechtsum gebogen, unmittelbar an die hoch überragende steile Bergwand gelehnt, das Kloster mit der Kapelle der heiligen Rosalie vor sich, daneben ein ziemlich elegantes anderes Gebäude und etwas weiter seitab links einige Meiereien unter grünen Bäumen. Obenein gewinnt das Auge hier den Blick in die schöne Tiefe wieder, und zwar nordwärts über die gestreckten Vorhöhen hinab in die reizende Uferlandschaft von Simonara und Lampedusa.

Ich hatte kaum die Felsenecke umschritten, als mir aus

einem der Häuser eine leichtfertige Pianoforte-Melodie vom modernsten Schlage entgegenflunkerte! Mehr bedarf der arme Wanderer nicht, um aus seinen Träumereien aufgestört zu werden. Während die Natur ihre großen Akkorde in die Seele klingen läßt, während die Stille und die Einsamkeit mit wunderbaren Stimmen musizieren, — plötzlich ein frivoles drei achtel Takt-Geklimper, ganz wie in unserer guten Stadt Berlin! Also auch hier nicht einmal auf dem fernen Monte Pellegrino vermag es der Mensch, dem unseligen Dilettantismus zu entrinnen, der ihn daheim im traulichen Studierzimmer früh und spät, am Mittag, wie um Mitternacht, von rechts, von links, von oben, von unten bedroht und ihn in seiner bescheidenen Gedankenarbeit zur Verzweiflung bringt. *Pone me, pigris ubi nulla campis* — und horch! ein Pianoforte, eine Sängerin. Nähmest du die Flügel der Morgenröthe — und auch dort empfinde dich der Dilettant mit seiner Qual!

Die Kapelle der heiligen Rosalie, die spezielle Sehenswürdigkeit des Monte Pellegrino, oder vielmehr das innerste Heiligthum der Kapelle ist eine Felsenhöhle, dieselbe, in welcher die Jungfrau Rosalia, die Tochter eines Königs oder Fürsten von Palermo, die sich aus der sündigen Welt zu einsam beschaulichem Leben hierher zurückgezogen, begraben liegen soll. Man hat diese düstre, feuchte Höhle mit einigem kirchlichen Pomp ausgestattet, ohne die Felsenwände und die natürliche Stalaktiten-Wölbung zu verhüllen. Kerzen brennen auf einem Altar, und davor ruhte die mit reichen Gewändern geschmückte Statue der Heiligen. Gegenüber befindet sich das Grab. Die dämmerige Beleuchtung, die rauhe wüste Felsformation, der kühle Athem der Atmosphäre, die funkelnden Dekorationen, die finstern Schatten daneben verleihen dem Orte etwas phantastisch Unheimliches.

Das Licht des Tages blendet doppelt, wenn man wieder aus der Höhle und ihrer Vorhalle ins Freie tritt. Ehe ich mich zum Rückwege anschickte, besuchte ich noch den äußersten Rand des Bergstockes, den östlichen Rand, der jäh, vielleicht achtzehnhundert Fuß tief ins Meer abstürzt. Eine kleine offene Kapelle, die man vom Meere aus, in weitester Ferne erblickt, bezeichnet die Stelle. Unmittelbar hinter dem Kloster oder Kirchengebäude und der Felsengrotte erhebt die Bergmasse ihre mächtigste Spitze in einem pyramidalen Aufsatz bis zu einer Höhe von beinahe zweitausend Fuß. Ich ließ diese aus grauen Blöcken gethürmte Pyramide hinter mir und folgte dem Fußweg des bis an den Absturz sich erstreckenden Plateaus, über Gestein und durch Gestrüpp, eine ziemliche Strecke. Das Terrain gleicht einem nordischen Blachfeld oder Heideland ohne Baum und Strauch, nur mit langhalmigem Gras, mit Ginster, Fenchel, Brombeeren und Disteln bewachsen; so daß man hier kaum an Sicilien denken würde, wenn nicht die Sonne des Südens niederstrahlte und wenn sich nicht eine heitere Klarheit der Farben und Formen über die melancholische Einöde ergöffe. Der Gang ist sehr lohnend; denn selten genießt man eines so weiten, freien und hohen Blickes auf das Meer. Die Kapelle am Rande mit drei offenen Bogen an jeder Seite, trägt die Spuren der Verwüstung und des Verfalls an sich. In der Mitte derselben steht eine kolossale, weiß glänzende Statue der heiligen Rosalie, das Haupt und das langherabwallende Lockenhaar mit Rosen umschlungen, mit der Linken das Kreuz an die Brust drückend und die Rechte vor- und hinabstreckend, gleichsam um das Meer zu segnen. Die Statue scheint ganz neu zu sein; denn Reisende, die früher an Ort und Stelle waren, sprechen von den Trümmern einer solchen und von der Zerstörung durch den Blitz. Der Blick in die blaue Tiefe und

hinaus an den Horizont ist wunderbar erhebend; der Horizont der Fluth selbst schwimmt völlig, ohne jede Abgrenzung, mit dem Himmel, wie ich es von ähnlichen hohen Standpunkten aus immer beobachtet habe. Das Rauschen der Brandung tönt nur noch schwach zu dieser Höhe empor. Zur Rechten reicht das Auge über alle Bergvorschiebungen der Küsten weit über den Golf von Cefalu hinaus; doch war der Aetna, den man sonst von hier aus im fernsten Hintergrunde erspäht, nicht sichtbar, sondern trotz des ziemlich hellen Wetters, von einem Nebelschleier verhüllt. Die Statue auf der einsamen Felsenklippe, die schöne Heilige als Schutzgöttin des Meeres, — es liegt etwas Hochpoetisches in dieser Idee. Und der Blick auf das horizontlose, mit dem Blau des Aethers in ein All-Eins verschmelzende Meer ist in der That ein ahnender Einblick in die Unermeßlichkeit.

Mit dem Rückwege nahm ich Abschied von der Sonne; wir trennten uns wie Abraham und Loth, sie ging zur Rechten, ich zur Linken; der Rand des Plateaus verdeckte ihre leuchtende Scheibe; sie stieg nach Westen und ich in entgegengesetzter Richtung hinab. Als ich am Fuß des Berges angekommen, verklärte sie eben in glorreichster Weise mit ihren letzten Flammen den Golf und die pittoresken Berge von Cefalu und glühte noch rasch am Osthimmel einige zer-rissene Wolkenflocken mit jähem Feuer an. Unter solcher Beleuchtung muß man Sicilien sehen, das selber wie eine feurig fühne tellurische Dithyrambe aus den Fluthen des Mittelmeeres emporragt.

\* \* \*

Vor der Porta nuova, die am Westende des Cassaro nach Monreale zu ins Freie führt, hat die alte Zeit zwei merkwürdige Denkmäler zurückgelassen, La Bisa und La Cuba,



zwei arabische Schlösser, von denen das erstere noch am besten erhalten ist, während das andere infolge späterer Umbauten nur vereinzelte Spuren des alten Charakters aufweist.

Wer hört von arabischen Schlössern, und fühlt sich nicht von allen Wundern der Romantik angeweht? Wen umschwebt nicht sogleich Scheheresadens Märchenwelt mit ihrer bunten Pracht? Wem klingen nicht, wie aus einer verzauberten Luft, die Namen Bagdad und Damaskus ins Ohr mit ihrem Echo Granada und Alhambra? Die Phantasie ist geschäftig, sich allerlei fremdartige Architekturformen aufzubauen; irgend ein früher empfangener, besonders lebhafter Eindruck einer Beschreibung oder eines Gemäldes aus dem Orient drängt sich in den Vordergrund und prägt bestimmtere Umrisse aus. Aber es pflegt in der Regel so zu gehen, daß die Wirklichkeit nicht nur von der Vorstellung völlig abweicht, sondern auch weit hinter ihr zurückbleibt. Die Phantasie ist immer zur Verschönerung, zur Vergrößerung, kurz zur Idealisierung geneigt.

Im Lauf des zehnten Jahrhunderts hatte sich Sicilien unter der Herrschaft der ägyptischen Fatimiten fast gänzlich in ein orientalisches Land umgewandelt. Nach dem Berichte eines Reisenden aus Bagdad, glich Palermo um das Ende jenes Jahrhunderts durchaus einer asiatischen Residenz: die Stadt zählte dreihundert Moscheen und in der sie umgebenden Landschaft lagen orientalische Schlösser in Menge mit prächtigen Gärten. Was von diesen Schlössern übrig blieb, giebt, wenn auch keinen vollständigen, so doch wenigstens einen annähernden Begriff.

Ich spazierte von der Porta nuova die breite Straße weiter, die in ziemlich gerader Linie nach Monreale führt, vorüber an einer Kirche von uraltem Aussehen, La Vittoria genannt und von König Roger gegründet. Es war ein herr-

licher Morgen; der Himmel strahlte in einem sanften Azur; das Grün der Berge war von einem überaus zarten Duft und die Felsen erschienen von einem violetten Ton angehaucht. In der Luft schwamm ein blendend heller Glanz. Immer und immer wieder überraschte das Höhen-Panorama durch seine wunderlichen Formen und Umrisse, in der Gegend von Monreale besonders der Monte d'Alòs, der wie ein riesiger, spitzer Zuckerhut in der westlichen Reihe emporragt. Zu beiden Seiten der Straße ziehen sich vorstädtische Gebäude hin. Wenige Minuten vom Thore stößt man links auf eine lange Front, die einer Kaserne angehört; ein breites Thor öffnet sich nach einem großen inneren Hofe, und hier, in diesem Hofe, liegt an der einen Seite die Kuba. Ich trug dem wachhabenden Offizier meinen Wunsch vor, das Innere des Gebäudes sehen zu dürfen, und nachdem sich derselbe für überzeugt hielt, daß mich kein strategisches, sondern nur ein kunstgeschichtliches Interesse bestimme, gab er mir einen Sergeanten zur Begleitung mit. Das kleine Gebäude macht auch nicht im mindesten den Eindruck eines Schlosses. Es ist ein unbedeutendes zweistöckiges Oblong, mit etwas vortretenden erkerartigen Ansätzen in der Mitte jeder der vier Seiten. An der Zinne oder der krönenden Brüstung der vordern Front bemerkt man eine arabische Inschrift. Nach dieser würde das Gebäude allerdings erst in der normännischen Zeit unter Wilhelm II., etwa um 1180 errichtet worden sein; aber der ursprüngliche Styl ist, so weit er sich erkennen läßt, nichtsdestoweniger der arabische, den die normännischen Eroberer für Bauten dieser Art beibehalten zu haben scheinen. Die Zimmer des kleinen Schloßchens sind theils zu Schlaf- und Wohnstuben, theils zu Bureau des hier stationirten Truppenkörpers umgewandelt. Der mich begleitende Krieger führte mich aufs gewissenhafteste durch alle diese Räume, und da

er mich wahrscheinlich für einen fremden Kasernenbaumeister oder Intendanturbeamten hielt und voraussetzte, daß meine Beobachtung hauptsächlich der militärischen Einrichtung gelte, so machte er mich fortwährend auf alle Vortheile der letzteren aufmerksam. Inzwischen spähte ich vergebens nach Spuren des spezifisch Orientalischen umher; ich fand sie erst, als wir in den centralen, unbedeckten und hofartigen Raum des Gebäudes eintraten. Mein Sergeant machte Miene, rasch hindurch zu schreiten, da es hier nichts von Kaserneneinrichtung zu zeigen gab. Ich ersuchte ihn jedoch um ein paar Augenblicke Geduld, um die verfallene Architektur genauer anzusehen, was ihm offenbar, wenn nicht völlig unverständlich, so mindestens nicht der Mühe werth vorkam. Der kleine Raum ist aller Wahrscheinlichkeit nach, sei es ganz oder theilweise, überwölbt gewesen und man erblickt noch an einer der Ecken oben zellenartige Wölbungs- oder Kassettirungsansätze, zierliche Dekorationsstücke und Arabesken sarazenischen Styls, in Stein gemeißelt und ganz dunkel, wie von Rauch geschwärzt. Das ist alles. Außerdem ist in dem anstoßenden, ziemlich verwilderten Garten der Kuba noch einer der vielen alten Pavillons vorhanden, eine kleine vierseitige Halle mit einer Kuppel und einer offenen Spitzbogenfront. Der Garten soll ehemals von großer Schönheit gewesen sein, wie der Garten Keneralife zu Granada.

Das Schloß La Bisa liegt nördlich seitab von der Straße nach Monreale und einige Schritt weiter entfernt von der Stadt. Ich mußte fast wieder bis zur Porta nuova zurückkehren und einen nach rechts abgehenden Seitenweg einschlagen zwischen allerlei vorstädtischen Grundstücken hindurch, in krummen Biegungen an Zäunen, Mauern und Häusern vorüber. Endlich lag es vor mir, das Gebäude der Bisa, seine Längsfront einem kleinen, freien Rasenplatze zu-

gekehrt. Es ist ebenfalls ein Oblong, aber größer als die Kuba, und nur an den beiden Schmalseiten mit Vorsprüngen versehen, die oberwärts als kleine Thürmchen behandelt sind und sich mit ihrer spitzen Bedeckung ein wenig über die Plattform des Daches erheben. Der äußere Eindruck des Schloßchens ist zwar nicht prächtig und bedeutend, aber ungleich ursprünglicher, eigenthümlicher und fremdartiger, als der des Gebäudes, das ich vorher besucht. Ueber dem Erdgeschoß steigen noch zwei Etagen empor und die krönende Brüstung trägt eine krenelirte Zinne, auf deren einzelnen aufragenden und viereckigen Saßstücken eine arabische Inschrift die Front entlang läuft. Die Farbe des Ganzen ist ein verwittertes Gelb, etwa wie das des Sandsteins oder Travertins. Die (gegenwärtigen) Fensteröffnungen haben die gewöhnliche Form des Vierecks; doch sind sie von flachen, hohen und spitz- (fast rund-) bogigen Wandnischen eingefast, und durch je eine solche (ohne Fenster) von einander getrennt. Aller Wahrscheinlichkeit nach war das Gebäude wirklich das Schloß eines arabischen Emirs und stammt somit im wesentlichen noch aus der Sarazenenzeit her, so daß es von den Normannenfürsten des zwölften Jahrhunderts, denen man häufig die Erbauung selbst zuschreibt, nur restaurirt worden. Ehe ich noch die inneren Räume betrat, bot sich mir in der That ein Anblick von entschieden orientalischem Gepräge. Im Erdgeschoß nämlich öffnet sich (hinter einem schmalen Querkorridor) nach der Straße zu und von dieser durch ein Gitter abgeschlossen, eine viereckige, im Kreuz gewölbte Halle, welche das Centrum des ganzen Gebäudes bildet, eine Fontainenhalle. Unwillkürlich verweilt man an dem Säulenportal und späht mit gespannter Neugier von der Straße aus in das Innere des kühlen schattigen Raumes. Von der Höhe der Rückwand sprudelt aus einem kunstvollen, mit Venushaar



umwucherten Brunnen klares, funkelndes Wasser nieder in die Bassin-Bertiefung des marmorgetäfelten Fußbodens. Die schmückenden Details sind noch meist erhalten: reiche Mosaiken und zierliche Säulchen an den Wänden, tiefe Kassetten mit Stalaktitenbildung in den Wölbungsansätzen. Oben an jeder der beiden Schmalwände, zur Rechten und zur Linken nimmt man dunkle, vergitterte Oeffnungen in Trapezform wahr, nach anstoßenden Gemächern gehend, vielleicht Logenfenster für die verborgen anwesenden Schönen des Harems. Alles eigenthümlich, fremd, phantastisch. Inzwischen plätschert und rauscht die Fontaine, deren mannigfaltige Klangspiele die Wölbung widerhallt, und der Pilger an der Pforte versinkt in Gedanken, die den Raum mit den Gestalten der Vergangenheit und des Orients bevölkern. Es muß hier ein Geschlecht gewohnt haben, das sich auf eine sinnige Behaglichkeit und Verschönerung des häuslichen Lebens, auf einen eben so feinen, als komfortablen Luxus verstand, und das sich gern einer poetisch träumerischen Muße und der inneren Phantasmagorie überließ. Hier konnten Märchen aufblühen oder geistreiche Verse oder Sprüche einer heiteren Lebensweisheit, beim Murmeln der Wasser, umweht von einer Dämmerung, die aus dem glitzernden Raß und aus den bunten Steinen der Arabesken flüchtige Lichtfunken sog, unter der Gluth eines schwarzen Frauenauges, das aus dem dunklen Logengitter leuchtend niederblickte. . . . An den Wänden des langen, schmalen Korridors vor der Fontainenhalle preisen zwei gereimte Inschriften von je zehn Zeilen in spanischer Sprache und in Stein gehauen (aus der Zeit Ferdinands des Katholischen?) die Schönheiten der Zisa, beginnend:

Miro la Zisa en picores  
De sus ruinas ensayos etc.

Die Bifa ist gegenwärtig Privateigenthum eines Marchese San Giovanni in Palermo, der jedoch das Gebäude nicht bewohnt. Eine alte Frau von dem in unmittelbarer Nähe gelegenen Dominial- oder Meierhofs schloß mir die Pforte der kleinen Alhambra, an der einen Schmalseite, auf, und führte mich umher. Das Innere erschien mir jedoch sehr nüchtern, alle Räume mit ordinärer weißer Kalktünche überstrichen, alles kahl, leer, ohne Ornamente, ohne das geringste Mobiliar, die Gemächer sämmtlich gewölbt, klein und unansehnlich; nur das mittlere Zimmer in der Bel-Etage über der Fontainenhalle ist saalartig und hat einen der letzteren verwandten Charakter, namentlich ähnliche Stalaktiten-Kassetten der Wölbung. Aus einem Gemach in das andere wandernd, und auf den schmalen steinernen Treppen von Etage zu Etage steigend, gelangte ich, der Führerin folgend, zuletzt auf die Plattform des Daches. Ehe ich mich nach der Fernsicht von dieser hohen Warte aus umblickte, fand ich mich erst mit der Beschaffenheit meines Standpunktes selbst ab. Die Plattform trug in der Mitte einen ziemlich sonderbaren, winkeligen, sonst jedoch niederen und nach vorn offenen Aufbau, oder vielmehr die mittlere Partie der oberen Etage überragt das platte Dach um ein Weniges. Das Innere dieses Aufbaues war gewölbt und ruhte auf fünf Säulen. Das Ganze gab sich als ein, allerdings sehr eigenthümliches, Taubenhaus zu erkennen, und ich bemerkte an jeder der Säulen unmittelbar unter dem Wölbungsbogen drei um den Schaft vertheilte, röhrenförmige, aber nur kurze Ansätze, die den Tauben, gleichsam wie abgebrochene hohle Nester, als Nester dienten. Die an den Schmalseiten das platte Dach um etwa zehn bis zwölf Fuß überragenden Thürmchen hatten ein jedes eine tiefe, rundbogige Nischenhöhle, deren Wand mit buntgläsernen Ziegeln ausgelegt war.

Indem ich diese Gegenstände absichtlich musterte, ohne mich weiter umzuschauen, spannte ich nicht nur meine Erwartung auf den Genuß der Aussicht in hohem Grade, sondern ich entfernte damit zugleich auch alles, was mich in dem Genuß irgend hätte stören können. Ich war zu Ende und ließ nun dem Auge freien Lauf. Welch eine unfägliche Pracht des Umblickes! Die Aussicht auf dem Dache der Zisa ist berühmt; aber wie sehr man sie auch preisen mag, man kann gewiß nicht zu viel, ja man wird schwerlich genug sagen. Man hat Camaldoli bei Neapel häufig den schönsten Punkt der bewohnten Erde genannt, fast möchte ich jedoch glauben, daß die Rundsicht von der Zisa aus noch vorzüglicher ist. Man überschaut von Camaldoli aus ein weiteres Terrain; das Panorama des arabischen Schlosses bei Palermo indeß erscheint mir in landschaftlicher oder malerischer Hinsicht gerundeter, abgeschlossener und harmonischer, ohne an Pracht oder Reichthum der Formen nachzustehen. Dabei befindet man sich hier recht eigentlich in der Mitte des herrlichen Ganzen und nirgends in dem großen Rundblick zeigt sich eine Lücke oder ein schwacher Punkt. . . . Ringsum, bis an die Mauern des Schlosses, breitet sich die reiche Ebene der Conca d'Oro, der „goldenen Muschel“, aus, so genannt, wegen ihrer unvergleichlichen Schönheit und Fruchtbarkeit. Es ist ein Paradies südlicher Vegetation, besät mit Villen, Klostergebäuden, Bachthöfen und Flecken, die hell aus dem saftvollsten Grün hervorleuchten. Parks wechseln mit Orangenhainen und mit Feldern der gelbblühenden Raktusfeige, Myrthen, Granaten und Mandelbäume mit Lorbeer- und Bananengebüschen, zwischen denen da und dort Pinien und Palmen mit ihren hohen Kronen emporragen. Im Osten gleitet der Blick über die große, sich leise absenkende Stadt hin, die von bunten Farben schimmert und durch ihre überaus zahlreichen Kuppeln

und Thürme ein fast märchenartiges Ansehen hat. Jenseits derselben strahlt das tiefe Blau des Golfs, an seinen beiden vorspringenden Rändern von Felsen- und Bergreihen eingefast, die von hier aus landeinwärts fortgehend, dem Beschauer links, zur Seite und im Rücken sich um den ganzen weiten Kreis des Horizontes schlingen. An den Abhängen und in den Schluchten liegen zerstreute Ortschaften, während die Gipfel zum Theil felsig und kahl, bald grau, bald violett, bald rothgelblich scheinend, eine seltsam ausgezackte Linie an das Himmelsgewölbe zeichnen. Von der mittleren Höhe des westlichen Amphitheaters (der Bifa, wie der Stadt im Rücken) blickt die mächtige Kathedrale des kleinen Ortes Monreale herab. In das sonnig schimmernde Grün der Bergflanken mischen sich breite kräftige Schattenmassen, in denen sich die Formen der Einsenkungen und Vorsprünge silhouettiren. Das Auge weidet sich an einer wunderbaren Abwechslung sanftlieblicher und kühn pittoresker Elemente, die der Glanz des Spätmorgens zu einem unendlich heiter lachenden Bilde verschmilzt. Ein Zauber von Wohlgerüchen schwimmt in den Lüften; es summt und schwirrt von Insekten; goldene Käfer und Fliegen blitzen vorüber. Die Sonne hat längst alle Nebel und Dünste aufgesogen, sie strahlt an dem matt grünlichbläulichen Himmel mit blendender Schärfe; der Aether ist krystallklar bis in die weiteste Ferne, aber er fängt an zu glühen und in seiner Gluth zu zittern. Es ist Zeit, in die Stadt und in die Kühle der dicken schattigen Mauern zurückzukehren.

An einem anderen Morgen, es war eines Sonntags Ende Mai, fuhr ich nach Monreale. Dichte graue Wolken verhüllten den Himmel, das Wetter war völlig trüb, drohend, ja sogar stürmisch und ich konnte die Erfahrung machen, daß selbst hier in Sicilien die Redensart von dem ewig blauen Himmel Italiens keine allgemein giltige Wahrheit ist. Eine



Menge Leute passirten die Porta nuova, meist Kirchgänger, die dem Gottesdienst, vielleicht auf Grund irgend einer Pönitzenz, in dem eine Meile entfernten Monreale beimohnen wollten. Ihre Sonntagstracht hatte im ganzen wenig Besonderes; die Mode nördlicher Länder ist so durchgedrungen, daß man nur selten etwas Abweichendes oder Auffallendes sieht. Vor dem Thor stand eine Art Journaliere und die Inhaberin derselben, in eigener Person auf dem Sitz neben dem Kutscher anwesend, eine dicke, muntere Frau aus dem Volke, forderte mit gellendem Geschrei zur Mitfahrt auf. Der Wagen nahm etwa zwölf bis vierzehn Personen auf, befand sich aber in einer höchst desolaten und elenden Verfassung, so daß man alle Qualen eines unbequemen Transportes litt. Die Eingeborenen schienen darauf wenig zu achten; sie waren dieses Fuhrwerk gewohnt und fühlten sich befriedigt, da es keinen besseren Wagen gab. Sie scherzten und lachten über die kleinen Leiden, und unterhielten sich, obwohl sie sich vorher schwerlich unter einander kannten, mit der dem Südländer eigenen immer angeregten Geselligkeit, und in der That lebhafter, als es mir sonst in Sicilien vorgekommen. Auch der geistliche Herr im langen schwarzen Talar neben mir, der ein reizendes junges Mädchen aus den vornehmeren Kreisen bei sich hatte, plauderte munter mit. Die Straße geht in ziemlich gerader Linie und hebt sich allgemach ein wenig; die Vorstadt begleitet sie noch ein Stück mit ihren Häusern und Villen und ihren alten eigenthümlich thurmartigen Ruinen (Brunnenthürmen), dann folgen einzelne zerstreute Gehöfte, Gärten, Haine und Feldmarken, besonders ausgedehnte Strecken mit indianischen Feigen bepflanzt. Rechts und links am Wege begegnet man blühenden Oleanderbüschen, Johannisbrodbäumen, Ricinussträuchern und Gruppen von riesigem Raktus und Aloen: eine überschwellige Vegetation.

Vom Fuß der Bergterrasse, auf welcher Monreale liegt, steigt die Straße ziemlich steil und im Zickzack empor, und man gewinnt hier einen herrlichen Prospekt auf Land und Meer, der einen Theil der Aussicht vom Dache der Bisa, und zwar von einem höheren Standpunkte aus, wiederholt.

Das Städtchen Monreale ist ärmlich und hat nicht einmal einen erträglichen Gasthof. Man besucht es nur wegen seiner weltberühmten Kathedrale und der daneben gelegenen Benediktinerabtei. Die Kathedrale wurde von Wilhelm II. im Jahre 1174 gegründet und mit hoher Pracht im Innern ausgestattet. Sie liegt an einem offenen Platz, ziemlich dicht am Absturz der Bergterrasse. Ihre Dimensionen sind sehr bedeutend, bei einer inneren Länge von 266 und einer Breite von 85 Fuß. Der Styl ist derselbe, wie der der Capella Palatina, der normannisch-maurische, nur auf ungleich größere Verhältnisse übertragen, und aufs höchste in seiner Eigenthümlichkeit imponirend: der letzte alte Prachtbau, der die Architektur-Elemente der Epoche noch einmal in eine grandiose Gesamtwirkung zusammenfaßte. Eine Kuppel und zwei starke viereckige Thürme ohne Spizen an der Bordersfaçade überragen die Binnen des Daches. Das Aeußere indeß verrieth wenig von der Schönheit des Innern; es ist in späteren Zeiten mannigfach restaurirt, umgestaltet, ja modernisirt worden, so daß wahrscheinlich die feineren Züge der Architektur verloren gingen und eine einfache Massenhaftigkeit zurückblieb, mit Ausnahme einiger reicher ausgestatteten Portale. Nur der Dachstuhl, der im Jahre 1811 abbrannte, ist im alten Styl wieder hergestellt worden. Als ich in das mächtige Mittelschiff eintrat, klang mir plötzlich eine Orgelmusik entgegen, wie ich sie hier wahrlich nicht erwartet hatte. Der Organist spielte zu einer Messe, ich traute meinen Ohren kaum, Melodien und Variationen über Themata aus Verdis

Trovatore, der eben en vogue war, Melodien, die ich auf meiner Reise durch Italien oft genug auf den Leierkasten und von den durch die Straßen Roms und Neapels flanirenden Dandys gehört. Der Italiener ist naiv genug, an einem solchen Kirchen-Divertissement keinen Anstoß zu nehmen. Mich jedoch vertrieb die musikalische Harlekinade sofort; es machte mir den Eindruck, als sei die Orgel, das alt ehrwürdige Instrument, toll geworden und lasse ihre Pfeifen ein Tonfrägen-Ballet tanzen. Ich konnte es nicht vertragen; ich verließ die Kirche einstweilen in der Hoffnung, daß der Organist mit seiner Aufführung des Trovatore wohl bald zu Ende kommen würde, und besuchte inzwischen den benachbarten Klosterhof der Benediktiner, der wegen seiner schönen Arkaden mit Recht gepriesen wird. Ich hatte etwas Aehnliches in Rom bei der Paulskirche draußen vor der Porta San Paolo gesehen, einen ähnlichen alten Klosterarkadengang neben der Kirche mit seinem reizend phantastischen Säulenspiel. Indes ist die Anlage zu Monreale weit größer, die gekuppelten Säulen, die Bogen und Wölbungen höher, alles mächtiger, reicher, schwunghafter, phantastischer. Leider ist die Mosaikbekleidung der Säulen sehr im Verfall; doch hindert dies nicht, die ungeheure Mannigfaltigkeit der Verzierungen zu bewundern, besonders in den Kapitalen, von denen keins dem andern gleicht. Es ist ein seltsamer Kontrast zwischen dieser üppigen, märchenhaft heitern, arabeskenrunkenen Plastik und den ernstesten Gedanken des einsamen Mönches, der langsam unter dem Schatten der Hallen dahinschreitet, und dessen Welt von dem Horizont der Arkaden des Klosterhofes umschlossen ist.

Tout jeune et déjà plus glacé qu'un aïeul,  
 N'ayant pour horizon qu'un long cloître en arcade  
 Avec une pensée, en face de Dieu!

Als ich darauf zum zweiten Mal in die Kathedrale eintrat, schwieg die gequälte Orgel; nur der Schritt einzelner Besucher und Veter hallte wieder, sonst war alles still, feierlich, hehr, und ich war mir selbst und meiner Schau überlassen. Der Eindruck dieses uralten Domes ist ein merkwürdiger, fremdartiger, erhabener, bewältigender! Das große Hauptschiff erstreckt sich zwischen zwei Reihen prächtiger Säulen dahin, antiker hoher und schlanker Säulen von glänzend polirtem rothen Granit oder buntem Marmor. Auf den reich verzierten Kapitälern derselben bauen sich in hohen, langschenklichen Spitzbogen die Seitenwände des Schiffes auf, über und über bedeckt mit Mosaiken. Während auf einzelnen Kapitälern der Säulen, die aus altgriechischen Tempeln stammen, noch das gemeißelte Bildniß der heidnischen Göttin Diana mit dem Jagdgeschloß zu sehen ist, stellen die Bilder der Mosaiken auf Goldgrund und in zierlich musivischen Einfassungen die ganze alt-biblische Geschichte dar. Es sind Scenen von einer Naivetät der Auffassung, wie man sie selten trifft, von einer wahrhaft fesselnden Naivetät; nichtsdestoweniger muß man sich gestehen, daß Einzelnes mit echtem Schönheitsinn komponirt ist, z. B. die Gruppe Jakobs, der mit dem Engel ringt. Die Decke wird durch ein ornamentirtes Zimmerwerk gebildet. An das Längenschiff schließt sich der um einige Stufen erhöhte Chor an, mit riesigen Pfeilern und Bogen, über denen sich die Kuppel wölbt; weiter dahinter endlich liegt, wieder etwas höher, die Tribüne mit der großen Nische des Hauptaltars, von deren aufsteigender Wölbung ein kolossales, imponirend ernstes Christusbild in Mosaik niederblickt. Im Chor und der Tribüne sind die Wände gleichfalls mit Mosaiken bedeckt, mit Darstellungen aus den Evangelien, der Apostelgeschichte und Legende, denen sich ein paar Botivscenen aus dem Leben König Wilhelms II. ein-



reihen. Auch der Dom zu Monreale hat wie der zu Palermo eine berühmte Grabstätte, in einem Seitenraum des Chors; es stehen hier die Sarkophage der Vorgänger unserer Hohenstaufen in Sicilien, Wilhelms I., seiner Gemahlin und seines Sohnes, des Erbauers Wilhelm II. († 1189), und einiger anderer Fürsten aus jener alten Epoche. Die Wirkung des großen Ganzen der herrlichen Kathedrale läßt sich schwer in bestimmt detaillirenden Worten wiedergeben. Der Hauch der Alterthümlichkeit und Verschollenheit, die mächtigen Raumverhältnisse, das Zusammenklingen antiker, byzantinischer, arabischer und normännischer Reminiscenzen, die erhabene Einfachheit, Symmetrie und Ruhe, dabei das Ungewöhnliche und die unermessliche Fülle des glänzenden Mosaikschmuckes, alle diese Elemente verbinden sich und erzeugen eine Stimmung, die den Geist im Bann bewundernder Schau gefangen hält, ohne ihm zu gestatten, daß er selbstherrscherisch sich über den Eindruck erhebt und die Bahn des eignen Phantasiefluges nimmt.

Gegen Mittag fuhr ich in einem ziemlich eleganten vierfüßigen Miethswagen, der inzwischen angekommen war, nach Palermo zurück. Ich hatte zwei Herren zu Begleitern, die den höheren Ständen angehörten und mit denen ich mich sehr angenehm unterhielt. Sie gaben mir mit liebenswürdiger Freundlichkeit Bescheid auf meine Erkundigungen und sie waren, da die Rede auf die politischen Verhältnisse des Landes kam und da sie in mir einen Fremden vor sich hatten, von einer unumwundenen Offenheit. Ihre Bemerkungen warfen ein grelles Licht auf den furchtbaren Despotismus der neapolitanischen Regierung und kennzeichneten die tief erbitterte allgemeine Stimmung, alles mit um so einleuchtenderer Wahrheit, als beide nicht mehr im Alter der Exaltation standen und mit schlichtester Ruhe sprachen.

Das Wetter klärte sich allgemach auf und gestattete mir an dem Nachmittage desselben Sonntages noch einige schöne Spaziergänge vor den Thoren, wobei ich so ziemlich die nächste umgebende Landschaft der ganzen Stadt im Kreise durchwanderte. Dabei wurde ich mir von neuem einer bereits öfter gemachten Beobachtung inne. Ich fühlte nämlich deutlich, daß es mir nicht vergönnt war, mit dieser Natur in ein gemüthliches Verhältniß zu kommen. Die Formen sind zu abweichend und schauen einen zu fremdartig an. Es sind nicht die Pflanzen und die Bäume, mit denen man von Jugend auf gelebt hat: es fehlt das süße Band der Gewohnheit und der innigen Verwandtschaft. Man vermag es nicht, sich in jenes traute Naturempfinden zu versenken, dessen man in der Heimath mit so innigem, träumerischem Behagen genießt. Die Natur scheint dem Wanderer aus fernen Zonen zu schweigen oder sie redet eine Sprache, die er nicht versteht. Und mitten unter diesen phantastischen Gewächsen sehnt er sich zuweilen nach einem schlicht nordischen Wiesenkraut, nach einer Schlehdornhecke, einer Linde oder Tanne.

Im Kreise fortschlenndernd, überschritt ich die Straße nach Monreale und kam zuletzt auf der entgegengesetzten Seite der Stadt vor der Porta Carini an die sogenannte Villa Philippina. Es ist dies ein mit Arkaden ummauerter Vergnügungsplatz der studirenden Jugend, die hier unter der Aufsicht ihrer geistlichen Herren allerlei Spielen obliegt, und die eben in reicher Zahl versammelt war. Das Ganze, gegründet zum Andenken des heiligen Philippus Neri, hat einen sehr klerikalen Anstrich mit einigen schwachen Anklängen an einen Turnplatz. In der Mitte ein Brunnen mit Bäumen und Heiligenstatuen; unter den Arkaden mehrere Kapellen mit Altären, festlich ausgepuzt. Eine Schaar junger Leute ergözte sich besonders bei einem Spiel, das ein Mittelding zwischen Kegeln und

Billard war, wobei jedoch nicht mit Kugeln, sondern mit vieredigen Klößchen auf einer ebenen Tafel geschoben wurde. Die Herren Patres überwachten das Ganze mit salbungsvoll freundlicher Herablassung. Auf der Höhe der Arkadenhallen, zu deren Altan Treppen emporführten, genoß man einer schönen Rundsicht. An der vollen Wand in der Halle zur Linken entfalteten sich einige mittelmäßige Fresken aus dem neuen Testament. Unter einer derselben las ich die auf die Flüchtigkeit des Menschendaseins bezüglichen, bedeutungsvollen Worte des Philippus Neri: E poi? — E poi si muore! ... „Und dann? — Dann stirbt man!“ — Worte, die mit bitter trauriger Stimme mahnen, wenn man sie vor sich hin spricht, während der Tag erbleicht und die Abendglocken ihre melancholischen Klänge in die Dämmerung ergießen.

\* \* \*

Eine Seefahrt an der Nordküste Siciliens entlang, von Palermo nach Messina, reiht eine Galerie von Strandlandschaften zusammen, wie sie kaum ein anderes Gestade Italiens bietet. Indem diese Fahrt der Uferlinie mit ihren zahlreichen, größeren und kleineren Bahen und Buchten folgt, behält sie zugleich fortwährend den Hauptgebirgszug der Insel in nicht allzuweiter Entfernung zur Seite, ein wechselndes Panorama von ebenso schöner, als phantastischer Gestaltung. Die berggesäumten Ufer Kalabriens und der Golfe von Policastro und Salerno, so wie die hohen Gestade von Spezia nach Genua und von hier weiter westwärts haben einen anderen, minder mannigfaltigen und eigenthümlichen Charakter. Am meisten erinnerte mich die Westküste Schottlands in ihrer originellen Kühnheit der Formen an jene sicilischen Horizonte. Indes hat die Uferlinie des Südens, um

mich so auszudrücken, einen vorzüglicheren Rhythmus: sie gliedert sich malerischer; ihre Hauptbuchten runden sich in großen Bogen, die innerlich wieder durch kleinere Einschweifungen des Meeres abgetheilt und gleichsam garnirt sind, und hinter jeder vorspringenden Landspitze entfaltet sich ein neues, abgeschlossenes Amphitheater, dessen Felsenstufen den Blick auf das erhabene Schauspiel und auf den Kampf der Bogen gewähren.

Die schönen Tage von Palermo nahen sich ihrem Ende. Ich sah mich am letzten Abend auf der Terrasse der Marina noch einmal recht satt an den Herrlichkeiten der Landschaft am Golf, besorgte mir am folgenden Morgen, nach Erledigung der Passangelegenheiten einen Platz auf einem nach Messina gehenden Dampfboot und fuhr Nachmittag bei hellem Wetter, aber ziemlich stark wehendem Winde ab. Höchst ungerne verzichtete ich auf die große Landtour rings um die Insel über Trapani, Castelveterano, Girgenti u. s. w. Doch trug ich Bedenken, die Reise ganz allein zu machen, was ich hätte thun müssen, da es zu derselben Zeit unmöglich war, irgend einen Gefährten zu finden. Von einer Postverbindung scheint auf dieser ganzen Strecke nicht die Rede zu sein; wenn ich mich recht erinnere, gab es außer der direkten Landverbindung zwischen Palermo und Messina nur noch eine einzige Postroute, über San Giovanni (das alte Enna im Mittelpunkt der Insel) nach Catania, zweimal wöchentlich. Ein privates Personenzuhrwerk versprach alle Tage in einer geschriebenen und an einer Ecke des Cassaro angeklebten Annonce seinen Abgang nach Trapani; aber die Fahrt unterblieb fort und fort aus Mangel an Theilnehmern. Man kann hieraus schließen, in welchem jämmerlichem Zustande sich der Verkehr befand, und wie alles Leben, alle Entwicklung des Landes gehemmt sein mußte, dieses von der Natur so unendlich reich gesegneten Landes! Daß die Regierung zu Nea-



pel die Schuld trug und daß sie in ihrer unbegreiflich kurz-sichtigen Tyrannei von der positiven Unterdrückung jedes materiellen Gedeihens Gehorsam, Ruhe und Sicherheit hoffte, erklärten die Eingeborenen unumwunden. Die große Insel-tour kann man füglich nur zu Maulthier zurücklegen; sie dauert etwa vierzehn Tage, ist sehr beschwerlich und wohl nicht allzu sicher für einen Einzelnen. Diese Rücksichten ließen mich den Plan aufgeben; dazu kam das unangenehme Gefühl des steten Alleinseins, das dem Reisenden die Welt zu einem großen Pennsylvania macht.

Der Dampfer, mit dem ich die Fahrt nach Messina antrat, war sehr klein, unbequem und erstaunlich schmutzig, und nur der Glanz der Natur, der unsern Pfad bestrahlte, vermochte es, einige mild täuschende Reflexe auf diese dunklen Uebelstände zu werfen. Noch einmal, zum letzten Male genoß das Auge von der Höhe des Golfes aus das wunderreiche Rundbild Palermos und der bergumrahmten „goldenen Muschel“... Die Rückschau auf eine Gegend, die man verläßt, erweckt eine durchaus andere Stimmung, als der erste Anblick. Dieser webt und schwebt in dem Zauber des Mysteriums, jene nährt und kräftigt sich von dem Wohlgefühl der Erkenntniß; das schöne Bewußtsein des *Et ego in Arcadia* zerstreut vielleicht bald genug die Schattenanflüge einer leisen Wehmuth. Die Sonne stand noch ziemlich hoch; die prächtige Landschaft und die schroffen Gipfel am Horizont strahlten heiter und die große Stadt mit ihren Kuppeln entfernte sich über die Wasser wie eine allgemach zerrinnende *Fata morgana*. Das emsige Boot erreichte rasch die östliche Landspitze des Golfs, die Klippe der Punta Mongerbino mit dem einsamen, verfallenen Wartthurm, und das *Capo Zaffarano*, und es öffnet sich eine reizende kleine Bucht mit einem hübschen Städtchen unfern vom Gestade, ich glaube, es war *Santa*

Flavia während man westwärts den mächtig herübertragenden Monte Pellegrino noch im Gesicht behielt. Dann kam der große Golfkreis von Termini. Das Bergamphitheater änderte sich völlig: die Höhen traten dicht an das Ufer, und umsäumten es; hochaufragende Gipfel, dazwischen prächtige Thalschluchten, in die man zuweilen tief hineinblickte. Hier soll der Calogero emporragen, der bedeutendste Berg Siciliens nach dem Aetna.

Allgemach senkte sich das Gestirn des Tages. Der violette Ton der Beleuchtung fing an, die Küste zu überhauchen und mit dem saftigen Grün der Vorberge zu einem reizenden Farbenspiel zu verschmelzen, das überdies noch die wechselnden Schattenwürfe der Formen belebten. Der Himmel war ziemlich klar, aber der Wind verstärkte seinen Athem beträchtlich. Das bewegte Meer leuchtete im schönsten Tiefblau, übersäumt von Silbersprudel, in einem so dunklen Blau, wie man es auf Gemälden leicht für übertrieben zu halten geneigt ist. Ich dachte speziell an ein Seestück Eduard Hildebrandts von der Küste der kanarischen Inseln, und mußte mir sagen, daß der Maler in der Intensität des Wassertones in der That nicht zu weit gegangen. Er hatte das Element realistisch treu wiedergegeben und behielt offenbar Recht, wenn man sich nicht weiter um die Frage kümmerte, ob für den kleinen, umgrenzten Terrainauschnitt eines Gemäldes völlig dieselben Gesetze gelten, die sich im Anblick der wirklichen Natur offenbaren, wo sich in dem Ensemble des unendlich großen Ganzen selbst die stärksten Farbenkontraste auszugleichen im stande sind.

Nach einer geraumen Weile und nachdem wir wieder in eine kleinere Bucht eingetreten, winkte uns am östlichen Ende derselben ein quer in das Meer abstürzender, breiter Felsensoloß vom Ansehen des Monte Pellegrino entgegen, und vor ihm unmittelbar über dem Wasser die Seestadt Cefalu. Die

Baye und die Umgebungen der Stadt sind höchst malerisch; sie rundet sich auf einem schmalen Uferstreif um ihr Hafensassin. Mitten unter den Häusern dominirt die große, alte, von König Roger gegründete Kathedrale mit zwei Frontthürmen; und dicht hinter der Stadt steigt die Felswand schroff empor. Alles war angeglüht von dem Purpur des südlichen Abends.

Während sich die Sonne dem Horizonte mehr und mehr näherte, blies der Wind mit großer Heftigkeit. Das ganze Meer war in Aufruhr, die Wogen gingen hoch und das kleine Fahrzeug schwankte auf und nieder, so daß man sich nur mit Mühe auf dem Verdeck aufhalten konnte und nicht selten einen Guß des schäumenden Gisctes hinnehmen mußte. Ich zog es jedoch vor, im Freien zu bleiben, statt in die dumpfen Kajütenräume hinabzusteigen, wo die Opfer der Seekrankheit schwer darniederlagen. Als die ganze Küste bereits von Dämmerung umflort war, lief der Dampfer in die kleine Bucht von San Stefano ein und machte vor dem unbedeutenden Dertchen Halt, etwa eine Stunde lang, um einige Ladung und Passagiere abzusetzen und andere aufzunehmen. Wie es schien, vermittelte sich hier eine Kommunikation mit dem Innern des Landes. Mit einbrechender Nacht fuhren wir wieder ab. Im Osten und Süden hatten sich inzwischen Wolken aufgethürmt, die dem Monde nur selten einen Durchblick gestatteten. Es war keine jener zauberhaften Mondnächte Italiens, von denen man bei uns zu träumen pflegt. Die ganze Stimmung der Natur machte mehr einen nordischen, als südlichen Eindruck. Der Wind ließ nach, aber er war kühl, und selbst wenn der Mond auf einige Augenblicke hervortrat, vermochte sein Glanz nicht den düstern Eindruck des Meeres und der in der Ferne dunkel emporstarrenden Küste zu bannen. Die finstern Fluthen empfingen dann und wann flüchtige Re-

flere von ihm, die wie unheimliche Lichtschlangen pfeilschnell über den schwarzen, wogenden Grund dahinschossen. Und wenn er sich wieder hinter die Wolken barg, leuchteten nur noch die weißen Schaumflocken in gespensterhaftem Tanz.

Es war Spätnacht, als ich meine enge Schlummerstätte aufsuchte. Die allmählich eintretende Beruhigung des Meeres gestattete wenigstens ein schlafartiges Hindämmern, was oft genug von dem dröhnenden Puls der arbeitenden Dampfmaschine, von dem Knistern und Knarren der Balken, von dem Rauschen und Anklatschen der Wellen unterbrochen wurde, und gelegentlich auch wohl von dem nicht ganz behaglichen Gedanken an das hier einen halben Fuß breit von Leib und Leben gähnende Wassergrab.

Mit dem Frühesten wieder auf dem Deck. Prächtiger, frischer, funkelnder Morgenglanz — glatte Meeresfläche! Die ganze Scenerie ist umgewandelt. Wir sind auf der Höhe der Nordspitze Siciliens, unfern vom Capo Peloro. Vor uns liegt die Küste Kalabriens, über welche die Sonne klar und feurig emporsteigt. Es ist eine Küste, die hier mit der von Sicilien wenig oder gar keine Aehnlichkeit hat. Ihre Berge sind nicht sonderlich hoch, und erstrecken sich ohne jede Schroffheit mit langen, fast in grader wagerechter Linie gedehnten Rücken und terrassenförmig an einander gereiht am Horizont hin. Als das Boot, südwärts ablenkend, in die schmale Meerenge zwischen dem Festlande und Sicilien einfuhr, befanden wir uns in der ehemals so berühmten und gefährlichen Gegend der Scylla und Charybdis. Von letzterer, die sich als eine strudelartige, aber heut wenig beachtete Bewegung des Meeres kennzeichnet, sah ich nichts. Wohl aber den vorspringenden schroffen Felsen der Scylla am kalabrischen Ufer. Auch er vermochte mir, besonders im hellen Morgenglanze, nichts von odysseischem Schrecken einzuflößen; nichtsdestoweniger



folgte ich noch, ehe vierundzwanzig Stunden vergangen waren, einer nicht ganz behaglichen Erinnerung an dieses klassische Terrain theilhaftig werden. — Nicht lange hinter Scylla und Charybdis präsentirte sich zur Rechten am Gestade Siciliens eine flache, öde Uferstrecke, ein kahler, gelber Sandstreif, wie stellenweise am Strande der Ost- oder Nordsee. Dahinter grüne Vorhöhen, hinter denen indeß bald eine stattliche Bergpyramide emportauchte, welche die Landschaft beherrschte. Wir näherten uns Messina; eine halbe Stunde später war der große Hafen erreicht und die Stadt lag in ihrer ganzen Ausdehnung vor uns. Es war sieben Uhr morgens. Der größte Theil der Stadt nimmt das ebene, niedere Gestade an der Hafensbucht ein; nur im Hintergrund steigen einige Häuserpartien an den grünen Hügeln auf, welche sie rings umschließen. Verschiedene dieser Hügel sind auf ihren Gipfeln mit starken Kastellen und Festungswerken versehen. Einen schönen Anblick gewährt der gradlinige Quai mit seiner langen Front palastartiger Häuser und seinem lebendigen Menschen- und Verkehrsgetümmel.

Messina ist eine vorwiegend moderne Stadt, unsern großen, modernen Städten im Norden ähnlich und ohne interessantere Physiognomie. Die beiden Hauptstraßen, ziemlich breit und mit ziemlich eleganten Häusern besetzt, laufen beinahe durch die ganze Länge der Stadt und schnurgerade, parallel mit dem Quai; es sind die Via Ferdinanda, deren nördliches Ende in hübsche öffentliche Gartenanlagen führt, und der Corso. Vom entgegengesetzten Ende dieser Straße aus gelangt man zu der Kathedrale. Auf dem Platze vor ihr stand ehemals eine Statue Karls II., die jedoch im Jahre 1848 verschwunden ist. Die Revolution hat sie beseitigt, und mit ihr zugleich, wenn ich mich genau erinnere, auch noch einige auf einem anderen Platze befindliche Herrscherstatuen. Dagegen

erfreut man sich in der Nähe des Doms an dem großen, prachtvollen Brunnen, dem berühmten Meisterwerke von Giovanni Angelo, vom Jahre 1547, mit einer Menge schöner Skulpturen, Statuen und Reliefs, welche den Orion, Nymphen, Titanen, Sirenen, personifizierte Flüsse und mythologische, auf das Element des Wassers bezügliche Scenen darstellen. Diese reiche und zierliche Ausstattung überrascht, ergötzt und erheitert in hohem Grade. Der Kontrast zwischen dem frisch lebendigen Rinnen und Rauschen und der unwandelbaren Ruhe der Figuren, die wie in Stein verzaubert erscheinen, umspinnt den Geist mit einer eigenthümlichen Magie. Es weht ein Hauch des Märchenhaften und der Romantik um diesen Ort. Bei uns im Norden wollen leider die öffentlichen, durch die Kunst verschönten Brunnen noch immer nicht recht gedeihen, und doch haben wir Ursache genug, die italienischen Städte gerade um diese reizenden Anlagen zu beneiden, die einen Platz nicht nur zieren, sondern auch beleben und inmitten der starren, absperrenden Mauern an das Regen und Weben der freien Natur draußen gemahnen. Ein solcher Brunnen ist gleichsam die lebendige Seele des Platzes.

Die Erbauung der Kathedrale reicht bis in die Normannenzeit zurück mit Ausnahme einiger später veränderter Theile und der sehr schönen und reichen Fassade, die im vierzehnten Jahrhundert ausgeführt wurde. An dieser Basilika, welche den Dom von Monreale noch an Länge und Breite übertrifft, zeigt sich der Einfluß der arabischen Architektur in geringerem Grade, wie sich derselbe überhaupt im Osten der Insel weniger geltend machte.

Um eines Ueberblicks über die Stadt und die Meerenge zu genießen, suchte ich den höher gelegenen Theil auf. Die kleinen, krummen, im Rücken der eigentlichen Stadt an den Hügeln aufsteigenden Gassen verengten sich mehr und mehr,

wurden immer steiler und gingen zuletzt in elende Treppen aus Steinblöcken über. Ich gelangte auf den altanartigen Vorplatz der Kirche San Gregorio, wo sich mir eine prächtige und weite Halbkreis-Aussicht bot. Unten die große breitgedehnte Stadt; dann der sichelförmige Hafen mit seinem lebendigen Schiffsgetümmel, seinen Masten, Wimpeln und Flaggen und seinen beiden Forts, dahinter der im Sonnenglanz flimmernde Meeresstrom, auf dem weiße Segel hin- und wiederzogen; jenseits die nahe Küste Kalabriens mit ihren Bergen, die im Norden und im Süden so weit herübertraten, daß die Meerenge fast das Aussehen eines geschlossenen langen Sees hatte. Die Atmosphäre war nicht ganz rein; es schwamm in ihr ein leichter, warmer Dunst, durch den die Berge ein mattbläuliches Grau und die Wasseroberfläche einen schieferfarbenen Ton annahmen. Vom Aetna ist hier noch nichts zu sehen, indem die Berge dicht um Messina den Prospekt nach jener Seite zu und auch sonst landeinwärts schließen. Das Ganze des Panoramas, das man von S. Gregorio aus mit dem Auge mustert, ist durch seine gewaltige Ausdehnung und durch seinen Wechsel von Land und Meer reich und imposant; aber, offen gestanden, es fehlen die malerischen Linien und die malerische Gliederung, um zugleich ein im eigentlichen Sinne schönes Bild zu präsentiren, wie dies so sehr bei den Umgebungen Palermos der Fall ist. — Aus der Kirche hinter mir tönte ein melodischer Gesang von Sopran- und Altstimmen zur Orgel; die Pforte stand offen und ich trat um so lieber in die kühle Dämmerung ein, als die Gluth der Sonne, es war nicht mehr weit von Mittag, wahrhaft tropisch geworden. Niemand befand sich in der Kirche außer dem Geistlichen am Altar, seinen Ministranten und den Nonnen des anstoßenden Klosters, die auf dem Orgelchor, durch die hohe Brüstung versteckt, zur Messe sangen.

Die frommen Schwestern schienen jedoch den Fußtritt des Fremden zu vernehmen und da sie in ihrer Einsamkeit offenbar die stärkste Neugier plagte, so tauchte dann und wann ein von schwarzer Kappe umschlossenes Köpfchen über die Brüstung empor und lugte einen flüchtigen Moment herab; was ich allerdings nicht mit einem pietistischen Augenaufschlag, sondern nur mit einem einfach harmlosen weltlich heiteren Lächeln entgegen konnte. Der Gesang klang eigenthümlich: es offenbarte sich in dem Timbre der Stimmen wenig von irdischem saftvollen Nachtigallenschmelz; es hauchte in ihm vielmehr etwas überaus Bartes und Körperloses, ich möchte sagen, etwas Diaphanes und Seraphisches. Ein wunderlicher Gegensatz zu der sinnlichen Leppigkeit der Natur ringsum, die rechts und links mit ihren Drangen- und Citronenhainen wucherte und be rauschende Düfte emporwehen ließ. Die kleine Kirche S. Gregorio selbst ist allerliebste, sauber und glänzend wie ein Schmuckkästchen, indem alle Wände mit kostbarer Opera di Comesso ausgelegt sind.

Das Schiff, mit dem ich angekommen, war bereits längst auf dem Wege nach Catania und Syrakus. Ich suchte mir ein anderes Dampfboot, welches an demselben Spätnachmittage noch die Reise nach Neapel anzutreten gedachte. In der Zwischenzeit bis zur Abfahrt speiste ich in einer ziemlich guten Trattoria und schlenderte dann in den Straßen des südlichen Stadttheiles und auf dem Quai am Hafen umher. Ich entdeckte auch in diesen Straßen, die ziemlich unregelmäßig sind, wenig Originelles oder Auffallendes, etwa eine an den normännischen Styl erinnernde Kirche ausgenommen. Der moderne nordische Geist hat hier überall Platz gegriffen, beinahe wie in Livorno; ähnliche Häuser, ähnliche mehr oder weniger elegante Verkaufsläden, wie bei uns. Der Quai seinerseits ist sehr breit, sehr lang und imposant durch seine



prächtige Häuserfront. Das Treiben und das Getümmel auf ihm offenbart den Charakter einer großen Handelsstadt. Zwischen den Gütern, Ballen und Fässern, die angekommen waren oder abgingen, bewegte sich eine bunte Welt von Gestalten, Leute aus allen Nationen, in den Trachten des Occidents und Orients. Näher an den Häusern waren ganze Berge von Apfelsinen und Citronen aufgestapelt, unter letztern besonders Exemplare von enormer Größe. Ich sah ein Paar Leute Citronen essen und der Curiosität wegen versuchte ich ebenfalls eine und fand, daß sie im entferntesten nicht so ätzend schmeckte, wie bei uns; sie hatte vielmehr eine ganz milde, angenehme Säure, die bei der Hitze sehr wohl that und mit ihrem reichen Saft den Durst besser löschte, als ein gewöhnliches Getränk.

Um vier Uhr ließ ich mich nach dem Dampfschiff rudern, und etwa anderthalb Stunden später segelten wir ab. Das Fahrzeug war ungleich größer und eleganter, als der kleine, unsaubere Dampftrog aus Palermo. Wir schlugen den Weg, statt nach Neapel, zunächst in fast entgegengesetzter, südöstlicher Richtung, schräg über die Meerenge nach der kalabresischen Küstenstadt Reggio ein, um dort anzulegen und Passagiere aufzunehmen. Je weiter wir uns von Messina entfernten, desto freier und breiter wurde die Wasserfläche im Süden. Bald dehnte sie sich aus bis an den Horizont, hinüber nach Afrika zu, und — da trat er endlich hinter den zurückweichenden Küstenbergen Messinas hervor, der riesige *Uetna*. Selbst von dieser Entfernung aus gesehen erschien er bedeutend großartiger als der Besub von Neapel aus. In wahrhaft majestätischer Erhabenheit lag er da und zeichnete sich hoch am klaren Himmel ab, alle Nachbarberge weit überragend; ein fast spitzer Keel von schön symmetrischen Formen und mit sehr breiter Basis, nach dem Lande und noch be-

stimmter nach dem Meere zu in einer langen, sanft geschwungenen weit in die Wasserfläche vorspringenden Kurvenlinie abfallend. Die Ferne malte seine gewaltige Silhouette mit einem zarten, hellen Blaugrau, während der Gipfel weiß von ewigem Schnee schimmerte. Die Schneegrenze schnitt nach unten zu nicht glatt, sondern zackig ab, indem der Gipfel abwärts von einschneidenden Schluchten und Furchen gerippt ist. Ueber der Spitze sah man deutlich die lichtgraue Rauchwolke schweben, die der Krater entsendet. Wir behielten den weltberühmten Vulkan, wie einen grandiosen Pharos des Mittelmeeres bis Reggio im Auge, indeß die tiefer sinkende Sonne ihn mit einem, allerdings bei der Entfernung nur wenig merkbaren, duftigen Roth anhauchte: ein für den Pilger aus dem Norden seltsam fesselnder Horizont, ein sagenreiches Gestade, ein sagenreiches Meer.

Reggio hat einen ähnlichen Strandquai wie Messina, aber ganz en miniature. Reggio — das alte Rhegium: wem wären da nicht Schillers „Kraniche des Ibykus“ vor der Seele aufgetaucht, des Ibykus, der zum Kampf der Wagen und Gefänge auszog von Rhegium, „des Gottes voll“! Ich dachte an den neuen und an den alten Sängler; aber Reggio selbst und seine nächste Umgebung erschien mir nicht gerade allzu poetisch, mit Ausnahme etwa der vereinzeltten Palmen, die da und dort in die Höhe ragten. Die Stadt macht einen ziemlich freundlichen, übrigens aber unansehnlichen Eindruck. Der Aufenthalt vor Reggio dauerte mehrere Stunden, während welcher die Sonne mit flammenden Küßen von Land und Meer Abschied nahm, und erst mit einbrechender Nacht fuhren wir ab, den Lauf nach Norden umlenkend. — Unter den neu hinzugekommenen Reisenden befand sich der junge Dominikanermönch aus Taverna, dessen ich früher schon einmal gedachte. Er ging im Auftrage seines Klosters nach

Rom zu einer großen Berathung, die vielleicht mit der damals schwebenden Frage über das Dogma von der unbefleckten Empfängniß Mariä in Verbindung stand. Um sein Credo kümmerte ich mich nicht; aber er war mir sonst angenehm, er zeigte sich als ein liebenswürdiger, offenerziger Gesellschafter und als ein leidlich unterrichteter Mensch. Er kannte manche alte Dichterstelle auswendig und hatte sogar etwas von Shakespeare gehört, über den er freilich ziemlich naive Vorstellungen zu hegen schien. Auch von der damals bei uns in Preußen herrschenden, katholisirenden Richtung, die ihm in seinem Sinne als ein sehr bedeutsames und schätzenswerthes Zeichen der Zeit erschien, so wie von gewissen bei uns nur allzubekanntenen Persönlichkeiten wußte er etwas, wahrscheinlich aus klerikalen und jesuitischen Organen. Als einen Beloten gab er sich jedoch nicht im entferntesten; dazu war sein ganzes Wesen zu human und ruhig. Er hatte einen Kopf von echt männlicher Schönheit; er sah aus wie der Templet im „Nathan“, als er im Halbdunkel so dastand auf dem Verdeck, hoch aufrecht, in seinem langen weißen Mantel oder Talar mit dem rothen Kreuz, ernst und finnend die Arme untergeschlagen. Wir plauderten viel auf unserer zweitägigen gemeinschaftlichen Reise.

Bald stieg der Mond herauf, obwohl ihn für uns die schwarzen kalabrischen Berge noch verdeckten. Es verbreitete sich eine dämmerige Helle über die Meerenge, während die sicilischen Küstenhöhen drüben schon eine Art Schein empfangen. Die See, die am Nachmittage etwas bewegt gewesen, wurde ruhig, nur merkte man noch die starke Strömung in der schmalen Fluthenstraße. Eine feierlich erhabene Stimmung lag über den einsamen Wassern. In weiter Ferne zur Rechten ahnte man die vorspringende Klippe der Scylla. Die Passagiere verloren sich vom Deck. Das Gespräch wurde ein-

silbiger; ich bot meinem Dominikaner gute Nacht, suchte meine Lagerstätte und überließ mich ruhig dem Schlummer.

Da plötzlich, es war gegen Mitternacht, steht der Dampfer gegen alle Erwartung mit einem Ruck in seinem Lauf still. Die gellende Schiffsglocke ertönt. Alles fährt aus dem Schlafe auf; alles frägt, was es mit diesem seltsamen Anhalten und Läuten auf sich habe. Keine Antwort, nur hastiges Hin- und Herstürzen der Schiffsmannschaft, Poltern und unverständliches Rufen und wiederholtes Läuten. Unter den Passagieren verbreitet sich eine ängstliche Stimmung, Furcht und Verwirrung. Man springt aus dem Bett, wirft rasch einen Rock, einen Mantel um; die Frauen kommen lamentirend und im tiefsten Négligé aus ihren Kabinetten. Man alarmirt alles, man fürchtet das Schlimmste. Der eine und der andere stürzt auf das Deck hinauf, ohne Nachricht zu bringen. Der Kapitän kommt eilig die Treppe herab, und ersucht, sich nicht zu ängstigen, der kleine Vorfall habe nichts auf sich; aber er will nicht mit der Sprache heraus, was sich ereignet habe. Die Passagiere wollen sich jedoch nicht so ohne weiteres und durch bloße Versicherungen beruhigen lassen; man dringt, man stürmt auf ihn ein, bis er endlich Rede steht und erklärt, daß an der Maschine etwas zerbrochen sei, daß man eine Stunde still liegen müsse, und daß man bereits daran gehe, den Schaden wieder auszubessern. Es verhielt sich in der That so und wir kamen mit dem bloßen Schreck davon. Als ich ebenfalls auf das Verdeck hinaufstieg, hörte ich schon das Hämmern und Schmieden im Maschinenraum, und als ich mich oben umblickte, entdeckte ich wahrhaftig in der Halbdämmerung den dunklen Felsen der Scylla drüben an der Küste. Richtig hatte uns der kleine Unfall in dem fatalen Revier zwischen Scylla und Charybdis betroffen. Nirgends wohl in meinem



ganzen Leben wurde ich so lebhaft und thatsächlich an Homer gemahnt, als dort an demselben Ort, an derselben Stelle, deren gefahrvolle Scenerie der alte Poet geschildert. Die Wirklichkeit bot ihren lebendigen Kommentar zu den Erinnerungen von der Schulbank. Der arme Dulder Odysseus erzählte dem Phäakenkönig Alkinoos freilich sein Abenteuer mit den Augen einer extravaganten Phantasie, vor deren Blick sich Scylla und Charybdis personifizirten und in weibliche Meerungeheuer verwandelten:

Jetzt steuerten wir angstvoll in den engenden Meerschlund:  
Denn hier drohete Scylla, und dort die grause Charybdis,  
Fürchterlich jetzt einschlurfend die salzige Woge des Meeres.  
Wann sie die Wog' ausbrach, wie ein Kessel am flammenden Feuer,  
Lobte sie ganz aufbrausend mit trübem Gemisch, und emporstog  
Weißer Schaum, bis zum Gipfel die Fels Höhen beide bespritzend.  
Wann sie darauf einschlurste die salzige Woge des Meeres,  
Senkte sich ganz inwendig ihr trübes Gemisch, und umher scholl  
Graulich der Fels von Getös und tief auf blickte der Abgrund,  
Schwarz von Schlamm und Morast; und es saßte sie bleiches Entsetzen.  
Aber die weil auf jene wir sahn, in der Angst des Verderbens,  
Hatte mir Scylla indeß aus dem räumigen Schiffe der Freunde  
Sechs entrafft, die an Arm und Gewalt die Tapfersten waren.  
Und zu dem hurtigen Schiffe nunmehr und den Meinigen schauend  
Sah ich jene bereits, mit schwebenden Händen und Füßen,  
Hoch in die Lüfte gezuckt; mich riefen sie laut mit Geschrei an,  
Ach beim Namen mich nennend, zuletzt nun traurigen Herzens! . . .

So schlimm erging es uns allerdings nicht, noch sahen wir so arge Gespenster in dem gedämpften Dämmerlichte des Mondes, der jetzt über der Meerenge an dem nebelumflorten Himmel stand. Aber behaglich war im ersten Augenblick gewiß keinem der Passagiere zu Muth, und jeder durfte sich schließlich den Spruch der Alten sagen, daß das kleinste Unglück schon ein großes Glück sei. Trotzdem lag, nachdem der momentane Schreck vorüber war, für mich eine

Art von Befriedigung darin, einmal auf eine so drastisch-realistische Weise an die Poesie der Hellenen erinnert worden zu sein.

Als man den Kapitän fragte, ob er nicht schon in Messina bei der Abfahrt die schwache Stelle der Maschine bemerkt habe, gestand er dies zu unter der sorglos naiven Entschuldigung, daß er fest der Meinung gewesen, die brüchige Scheibe oder Schraube, oder was es sonst war, werde noch bis Neapel aushalten. Die nächtliche Verzögerung dauerte weit länger als eine Stunde. Endlich war die Reparatur, so weit es überhaupt anging, besorgt und das Boot setzte sich wieder in Lauf. Der Schlaf wollte jedoch nicht recht mehr einkehren, weil man, einmal bedenklich geworden, fortwährend einige Besorgniß im Hintergrund der Seele behielt, die erst der Zeit und Garantie bedurfte, um völlig zu verschwinden. Alles fühlte sich froh, als wenigstens der Tag wieder angebrochen war.

Der Unfall war dicht am Ausgang der Meerenge geschehen. Wir befanden uns daher am Morgen längst auf offener See, hielten uns aber nicht allzufern von der kalabrischen Küste. Die liparischen Inseln und der Vulkan von Stromboli blieben leider durch eine Nebelschicht im Westen verhüllt, sonst war der Tag klar, frisch und sonnenfunkelnd. In Pizzo am Golf von Santa Eufemia legten wir ungefähr um 8 Uhr früh an. Es ist dies bekanntlich das Städtchen, wo man den König Joachim Murat gefangen nahm und erschießen ließ. Der Name des Meerbusens klingt sehr melodisch, aber Ortschaft und Gegend sind nur von mittelmäßiger Schönheit, wenigstens für den, der von der Nordküste Siciliens herkommt. Bedeutend vortheilhafter für den Anblick liegt die Stadt, bei der wir gegen Mittag Halt machten, Paola, der Geburtsort eines Heiligen, des Franz von Paula, der im XV. Jahrhundert

lebte, den Orden der sogenannten Miniminen stiftete, und der in der Geschichte der Könige Karl VIII. und Ludwig XII. von Frankreich eine gelegentliche Rolle spielte, daher von neuern französischen Malern öfter in historischen Bildern angebracht wurde. Von Paola an wird die Bergküste Kalabriens ungleich malerischer, interessanter und großartiger, so daß sie zuweilen an Sicilien erinnert, oder mehr noch an die schroffen Apenninenpartien bei Terni oder an den Monte Gennaro und seine Nachbarschaft. Die Berge erreichen zwischen der genannten Stadt und dem Meerbusen von Policastro eine sehr beträchtliche Höhe. An einem Gipfel in der Nähe eines Kapz, zeigten sich noch in den Einsenkungen Schneespuren. Während des ganzen Vormittags war das Meer von dem reizendsten Hellblau oder Azur, von einer wahrhaft bezau=bernden Farbenschönheit. Die Sonne schien prächtig, die frisch wehende Luft wehrte die Hitze ab, die freie, weite Aussicht erquickte das Auge und erhob alle Lebensgeister. Die Bewohner der Fluthen erfreuten sich des köstlichen Tages, besonders die Delphine, die unfern von unserem Boot lustig spielten, zuweilen sich trotz ihrer ansehnlichen Größe über die Wasserfläche emporschneellten oder gar über einander fortglitten. Ein ergötzlicher Anblick, diese kleinen vergnügten Ungethüme! Fürchte jedoch der Leser nicht, daß ich ihm die Geschichte von Arion, „der Löwe Meister“, aufzischen werde.

Hinter Paola hielten wir nirgends mehr an und ließen die unbedeutenden Strandflecken, die bald auch immer spärlicher wurden, unbesucht zur Rechten vorübergleiten. Der Tag schlich unter Beobachten, Plaudern und gelegentlichen Mahlzeiten allgemach dahin. Die Sonne tauchte groß und herrlich ins Meer hinab, als wir etwa auf der Höhe der Punta di Policastro segelten. Die Luft wurde ziemlich kühl, der Wind trieb später Wolken herauf, so daß der Mondschein

so wenig als in den früheren beiden Nächten klar war. Wir hatten abermals keine sanfte Zaubernacht des Südens, sondern eine etwas düstre, aber in ihrer Art hochpoetische Scenerie, ein Seestück im großartigsten Chiaroscuro.

Die Frühe begrüßte uns zwischen Kapri und der vorragenden Spitze des Festlandes, der Punta della Campanella: altbekanntes Terrain. Die Sonne erhob sich eben in feuriger Schönheit an den Profilabhängen der Berge von Sorrent, und erhellte den Golf von Neapel und den transparenten Duftschleier, der sich über die Wasser hinzog, mit zauberischem Licht. Es war in der Natur ein Schimmern und Schillern von purpurrothen, bläulichen und grünlichen, silbernen, orange- und amethystfarbenen Tönen. Der Vesuv dampfte, wie immer, die niedrige Küste von Puzzuoli und Bajae strahlte morgenklar, und der ganze Golf präsentirte sich in vollster Pracht. Aber, wie anders erscheint der Eindruck dieser Gestade, wenn man sie nach den kühnen Formen Siciliens wiederfieht, wie ungemein weich, wie sanft und lieblich. Nach einem Salvator Rosa ein Claude Lorrain, nach einem rauschenden Festmarsch ein süß schmelzendes Liebeslied.





England.

Manchester 1857.

---





## Die klassische Kunstausstellung in Manchester 1857. \*)

**W**ohl hat es bei vielen zunächst Verwunderung erregt, daß ein Unternehmen wie diese Kunstausstellung gerade in Manchester seine Verwirklichung gefunden, in einem Orte, der gleichsam eine einzige große Manufakturanstalt ist,

\*) Diese epochemachende Kunstausstellung, welche im Sommer 1857 stattfand, und auf der sowohl die in den öffentlichen Museen Englands wie die im Privatbesitze befindlichen außerordentlichen Schätze zum bequemen Studium der verschiedenen Malerschulen, sowohl Italiens wie anderer Kultur- und Kunstländer, vereinigt waren, konnte als einzig in ihrer Art bezeichnet werden. Titus Ulrich, welcher im Interesse der Nationalzeitung nach Manchester gegangen war, hatte damals durch seine musterhaften Berichte, die als eine Aesthetik der klassischen Epochen der Malerei gelten können, in den weitesten Kreisen Interesse erregt. Die Berichte können hier nur mit denjenigen Kürzungen wiedergegeben werden, welche die damalige Form der Veröffentlichung, für eine Tageszeitung, nothwendig macht. Aus derselben Ursache ist hier die Wiedergabe mancher eingehenden Beschreibungen von Spezialitäten und des Ausstellungs-Apparates so weit eingeschränkt worden, als es die Rücksicht auf den Zusammenhang gestattete.

D. Her.

im Reiche der Baumwolle, des Pseudo-Sammets und des Katuns. Von den mancherlei Gründen, die dafür angeführt wurden, mag für uns das eine Argument genügen, daß Manchester ziemlich in der Mitte des Königreiches und seines großen Eisenbahnnetzes gelegen ist. Was aber die Ausstellung selbst, den künstlerischen Inhalt derselben, betrifft, so gewährt sie allen Freunden der Kunst und des Schönen Genüsse seltener Art. Besonders ist der Entschluß der englischen Großen und Reichen, sich an der Ausstellung zu betheiligen, unter allen Umständen als eine wahrhaft ruhmwürdige That anzuerkennen. Wie wenigen glückte es bisher, in die Privatgalerien Eintritt zu erlangen. Wie war vordem fast alles, was in britische Hände gekommen, unzugänglich, ein der Welt, dem Studium, wie dem Genusse verlorener Schatz! Mit der gegenwärtigen Ausstellung wurde der Bann gebrochen und den kühnsten Wünschen ein Genüge gethan. Der Besucher kann sich mit stolzem Entzücken sagen, daß er von einzelnen Meistern Werke sieht, wie sie in gleicher Vortrefflichkeit vielleicht nirgends mehr vorhanden.

Das Gebäude der Ausstellung wurde aus guten Gründen nicht innerhalb der rauchenden und dampfenden Stadt, sondern in einiger Entfernung von derselben, im Südwesten, in der Verlängerung des Stratford Road, zwischen dem botanischen Garten und der nach Altrichan zc. führenden Eisenbahn erbaut. Der Stil des Ausstellungsgebäudes ist der bekannte, den man bereits früher für ähnliche Zwecke gewählt, und der vor allem den praktischen Bedürfnissen entspricht. Das Ganze gliedert sich in ein großes breites Längenschiff mit schmalen Seitenschiffen, ein Querschiff (oder Transept) und einen abschließenden Bau hinter letzterem.

Wenn man beim Eintritt die ganze Länge des Mittelschiffes vor sich hat, so schweift das Auge bis in den fernen



Hintergrund des ungeheuren Raumes, den eine mächtige Orgel auf einer Emporbühne abschließt. Von allen Wänden, von allen Galerien strahlt es von Farbenpracht, von Gemälden im goldenen Rahmen, herab. Ein Strom des Lichtes und Glanzes ergießt sich aus der Höhe der glasbedeckten Wölbung und färbt sich mit dem bunten Schimmer der tausend Kostbarkeiten und Schätze, die sich vor dem staunenden Auge entfalten. Zu beiden Seiten des mittleren Ganges sind in langen Reihen moderne Skulpturwerke aus weißleuchtendem Marmor, meist von englischen Künstlern, aufgestellt. Zwischen denselben funkeln Glaswaaren der schönsten und seltensten Art, von sehr altem Datum, die herrlichsten Emaillen, Aventurine und Schmelze, Porzellanwaaren von hohem künstlerischen und antiquarischem Werth, Majolika-Gefäße und Werke der Goldschmiedekunst aus dem Mittelalter und der Renaissance-Epoche; endlich neben noch vielem andern eine reiche Sammlung historischer Antiquitäten, Rüstungen und Waffen.

Ehe sich indeß die Betrachtung näher auf alle diese Herrlichkeiten und Raritäten einlassen kann, wird das Auge schon durch einen andern Gegenstand von hohem Interesse in Anspruch genommen, von der „britischen Porträtgalerie“, welche zu beiden Seiten die Wände bedeckt, und die in Wahrheit einen Ahnensaal des britischen Ruhmes bildet. \*)

Diese Galerie umfaßt eine Anzahl von mehr als 300 Bildnissen denkwürdiger Personen, von König Heinrich IV. an, bis auf die Celebritäten der jüngsten Vergangenheit herab,

\*) Nach den hier von Ulrich namhaft gemachten Bildnissen zu schließen, war dies ein wesentlicher Theil aus der großartigen „National-Portrait-Gallery“ des South Kensington-Museums, welches in dem der Zeit der Königin Elisabeth gewidmeten Theile u. a. auch das bekannte und nach dem früheren Besitzer sogenannte Chandos-Portrait Shakespeares enthält.

Gemälde, die zum Theil von den bedeutendsten Meistern, wie Holbein, van Dyck, oder von Künstlern, wie Gainborough, Velh, Ineller, Lawrence u. s. w. ausgeführt worden. Ein unvergleichlicher Anblick, dieses Pantheon von Fürsten und Staatsmännern, von weiblichen Berühmtheiten oder Schönheiten, von großen Denkern und Dichtern! Dort, in ganzer Figur, schaut die strenge Majestät der Königin Elisabeth auf uns nieder, mit ihren magern und scharfen, aber feinen Zügen und ihren stark hervorstehenden Augen. Und friedlich daneben in seinem Rahmen steht der unglückliche Essex im weißen Atlasgewande, eine hohe schlanke Gestalt von etwas orientalischen Zügen. Dort sehen wir den König Karl I. mit allen denen, die seiner Sache folgten, den Kavalieren seines Hofes. Und wieder unfern davon, die Männer Cromwell, Hampden, Fairfax und John Pym. Dort die Poeten Shakespeare, Ben Jonson, Fletcher, Sirley, Cowley. Hier die reizenden Weiber vom Hofe Karls II., die Schönheiten der Restaurations-epoche. Im weiteren Verfolge der Musterung stellen sich uns dar die ernstesten Gedankenmenschen Newton und Locke, die schönen Geister aus der Periode der wits, Addison, Pope und die von ihm angebetete und dann so bitter gehäßte Lady Mary Wortley Montague, ferner der große Lord Chatham, der prächtige Garrick, die geniale Meisterin der Bühne, Mrs. Siddons, und am Schluß der Sammlung die Dichterheroen der jüngst verfloffenen Epoche, darunter der arme John Keats und das berühmte, geistreiche und schönste Porträt Lord Byrons von Phillips.

So hoch man aber auch die Bedeutung alles dessen, was ich hier nur kurz berührt habe, anschlagen mag, so wird man doch der Hauptschätze erst ansichtig, wenn man das südlich gelegene Seitenschiff mit seinen drei mächtigen Sälen und Vestibulen und den anschließenden Saal hinter dem Querschiff

durchwandert. Denn hier sind in chronologischer Folge die im Besitze englischer Kunstliebhaber befindlichen Meisterwerke von älteren Malerschulen aufgestellt, eine Sammlung von mehr als 1100 Nummern.

Die geschichtliche Anordnung erleichtert nicht nur die vollste Orientirung, sondern sie ist auch zugleich die beste Methode der Belehrung; denn sie gewährt den Vortheil, daß man mit einer seltenen Bequemlichkeit die interessantesten Vergleiche anstellen kann, indem man die malerischen Schätze, neben der Berücksichtigung des allgemein historischen Prinzips, speziell nach der Art angeordnet hat, daß die Fortschritte der südlichen oder romanischen Kunst (der Italiener und Spanier) und die der nordischen, oder germanischen (der Niederländer und Deutschen) an den Wänden der Säle einander unmittelbar gegenüber zu schauen sind.

\*  
\*  
\*

Aus den ältesten italienischen Schulen enthält die Ausstellung von einzelnen Meistern der zwei oder dritthalb Jahrhunderte vor der Blüthenepoche ganz vorzügliche und interessante Gemälde. Um freilich über die Geschichte der Anfänge und ersten Fortschritte wissenschaftlich genau unterrichtet zu sein, dazu würde es doch noch eines Besuches der italienischen Kunst-Galerien und Kirchen bedürfen, selbst wenn wir der Thatsache gedenken, daß auch aus jener Zeit die Ausstellung einige Seltenheiten ersten Ranges enthält, namentlich die wichtigsten Tafeln der einzigen sicheren Schöpfung, eines großen Altarwerkes, von Ugolino da Siena und ein Bruchstück eines berühmten verloren geglaubten Freskogemäldes von Spinello aus Arezzo aufweist. Es ist eine hinlänglich bekannte Erscheinung, daß man die Kunst-

gelehrten in Galerien mit Entzücken von diesem oder jenem uralten Gemälde sprechen und ihre Bewunderung äußern hört, während der daneben stehende Laie seinerseits sich nicht genug über eben dieses Entzücken verwundern kann. Er blickt nochmals auf das angestaunte Bild, er strengt sein Auge an, er fühlt, daß er so warm wie irgend einer empfinden, so gut wie jeder Jünger der Musen sich am Schönen erfreuen kann. Aber trotz aller Bemühung ist er nicht im Stande, etwas an dem uralten Werke zu bemerken, was auf eine so unbedingte Schuldigung Anspruch hätte. Ganz natürlich, er faßt die preisenden Ausdrücke der Kunstgelehrten in ihrer absoluten Bedeutung, während sie doch nur relativ gemeint sind, oder gemeint sein sollten, mit Ausnahme eines Punktes, den ich alsbald berühren werde. Mit anderen Worten, der Anschauung der Kunstgelehrten liegt der Gedanke des Fortschritts in der Kunst zu Grunde, und was sie Lobendes zu sagen haben, gilt wesentlich vergleichsweise, und zwar im Hinblick auf das Vorhergegangene im künstlerischen Schaffen. Sie empfinden, um es konkreter auszudrücken, die Freude des Vaters über die Entwicklung des Kindes. Sie sehen, wie der vorgeschrittenere Meister sich freier und leichter auszudrücken gelernt hat, wie er seinen Gestalten schon eine gewisse sichere Bewegung zu verleihen weiß, wie er das Physiognomische zum Ausdruck der Empfindung zu beherrschen beginnt, wie er die Gewänder in fließenderen Linien faltet, wie er im Kolorit an Schmelz und Harmonie zugenommen, wie er Zeichnung und Farbe immer inniger verbindet, und was sich Ähnliches weiter sagen läßt. Der gelehrte Kenner kann nicht behaupten, daß die Werke vor dem Eintritt der Epoche, welche wir als die eigentliche Kunstblüthe bezeichnen, in Wahrheit den höchsten Anforderungen des Geschmacks, des Schönen, der Aesthetik überhaupt entsprechen; er kann dies,



erlauben wir uns ganz offen zu bemerken, eben so wenig behaupten, wie der Laie. Aber er kann mit Recht, wobei der Laie seinerseits allerdings meist des Einblickes in die spezieller motivirenden Gründe entbehrt, in Entzücken gerathen über die besondere Eigenthümlichkeit eines uralten Meisters im Gegensatz zu anderen Kunstgenossen seiner oder einer früheren Zeit, über die etwaigen Neuerungen eines solchen Meisters, über die größere Wärme, Tiefe oder Lebendigkeit der Empfindung, kurz über die von ihm errungene höhere Stellung im Reiche der Kunst. Daß ein einzelner Zug auch in einer Epoche der noch aufsteigenden Bahn bereits bis zur Vollendung entwickelt sein kann, soll mit dem Gesagten eben so wenig geleugnet werden, als wir keineswegs des Umstands uneingedenk sind, daß es Fortschritte giebt, bei welchen gewisse Vorzüge geradezu wieder verloren zu gehen pflegen. In einer großen Anzahl von Gemälden aus jenen Zeiten, von denen hier die Rede ist, herrscht eine wunderbare Kraft der Naivetät, wie man sie später nur noch sehr selten und sporadisch wiederfindet, bis sie völlig verschwindet. Ueber diese besondere Eigenschaft alter Meister wird der Laie zweifelsohne aufs innigste mit dem Kenner einverstanden sein. Die Naivetät ist ja eben ein Hauptzug im Charakter des Kindes, und darum auch eine natürliche Eigenschaft der Malerei in den Tagen ihrer Kindheit, der Hauptzug einer Altersstufe oder einer Entwicklungsepoche, in der noch ein reflektionsloses Schauen, Tasten und Ausprechen vorherrscht.

Indem ich zu den Werken der ältesten italienischen Meister zurückkehre, habe ich hier nur die Bemerkung einzuschalten: daß, je größer das vorhandene Material war, es um so mehr der schwierigen Aufgabe des Sichtens bedurfte. Kein Name, den ich anführe, ist aufs Gerathewohl herausgegriffen und ich trug Sorge, nur das hervorzuheben, was entweder für

die Charakteristik der Ausstellung oder für die Kunstgeschichte von einem wirklichen oder besonderen Interesse ist.

Man weiß, daß die Anfänge der italienischen Malerei bis auf Cimabue zurück datiren. Bei dem Reichthume Englands an Kunstschätzen, durfte die Anwesenheit dieses uralten Meisters allerdings erwartet werden. Indes kann es bei der Seltenheit desselben nicht in Verwunderung setzen, wenn die vorhandenen drei Werke nur eben ausreichen, sich eine ganz allgemeine Vorstellung über ihn und seine Thätigkeit zu bilden. Für ein näheres Eingehen auf die Individualität Cimabues ist die Kenntniß der großen Wandmalereien desselben in der oberen Kirche des heiligen Franciscus zu Assisi und der beiden Madonnenbilder in der Akademie und in der Kirche St. Maria Novella zu Florenz unerläßlich. Was hier zu sehen, beschränkt sich auf zwei kleine, von der Zeit stark mitgenommene und ziemlich schwarz gewordene Bildchen. Wie sehr steht Cimabue gegen die Formbildung der Antike zurück und wie deutlich erkennt man, daß die Kunst in den Tagen des Genannten abermals mit einer Kindheitsstufe beginnt. Jene Fresken sind in ihrer Art gewiß keine Musterstücke, und der Ceremonialstil, der in ihnen herrscht, verleiht ihnen etwas Starres und Monotonies. Aber wie lebhaft äußert sich trotzdem auch hier noch der Schönheitsfönn im Adel der Haltung und im Fall der Gewänder, so daß man unwillkürlich an eine Stufe der Entwicklung erinnert wird, welche die neuere Malerkunst erst mit Rafael oder mindestens erst dann erreichte, da man die Antike zu studiren begann.

Indem wir hier von der Kindheit der neuen Malerei sprechen, läßt sich noch eine weitere Bemerkung anknüpfen. Derartige Kindheitszustände nämlich sind nichts absolut Vergangenes oder Todtes und die Gegenwart selbst bietet Ana-

logien genug, um sich Anschauungen und Vorstellungen zu verschaffen. Es geht mit der Kunst wie mit der Geschichte. Die verschiedenartigen Entwicklungsformen der Kunst sind in jedem Moment des Zeitlaufes synchronistisch vorhanden, wie die mannigfaltigen Kundgebungen des staatlichen oder socialen Lebens von der Existenz der Zulufaffern bis zur höchsten Stufe des europäischen Kulturmenschen. Und nicht nur gleichzeitig bei den verschiedenen Nationalitäten zeigt sich die Erscheinung der mannigfachen Kunststufen; man kann sie in ein und derselben Nation nach der Verschiedenheit der Lokalität wahrnehmen. Man schaue die Arbeiten eines Dorfmalers, wie sie z. B. im südlichen Deutschland häufig zu finden, und man hat ein Bild, zuweilen ein sehr liebenswürdiges Bild von der Kindheit der Kunst in der Gegenwart vor sich. Ja, im allgemeinen betrachtet, hat jeder Mensch, der einmal einen Crayon oder Pinsel zur Hand genommen, um der Kunstübung obzuliegen, jeder angehende Künstler, seine byzantinische oder seine alttoskanische Periode, oder eine Periode, die mit dem inneren Charakter dieser Entwicklungsstufen eine entschiedene Verwandtschaft hat, wenn damit auch keineswegs gesagt sein soll, daß er im analog natürlichen Verlauf der Dinge ein Raphael werden wird.

Von Giotto, dessen Dante in seiner göttlichen Komödie mit hohem Preise gedenkt, sind neun Werke ausgestellt. Dieser Meister wich nicht nur von der byzantinischen Weise ab, sondern erweiterte auch den Kreis der Darstellungen um ein Beträchtliches, wobei er, in interessanter Verwandtschaft mit dem vorhin genannten großen Dichter, eine entschiedene Hinnneigung zum Allegorischen bekundete. Dieselbe und die unmittelbar darauf folgende Epoche wird charakterisirt durch Werke von Margaritone d'Arezzo, einem Zeitgenossen sowohl Cimabues als auch Giotto's, einem wie es scheint

ziemlich trockenen und starren Geiste; von Buonamico Buffalmaco, dessen Existenz zuweilen in Zweifel gezogen worden, und der mit der zweiten Hälfte seines Namens den Boccaccioschen Novellen angehört, worin man von einem Maler Buffalmaco lustige Schwänke liest, hier in der Ausstellung vertreten durch einen sitzenden Johannes d. T., von heilandsartiger Haltung, mit einem Purpurmantel über dem rauhen Fellgewand, von sehr reicher malerischer Behandlung in den Gesichtszügen; ferner durch Werke von dem ungleich bedeutenderen Meister und sinnigen Schüler Giotto's, Taddeo Gaddi, der hier besonders nach Farbenkraft zu streben scheint, und von einigen späteren Künstlern des vierzehnten Jahrhunderts, wie Bartolo di Fredi und dessen berühmteren Sohn Taddeo di Bartolo.

Während die ausgestellten Bilder der eben Genannten im ganzen einen vorzugsweise antiquarischen Werth besitzen, zeigt sich in einem Werke von dem Zeitgenossen Giotto's, von Duccio da Siena eine Schöpfung von wahrhaft kunstgeschichtlicher Bedeutung. Es ist eine „Madonna mit dem Christuskinde, umgeben von Heiligen“, ein Gemälde, worin sich dieser große Meister der Sienesischen Schule in einer Trefflichkeit bewährt, welche nicht bloß einen ungeheuren Fortschritt gegen Cimabue bekundet, sondern auch auffällig vor allen Gleichzeitigen hervortritt. Eine Darstellung desselben Gegenstandes von demselben Meister befindet sich im Dom von Siena; ich vermag jedoch nicht aus der Erinnerung anzugeben, wie sich beide Gemälde zu einander verhalten. Der Maler war von einem frommen, sanften Empfinden befeelt und dieser Ausdruck ging in sein Werk über, und zwar mit jener liebenswürdigen Naivetät, die sich zum Theil aus der noch mangelnden Erziehung der Hand von selbst ergab. Erziehung der Hand wenigstens möchten wir das nennen,



was eben so sehr eine Hauptbasis des künstlerischen Fortschrittes bildet, wie die Entwicklung der Ideen und des stofflichen Reizes, obwohl man in kunstgeschichtlichen Betrachtungen nicht viel von dieser Erziehung, von ihrer relativen Höhe und von ihren Einflüssen zu reden pflegt. Ja, es kommen gewiß Fälle, vielleicht sogar Zeitabschnitte vor, deren Eigenthümlichkeit man durchschnittlich auf Principe und auf ihre größere oder geringere Entwicklung reduzirt, während sie möglicherweise nur oder doch überwiegend von der größeren oder geringeren Erziehung der Hand abhängig ist. Was ich soeben rücksichtlich der Prinzipien sagte, hat meiner Ansicht nach dieselbe Geltung, wenn man es auf die Stilgesetze anwendet. Mit andern Worten, das Auge der alten Meister sah z. B. den eigenthümlichen physiognomischen Ausdruck eines Kopfes zweifelsohne so scharf, deutlich und vollständig, wie das irgend eines späteren Künstlers, und auch die materiellen Mittel der Technik reichten, sicher wenigstens für eine skizzenhafte Wiedergabe, hin, aber die Darstellung blieb trotzdem hinter der Natur zurück, weil es noch an der Vermittelung zwischen Absicht und Ausführung fehlte oder weil die Hand noch nicht hinlänglich erzogen war, dem Willen treu und geschickt zu dienen. Was, abgesehen hiervon, den Charakter der technischen Behandlung bei Duccio überhaupt betrifft, so steht letztere mit der, der Schule von Siena eigenthümlichen Gemüthsinnigkeit in engem Zusammenhange.

Der Sieneser Meister Duccio geleitet uns zu Ugolino da Siena († 1339) und seinem Werke, dessen ich oben schon als einer kunstgeschichtlichen Seltenheit gedachte. Dieses Werk bildete einen Schmuck des Hochaltars von Santa Croce zu Florenz, ehe man daselbst das nach Vasaris Zeichnung entworfene umfangreiche Ciborium anbrachte, und es bestand aus einer Menge einzelner Tafeln, von denen ein Theil von

unserm trefflichen Dr. Waagen in der ehemaligen Sammlung von Young Ottley zu London (1835) entdeckt und rekognoscirt wurde. Dieses Altarwerk ist die einzig beglaubigte Schöpfung des Malers. In der Ausstellung sind im ganzen 8 Tafeln vorhanden, die als im Besiz des Rev. John Fuller Ruffel befindlich angegeben werden. Wir sehen zuerst ein „Abendmahl“. Die Apostel sitzen an beiden Längenseiten des Tisches; an der einen schmalen Duerseite Christus, auf einem erhöhten Sessel, sanft geneigten Hauptes und edel wehmüthigen Ausdruckes, und ihm gegenüber an der unteren Duerseite ein einzelner Jünger, den wir für Judas halten; eine Anordnung, die ein wenig von der des Giotto abweicht, wo Judas ganz allein vorn an der Längenseite seinen Platz hat, wie es herkömmliche Darstellungsweise blieb, bis, wenn wir nicht irren, zuerst Leonardo da Vinci von der Tradition abwich und den Judas mitten unter die Reihe der Apostel setzte, so daß der Betrachter das ganze Personal der Scene in der Front vor sich hat. In dem „nächtlichen Verrath des Heilandes“ ringt der Maler nach der Darstellung lebhafter Bewegung und nach charakteristischer Stimmung der Figuren; aber der Erfolg ist zum Theil noch ziemlich dürftig, und namentlich macht die entschlossene That Petri den Eindruck, als ob der Apostel dem Malchus das Ohr möglichst vorsichtig mit einem Rasirmesser fortoperirte. Ungleich gelungener dagegen finden wir die äußere körperliche Aktion auf der folgenden Tafel, einer „Geißelung“, wo die beiden dargestellten Henkersknechte ihre Schläge mit kräftig schwunghafter Geberde führen. Andererseits ist für die Stimmung weit Erheblicheres als vorhin geleistet in der „Kreuztragung“, in der „Kreuzabnahme“ und in der „Grablegung“, während sich die Auf-  
erstehung durch die edle, wenn auch in ihrer Art naive Haltung des aus dem Grabe steigenden Heilands auszeichnet.

In allen diesen Gemälden ist nur die Luft im Goldton behandelt; den übrigen Hintergrund bilden nach Bedarf architektonische Räumlichkeiten oder Felsen, in einem Falle sogar mit drei dicklaubigen Bäumen verziert. Die menschlichen Individuen und ihre Physiognomien betreffend, so zeigen sich bei den Haaren noch die beiden damaligen Hauptfarben, Hellgrau für die Greise und ein röthliches Hellbraun für alle jüngeren Personen; indeß erschien uns das Auge weniger in dem einförmigen Schlißschnitte gezeichnet, als man es meist bei Giotto und auch bei Späteren noch sieht. Außerdem gehört noch zu dem Altarwerke Ugolinos eine in drei Abtheilungen gesonderte, gothisch ornamentirte Tafel mit sechs Aposteln, Halbfiguren, in denen sich schon eine gewisse Tiefe des psychologischen Gedankens, viel Mannigfaltigkeit und Leichtigkeit des Gewandwurfes und zum Theil auch ein Uebergang aus den harten Umrissen des Grundschemas der Gestalten zu einer weicheren Begrenzung und Modellirung kundgiebt. Ob die kleinen sechs, den Eindruck einer sehr saubern Zartheit machenden Köpfe in den Unterstücken rechts und links von demselben Meister herrühren, oder irgend später als besonderer Schmuck hinzugefügt wurden, bin ich außer Stande zu sagen, da das Gemälde zu hoch hängt, um in das Detail eindringen zu können.

Das zweite oben gleichfalls schon berührte wichtige Hauptwerk ältester Zeit in der Ausstellung ist der von Lahard neuerdings aufgefundenen Ueberrest des „Sturzes Luzifers“ von Spinello von Arezzo, eines Freskobildes, welches in S. Maria Degli Angioli zu Arezzo gemalt war und das in Lasinio's Sammlung altflorentinischer Gemälde gestochen ist. In der Wirkung dessen, was das Bruchstück uns giebt, läßt sich ein gewisser großer, heroischer Sinn der Auffassung nicht verkennen; die kriegerische Geberde der Schaar macht den

Eindruck der Kraft und des Schwunges; nur für die Physiognomien blieb uns der Künstler die erforderliche Charakteristik schuldig, sie sind überaus einförmig, und von einer Ruhe, die selbst über das Olympische hinausgeht, und die man nicht nur theilnahmlos, sondern selbst leblos nennen darf. Die Gesichter haben feste, starre Züge und seelenlose Schlißaugen. Der allgemeine Farbeindruck ist der eines sehr gesättigten und kräftigen dunklen Chokoladentones. In Bezug auf dieses Gemälde hat sich eine alte Erzählung fortgepflanzt. Als Spinello nämlich dasselbe, lesen wir, vollendet hatte, erschien ihm eines Nachts Herr Lucifer selbst in der grauenvollen Gestalt, wie sie auf dem Bilde zu sehen und frug den Maler, warum er ihm die Schmach angethan, ihn so häßlich darzustellen. Worauf Spinello voll Entsetzen erwachte, um alsbald, heißt es, in Wahnsinn zu verfallen und zu sterben. Von demselben Meister rühren in einem Saale des Palazzo Publico zu Siena eine Reihe profangeschichtlicher Gemälde, aus den Kämpfen zwischen Kaiser Friedrich I. und Papst Alexander III., her, die man wohl unter die ersten Versuche auf diesem Gebiete der Darstellung zählen darf. Auch war der Künstler an der malerischen Ausschmückung des Campo santo zu Pisa theiligt, neben verschiedenen bedeutenden Meistern der damaligen Zeit, wie unter anderm Andreo di Cione, genannt Orcagna.

Für das Studium des Fra Angelico da Fiesole (1387—1455), des berühmten Vorbildes der modernen Nazarenen (Overbeck's und seiner Geistesverwandten), des Vertreters der heiligen Einfalt, und milden Frömmigkeit par excellence, dürfte das hier vorhandene „jüngste Gericht“, das sich ehemals in der Galerie Fesch zu Rom befand, von nicht unerheblicher Bedeutung sein. Fra Angelico erlangte für seine Verdienste von der Kirche die Ehre der Seligsprechung. Er



brachte den größten Theil seines Lebens in dem Kloster San Marco zu Florenz zu; und obwohl somit in der Stadt der Kunst thätig, ließ er sich doch keineswegs von den Entwicklungen fortreißen, welche während seines Wirkens durch die florentinischen Maler stattfanden, sondern behielt die alten traditionellen Formen und den typischen Kompositionsstil bei, indem er einzig bemüht war, den höchsten Fonds von Gemüthsinnigkeit in seine Schöpfungen zu ergießen. Seiner kunstgeschichtlichen Stellung nach ist er der eigentliche Gipfel und Abschluß der Richtung, welche in Siena kultivirt wurde, der Richtung auf den vorzugsweisen Ausdruck des zarten, tiefen in sich abgeschlossenen Seelenlebens; während die Florentiner bekanntlich überwiegend nach der Mannigfaltigkeit der äußern Erscheinung, nach Charakteristik und nach gedanklichem Ausdruck durch Komposition strebten. Fra Angelico entfaltet vor uns ein Reich des Friedens und der himmlischen Verklärung, welches hoch über den Stürmen und Leidenschaften dieser irdischen Welt liegt; er schwelgt in den heitersten Tönen des Koloritz und im Schmuck des Goldes; er ist mit einem Wort ein Meister des seligen Quietismus in Farben. Die Darstellung des jüngsten Gerichtes geht fast schon über den Kreis seiner Vorwürfe hinaus, insofern die Phantasie des Künstlers einen Blick in die Schrecken der Verdammniß thun muß. Nichtsdestoweniger hat er den Gegenstand fünfmal behandelt. Das Werk, welches wir vor uns haben, erinnert in seiner Auffassung und Komposition lebhaft an das Gemälde Fiesoles, das sich in der Akademie zu Florenz befindet. Es ist von ziemlichem Umfange und zerfällt in drei Abtheilungen (nach Art eines Triptychon). In der mittleren erblicken wir Christus als Richter der Menschheit hoch oben, in der bekannten ellipfensförmigen, aber oben und unten zugespitzten Einfassung, umgeben von Engeln und ordnungsvoll gruppirten Seligen.

Er ist sitzend dargestellt, voll Würde, in einer weit geworfenen, jedoch mit großer Freiheit, Leichtigkeit und Schönheit behandelten Gewandung, alles in allem eine vortreffliche Gestalt. Tief unter ihm der Grund und Boden der Erde mit der Versammlung der Menschen, die bereits den Spruch des Weltrichters erfahren haben und in zwei Scharen, in die Böcke und Lämmer, gesondert worden. Gelegentlich sei es bemerkt, daß der Maler hierbei einen naiv humoristischen Zug anbrachte. Im Hintergrunde nämlich scheint einer der Verdammten noch nicht alle Hoffnung aufgegeben zu haben und sich in der letzten Stunde noch auf seine Schlaueit zu verlassen, denn eben ist er im Begriff, den Ueberläufer zu spielen und sich durch einen entschlossenen Parteiwchsel in das Lager der als gerecht Erfundenen einzuschleichen. Allein der Streich scheitert an der Wachsamkeit der vortrefflich unterrichteten himmlischen Behörde. Ehe er es noch vermuthen mochte, hat ihn schon der Engel mit dem Schwerte erpackt und stößt ihn wieder unter die Fahnen derer zurück, denen er angehört. In die Schar der Auserwählten mischen sich schon himmlische Geister, um sie ins Paradies zu leiten, während die Verdammten, welche bezeichnender Weise größtentheils (wie ähnlich auf dem Fiesoleschen Gemälde im Palazzo Corsini zu Rom) aus Mönchen und Nonnen bestehen, von Schlangen umringelt und von wilden Dämonen in die Hölle getrieben werden. Letztere befindet sich dichtan, auf dem rechten Seitengemälde, und zwar nach den verschiedenen sogenannten Tod-sünden in verschiedene Abtheilungen, neben und übereinander gegliedert. Die Verdammten sind sämmtlich nackt und werden mit den mannigfachsten und greulichsten Martern, wie sie die düstere Phantastik der Zeit erjann, bestraft. Die Teufel erscheinen in schwarzer, rother, grüner oder gelber Leibesfarbe; in der Mitte sitzt Satanas, durch seine Größe hervorstechend,

ein schwarzes Scheusal mit drei Mäulern, mit denen er drei Menschen zugleich verspeist. Man wird begreifen, daß sich in der ganzen Scene für unser modernes Empfinden das Gräßliche und Komische nahe berühren. Das Seitengemälde zur Linken stellt das große, perspektivisch in die Höhe gehende Gefilde des Paradieses vor. Hier herrscht Frieden und Wolle und die prächtig kostümirten Seligen werden von Engeln unter heiterem Gespräch und unter Begrüßungen emporgeführt. In solchen Scenen, wie in noch zwei andern Werken der Ausstellung, findet man den ganzen Fra Angelico da Fiesole in seiner Eigenthümlichkeit, seiner mythisch rosenlaunigen und zarten Naivetät wieder.

Während Fra Angelico da Fiesole mit klösterlich abgeschiedenen Sinn ruhig seine Bahn verfolgte, tauchte in Florenz ein jüngerer Genius neben ihm auf, vielleicht das größte Malertalent vor Raphael und leider fast eben so früh wie dieser endend, Masaccio (1402—1443), der einen gewaltigen Anstoß zur Entwicklung gab und der die Malerei auf die Bahn lenkte, welche sie seitdem in Florenz einhielt, um auf ihren Höhepunkt zu gelangen. Mit dem Namen dieses Meisters sind in der Ausstellung drei Bildnisse bezeichnet, darunter sein eigenes, welches vielleicht auch die meisten Ansprüche auf Echtheit machen darf. Nach Masaccios berühmten Gemälden in der Kirche del Carmine zu Florenz machten Leonardo da Vinci, Michel Angelo und Raphael ihre Studien. Hier in seinem Bildniß bekundet sich die Fähigkeit einer außerordentlich fortgeschrittenen Modellirung, und man kann schon nach diesem Beispiel begreifen, daß der Künstler auf jener Stufe stand, auf der es erst möglich ist, eine organische Existenz in ihrer Plastik, sowie in ihrer äußeren und inneren Bewegung wahrhaft lebensfähig und lebend darzustellen.

Da es in diesen Berichten nicht meine Absicht sein kann

alle Gemälde oder alle Schöpfer derselben zu besprechen, so übergehe ich für jetzt auch die nächsten Vorgänger der Blüthen-  
 epoche, von denen außer Cosimo Roselli, Sandro Botticelli,  
 Filippo Lippi, Crivelli, Bellini, besonders Mantegna und  
 Francesco Francia trefflich vertreten sind. Zweifelsöhne findet  
 sich im Verlauf Gelegenheit, ihrer zu gedenken. Vor der  
 Hand hat der Leser vielleicht schon lange genug bei den An-  
 tiquitäten der italienischen Kunst ausgehalten.

\* \* \*

Es ist ein Genuß eigenthümlicher Art und ein seltener  
 Vortheil für das Studium, die Kunstentwicklung des Südens  
 und des Nordens gleichsam mit Einem Blick umfassen zu  
 können, wie dies bei der hier gewählten Aufstellung und An-  
 ordnung möglich wird. Noch in diesem Moment vielleicht  
 hat man sich mit St. Angelico da Fiesole oder Masaccio,  
 mit Mantegna oder Bellini, mit Francesco Francia oder Pietro  
 Perugino beschäftigt und sich des Geistes ihrer Schöpfungen,  
 wie ihrer künstlerischen Fortschritte zu bemächtigen gesucht;  
 man wendet sich um und im nächsten Moment schon, nach  
 der gegenüberliegenden Seite des Saales gekehrt, hat das  
 Auge Jan van Eyck oder Memling, Quintin Messys oder  
 Mabuse, Mathias Grunewald oder Albrecht Dürer, kurz die  
 ganze Entwicklung vor sich, welche die germanische Kunst in  
 derselben Epoche durchgemacht. Für den Vergleich, ja für  
 die Auffassung überhaupt ist eine so unmittelbare Nähe von  
 überaus praktischer Bedeutung. Denn mag man sich immerhin  
 auf die Stärke seines Vorstellungsvermögens und seines Gedäch-  
 nisses verlassen können, so ist eine selbst unerhebliche Zwischen-  
 zeit, die sonst bei der Aneignung des Materials für ähnliche  
 Vergleiche in der Regel zu verfließen pflegt, schon im stande,  
 gewisse Detailzüge des Gegenstandes auf der Tafel unserer



Erinnerung, wenn auch nicht geradezu auszulassen, so doch in ihren feineren Umrissen zu verwischen. Andererseits wird diese enge Nachbarschaft des Nordens und Südens mich rechtfertigen, wenn ich meiner Betrachtung über die älteren Italiener hier sogleich die germanischen Anfänge folgen lasse. Denn wenn die Nachbarschaft auch für die späteren Epochen dieselbe bleibt, so bedarf es keiner so nahen Zusammenstellung mehr, um sich der Berührungspunkte der Meister in den Zeiten der Blüthe und noch mehr ihrer großen nationalen Unterschiede bewußt zu werden. Ihre Eigenthümlichkeiten prägen sich meist so deutlich aus, daß sie selbst dem Laien bei einiger Aufmerksamkeit in die Augen springen. Endlich liegt es, wenn ich die ältere germanische Epoche vor allem Eingehen auf die wahrhaft vollendeten Werke der Kunst mit einigen Worten bespreche, in meiner Absicht, die Antiquitäten der Malerei bald und rasch zu erledigen, um mich im weiteren Verlauf meines Ueberblickes nicht durch Erörterungen zu unterbrechen, für welche bei dem größeren Theil der Leser ohnehin nur ein verhältnißmäßig geringes Interesse rege sein dürfte.

Wenn wir das Maß, oder spezieller ausgedrückt, die Quantität des Fortschrittes der Kunst auf ihrer Bahn zur Höhe, ich meine während des XV. Jahrhunderts, bei den Italienern und bei den Germanischen Nationen (den sich wechselseitig nahe berührenden Niederländern und Deutschen) gegen einander abwägen, so fällt das Ergebnis entschieden zum Nachtheil des Nordens aus. In der Entwicklung der italienischen Schulen macht sich ein ansehnlicher Unterschied geltend, wenn man die Leistungen am Ende des Jahrhunderts mit denen am Anfange desselben vergleicht: fast nach allen Seiten hin ist die höhere Stufe, welche die Kunst im Verlaufe gewonnen, deutlich zu erkennen; wir sehen, wie die Knospe

schwilt, wie sie springt und wie sie im Begriff steht, ihre Blätterpracht zu entfalten. Anders diesseits der Alpen. Hier begegnet man beim Beginn des Jahrhunderts den großen Gestalten der Brüder van Eyck, und man wird sich sagen müssen, daß die Malerei in den Schöpfungen derselben eine in ihrer Art bereits seltene Ausbildung erlangt hat. Betrachtet man nun daneben das, was während des ganzen Jahrhunderts geleistet worden, so fehlt es allerdings nicht an bedeutenden Namen, aber man macht dessen ungeachtet die Bemerkung, daß die Entwicklung im ganzen keine wesentlichen Fortschritte gethan. Sogar die Richtung ist, wenn man von Nebenächlichem absieht, ziemlich dieselbe geblieben, indem man die Bahn verfolgte, welche von den Brüdern van Eyck eingeschlagen worden. Mit anderen Worten, man fuhr fort, in dem besonderen realistischen Geist zu malen, wie die Eycks, durchschnittlich nämlich, und produzirte Werke, neben denen die Gemälde des berühmten niederländischen Brüderpaares nicht nur nichts von ihrer Geltung einbüßen, sondern zuweilen sogar noch in einem erhöhten Glanze erscheinen. Der Art bleiben die Verhältnisse der germanischen Schulen bis ins nächste Jahrhundert bestehen. In den Niederlanden nun beginnt im XVI. Jahrhundert die italienische Malerei ihren Einfluß zu äußern, wiewohl ohne sonderlichen Vortheil für die nationale Entwicklung, bis letztere endlich von 1600 ab durch die großen Meister Rubens, van Dyck, Rembrandt u. s. w. ihren Gipfel und ihr Ziel erreicht, eine Kunstblüthe, die sich dem Süden ebenbürtig an die Seite stellen darf. In Deutschland trat der Umschwung des Fortschrittes hauptsächlich durch Albrecht Dürer ein; zugleich aber gab sich die charakteristische Erscheinung kund, daß mit ihm und seinen Zeitgenossen die Entwicklung völlig abschnitt und die Kunst selbst auf Jahrhunderte ein Ende nahm. Wenn

man diese Thatsache ins Auge faßt, so läßt sich zweifelsohne die Bedeutung Dürers richtiger begreifen, als wenn man über ihn eine Reihe allgemeiner Lobergüsse liest, welche die Anschauung der individuellen Natur des Künstlers in nichts fördern und das Urtheil verwirren. Dürer war ohne Widerrede einer der größten Künstlergenien aller Epochen, aber es läßt sich nicht behaupten, daß die deutsche Kunst mit ihm eine gleiche Höhe errungen, wie z. B. die italienische mit Raphael, Correggio, Titian. Es war dies nicht die Schuld des Mannes, sondern die der Zeit und der Nationalität; es fehlte nicht nur noch an gewissen Momenten der Entwicklung selber, an Vorbedingungen der Schule, sondern auch an der dem Schönen förderlichen eigenthümlichen Stimmung des nationalen Geistes und Wesens. Dürer ist der Koryphäe der deutschen Kunst im XVI. Jahrhundert, aber diese Kunst blieb damals auf einer *Borstufe* stehen, ohne die Höhe der Vollendung zu erreichen, die sie unter günstigeren Verhältnissen möglicherweise hätte erreichen können. Mag es immerhin auf den ersten Blick wunderbarlich erscheinen, von solchen Möglichkeiten zu sprechen, so läßt sich doch darum nicht die Vorstellung über ein gewisses Ideal der deutschen Kunst als ein leeres Hirngespinnst abweisen, um so weniger, als wir Genossen des XIX. Jahrhunderts die positive Entwicklung unseres neuen Aufschwunges in der Kunst seit den letzten fünfzig Jahren wirklich vor uns haben und danach unser Urtheil bilden dürfen. Ueberdies giebt es, wie man von selbst verstehen wird, gewisse Begriffe und Eigenschaften, die nach unseren modernen ästhetischen Anschauungen einer jeden Vollendung künstlerischen Schaffens zu Grunde liegen müssen, und nur mit diesen habe ich oben die deutsche Kunst in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts in Vergleich gestellt.

Wenn das bis hierher Gesagte rücksichtlich des Quantums

im Fortschritt (während des XV. Jahrhunderts) den Italienern den Vorrang vor den Germanen zusprach, so ist damit keineswegs etwa der Werth der Kunst des Nordens an sich, dem Süden gegenüber, geschmälert worden. Beide Nationalitäten verfolgen ihre eigenthümliche Bahn, beide haben ihre Stärken und ihre Schwächen. Im Süden macht sich in der Malerei, ganz ähnlich wie in der Kompositionsweise der redenden Künste (der Poesie) mehr der synthetische Geist geltend, im Norden mehr der analytische, das Erbtheil des germanischen Stammes.

Die italienische Malerei bewährt schon sehr früh eine Richtung nach einer Seite hin, wo das in etwas späterer Zeit vielfach auftauchende Studium der Antike mit Leichtigkeit Eingang in die Produktion finden, und letztere in natürlicher Konsequenz so wie mit praktischem Gewinn fortbilden konnte. Der Geschmack neigte sich weniger zum Charakteristischen und zur Hervorhebung des specifisch Individuellen, als zum eigentlich Schönen und zur Abrundung des Ganzen. In der Physiognomie oder Gesichtsbildung der Gestalten überwiegt die Anwendung allgemeinerer oder ideellerer Formen und Züge über das Portraitartige. Den Ausdruck der Situation oder der Handlung erkennt man schon bei Zeiten als einen wesentlichen, wenn nicht als den wesentlichsten Punkt der Darstellung, und das Talent entwickelt seine Kräfte mit großem Erfolg für diesen Zweck. Man lernt die menschliche Gestalt in der Bewegung auffassen; man lernt mehrere Gestalten auf Grund eines bestimmten Hauptgedankens mit einander verbinden, kurz man lernt das, was einen so wichtigen Theil der bildenden wie aller Kunst ausmacht, die künstlerische Komposition.

Die Kunstjünger germanischer Nation ihrerseits sind stark in der Ausprägung des Seelenlebens, soweit sich dasselbe im



menschlichen Angesicht zu erkennen giebt, und in der sauberen Durchführung des Details. Für die Gesichtszüge ist die Anlehnung an das Portrait oder an die Wirklichkeit Hauptsache und unterscheidendes Merkmal, und dieser Umstand begünstigt begreiflicherweise in einem seltenen Grade die Stärke der Stimmung. An Innigkeit und Tiefe der Empfindung kann sich weder die sienesishe noch die umbriische Schule mit den alten deutschen oder niederländischen Meistern messen. Ebenso stehen die germanischen Künstler in der Charakteristik der individuellen Züge, des persönlichen Gesichtstypus überhaupt, sowie namentlich in der überaus zarten technischen Behandlung desselben auf einer sehr hohen Stufe, an welche die damaligen Italiener keineswegs heranragen. Die Ausstellung bietet Beläge in Menge. Man nehme das erste beste Bild, z. B. eine kleine „Anbetung der Könige“ von Rogier van der Weyden, und man wird sich sagen müssen, daß selbst eigne bis zur Vollendung entwickelte Kunst schwerlich imstande sein dürfte, ein Köpfchen, wie das der Madonna, an schlichter Lieblichkeit und malerischer Feinheit zu überbieten. Nicht minder war man bemüht, wie vorhin schon angedeutet worden, den größten Fleiß auf eine treue Abschrift der Wirklichkeit, oder bezeichnender ausgedrückt, der einzelnen Gegenstände in ihrer Vereinzelung zu verwenden. Mit gewissenhafter Treue pinselte man die geringsten Kleinigkeiten nach. Die Kunst wurde zum Kunststück, das nach und nach mit der ausdauerndsten Geduld und Peinlichkeit zu stande kam, und grade dieser Zug ist es besonders, in welchem sich ein gewisser handwerks- und zunftmäßiger Charakter der damaligen Kunstübung aussprach. Die Thatsache hat nichts Befremdendes, und man braucht, um sie zu erklären, kaum über die Verhältnisse hinauszugehen, welche das äußere Leben der germanischen Völker in jenen Zeiten zur Schau bot. Es ist

die Epoche, in welcher das Städtewesen in seiner höchsten Blüthe stand. Mehr als anderwärts hängt im Norden das Gedeihen der Kunst mit diesem Städtewesen zusammen, und da für letzteres das Handwerk den eigentlichen Grund und Boden bildete, so konnte es nicht fehlen, daß sich auch in der Entwicklung der Kunst der Einfluß des still emsigen und soliden, aber dabei einseitigen und oft beschränkten und kleinsten Handwerksgeistes geltend machte.

Man stellte sich unter einem Kunstwerke und seinem Zweck etwas ganz anderes vor, als was sich aus einer geläuterteren ästhetischen Anschauung ergibt. Man verband mit einem Gemälde vor allem, wie es mir scheint, den Begriff der Zier und des Schmuckes, oder mit andern Worten, man verlangte, daß das Gemälde im wahrsten Sinne als ein Schmuck die Augen auf sich lenke. Damit hängt, nach meinem Urtheil wenigstens, die auf den alten Bildern der germanischen Schulen fast durchweg vorkommende Ueberladung mit Nebensächlichkeiten und theilweise auch die starke Accentuirung der letzteren in natürlicher Verbindung zusammen. Wer denkt dabei nicht an die Gewänder in ihrer großen Buntheit und ihrem prunkenden Glanz, an die Zimmerhintergründe mit ihren zahllosen Utensilien und Dekorationen, an die Plätze im Freien (um nicht zu sagen an die Landschaften) mit ihren wunderlichen Architekturen. Und gerade hier vielleicht, d. h. im Nebensächlichen, giebt sich am deutlichsten oder handgreiflichsten ein Element zu erkennen, welches ebenfalls als charakteristisch für die nordische Kunst der damaligen Zeit bezeichnet werden muß, eine gewisse, besondere Aeußerung des Phantastischen, ein eigenthümlicher Rest der Stimmung, welche die Welt in früheren Tagen des Mittelalters beherrschte.

Sollen wir nun aber dem Süden gegenüber die Schwäche der germanischen Kunst mit kurzen Worten andeuten, so be-

stand dieselbe in der verhältnißmäßig geringen Fähigkeit, die lebendige Bewegung des Körpers auszudrücken und die einzelnen Bestandtheile oder Elemente eines Vorganges zu einem künstlerischen Ganzen zusammenzufassen. So viel Beobachtungsgabe der Germane auch sonst zeigte, und so eng er sich in mancher Beziehung der Realität anzuschließen verstand, hier verläßt ihn die Geschicklichkeit seiner Hand leider nur allzu sehr. Wenn daher ein Fortschritt geschehen sollte, so war er gerade von dieser Seite her am meisten zu wünschen. Man mußte aus der Unbehilflichkeit und Starrheit herausgehen, man mußte sich mit Freiheit der Formen zum Ausdruck des Gedankens bedienen lernen. In Deutschland war es hauptsächlich Dürer, der diese Stufe der Entwicklung bezeichnet, während sich in den Niederlanden ziemlich gleichzeitig eine ähnliche Wendung der Dinge verwirklicht. Man kann sie in der gegenwärtigen Ausstellung an den Gemälden von Quintin Messys, Mabuse, Lukas von Leiden erkennen, wenigstens an einzelnen Gemälden oder an einzelnen Theilen derselben. Zwei Werke von Bernhard van Orley, eine „Kreuztragung“ und eine „Geißelung“, würden in dieser Beziehung sogar wie wahre Phänomene oder wie kaum begreifliche Fortschritte überraschen, wenn sich nicht deutlich erkennen ließe, daß die genannten beiden Gemälde erst dann entstanden, als der Maler die Schule Italiens, speciell die Raphaels durchgemacht.

Unter den Schöpfungen der alten niederländischen und deutschen Maler sieht man von den Brüdern van Eyck nur eine alte Kopie des berühmten Altarwerkes in Gent; doch ist die Kopie nicht bedeutend genug, um für mehr gelten zu können als für eine Vervollständigung dieser Abtheilung. Den Namen Jan van Eycks, des jüngeren Bruders, selbst tragen, auf der Ausstellung fünf Gemälde, worunter drei kleine

Madonnen, die zwar in ihrer Situation eine entschiedene Aehnlichkeit unter einander aufweisen, dagegen in der Behandlung einigermaßen von einander abweichen, so daß kaum alle drei als echt anzusehen sein dürften.

Von Hans Memling, dem berühmtesten Meister der Eyckschen Schule, sind acht Gemälde vorhanden, von denen ein Triptychon mit der Kreuzabnahme im Mittelbilde vielleicht die meiste kunstgeschichtliche Wichtigkeit besitzt, während zweifelsohne eine kleine Madonna mit dem Christuskinde den Preis der Schönheit für sich hat, ein Bildchen, zu dem ich kein besseres Seitenstück wüßte, als die Darstellung desselben Vorwurfes, in denselben Dimensionen, von dem Italiener Filippino Lippi auf der Wand gegenüber. Außerdem wird man sich noch lebhaft interessiren für eine kleine Genrefigur, „einen Mann, der eine Suppe verzehrt“, für eine Wiederholung des bekannten in München befindlichen St. Christophorus, und für das eigene Portrait des Künstlers.

Rücksichtlich der Gemälde, welche den Namen Rogier von der Weyden tragen, scheinen mir die Angaben des Katalogs wenig zuverlässig. Der Katalog unterscheidet zwischen dem älteren und dem jüngeren Rogier, aber die Vertheilung der vorhandenen Werke unter diese beiden Künstler ruft an sich schon mancherlei Bedenken wach, so daß Einzelnes dem Jüngeren zuzuschreiben sein dürfte, was mit dem Namen des Aelteren bezeichnet ist, und umgekehrt. Abgesehen hiervon jedoch halte ich es für äußerst wahrscheinlich, daß die Rogiers der Ausstellung drei, wo nicht gar vier verschiedenen Meistern angehören.

Es dürften in der Kunstgeschichte wenige Meister verzeichnet sein, von denen nicht irgend ein Werk seinen Weg in die Säle der Ausstellung gefunden. Schwerlich jedoch würde es dem Leser behagen, wenn ich ihn mit allen diesen Namen



und Bildern behelligen wollte, deren Bedeutung größtentheils mit dem antiquarischen Interesse ihr Ende erreicht. Selbst Künstler wie Lukas von Leyden und Bernhard von Orley kann ich, um nicht allzu sehr ins Detail abzuirren, nur im Fluge berühren. Bernhard von Orley präentirt sich auf verschiedenen Stufen seiner künstlerischen Entwicklung; man sieht indeß, daß sich auch schon in seinen früheren Werken der Drang nach lebhafter Darstellung der Handlung und nach reicherer Gruppenbildung äußert. Beide Künstler hätten, unter anderen nationalen Bildungs- und Geschmacksverhältnissen oder in anderen Zeiten geboren, unfehlbar weit Bedeutenderes geleistet. Es ist etwas Unfertiges in ihnen, aber man gewahrt dabei ein regsames Tasten und Streben; sie sind Geister, in denen sich ein Prozeß der Gährung ohne Ziel und Abschluß vollzieht, Gestalten, die noch in einem Zwischenreich der Dämmerung schweben, und deren Stirnen nur dann und wann einmal beim Aufflug einen Moment lang von dem Strahl des Morgens erleuchtet werden, der noch hinter und unter dem Horizont schlummerte.

Quintin Messys und Mabuse sind mit einigen Werken ersten Ranges vertreten. Was ich oben über den Kunstzweck des Schmuckes und Pompes und über die peinliche Sauberkeit der Detailausführung erwähnte, findet im vollsten Maße seine Anwendung auf die „Anbetung der drei Könige“ von dem letztgenannten Meister. Wer dieses umfangreiche Gemälde sieht, wird sich nicht wundern, wenn er vernimmt, daß der Künstler sieben Jahre lang an demselben beschäftigt war. Der Vorgang erscheint in den Stil der großartigsten, glänzendsten und ceremoniösesten Staatsaktion überseht, bei der die äußere Pracht, das Formelle und Nebensächliche mit Allgewalt in den Vordergrund tritt. Welche phantastische Lokalität! Welche Gewänder und welche

unsägliche Mühe in diesen Stoffmustern, Stickereien und Bordüren! Man kann in der That sagen, daß der Pinsel hier zur Nadel geworden. Von Quintin Messys, der in seiner Jugend ein Grobschmied war und später erst zum Pinsel griff, um als Künstler die Hand seiner Geliebten zu erringen, erblickt man das bekannte, durch Kopiren da und dort verbreitete Gemälde der „beiden Geizhälse“. Messys führt seinen Pinsel, trotz einer großen Bestimmtheit, dennoch so weich, daß man schwerlich auf eine Hand schließen möchte, die ehemals mit dem Hammer und Ambos umgegangen, und wenn irgend etwas noch an die frühere Werksthätigkeit des Malers erinnert, so ist es die Energie seiner Konzeptionen und ein gewisses Feuer, oder geradezu gesagt, ein gewisser röthlicher Ton des Kolorits, der ihm eigen ist und woran man seine Werke mit ziemlicher Leichtigkeit aus ihrer Umgebung herauserkennet.

An Gemälden aus den Werkstätten unseres eigenen Vaterlandes ist im ganzen die Ausstellung nicht gerade reich. Nichtsdestoweniger dürften sich gewiß zehn bis fünfzehn Bilder bezeichnen lassen, die unzweifelhaft von kunstgeschichtlichem Interesse sind. Ich nenne als repräsentirende Meister den alten Stephan Lothener, sodann den namenlosen Meister der „Bydensberger“ Passion, ferner Martin Schön, Michael Wohlgemuth, M. Grunewald, Holbein, Cranach, Dürer.

Stephan Lothener überrascht in drei Heiligengestalten durch eine große Weichheit der Empfindung, Klarheit der Farbe und edle Hoheit der gesammten Auffassung. Bei Wohlgemuth ergötzt man sich an der kindlichen Naivetät der Darstellung und besonders an einer Figur des Pilatus, den der Maler zu einem leibhaftigen Altnürnberger Rathsherrn gemacht. In einem dreitheiligen Altarstück von Grunewald

erkennt man einen lebhaften Sinn für eine gewisse Pracht der Darstellung und für statuarische Würde. Lucas Cranach befriedigt mit einer liegenden Venus hier unser Schönheitsgefühl mehr, als er sonst mit ähnlichen Figuren zu thun pflegt. Ein Portrait Dürers, das seines Vaters, ist ein Meisterwerk der Charakteristik und der freien, geistreichen Handhabung des Pinsels. Von Holbein wird bei Gelegenheit der Galerie britischer Portraits, zu der er manches Werk beigezeichnet, die Rede sein. Was sonst von ihm vorhanden, beschränkt sich auf zwei Bildnisse Franz I. von Frankreich.

\* \* \*

Die Entwicklung der italienischen Malerei in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts weist eine Reihe von Meistern auf, deren Werke einen entschiedenen Fortschritt gegen die nächste Vergangenheit bezeichnen. Nichtsdestoweniger war es doch nur einem Einzigen unter ihnen vorbehalten, jene Richtung einzuschlagen, die ihn nicht nur selbst auf den Gipfel der Kunst führte, sondern zugleich auch das Terrain gewann, auf welchem überhaupt erst die Blüthe und Vollendung möglich wurde. Wir meinen Leonardo da Vinci, dessen Leben sich von 1452 bis 1519 erstreckte. Seine unmittelbaren Zeitgenossen, Männer wie Domenico Ghirlandajo (1449—1495), Andrea Mantegna (1430—1506), Luca Signorelli (1439—1521), Francesco Francia (1450—1517) u. s. w. haben in ihrer Art zweifelsohne Bedeutendes geleistet. In ihren Werken erscheint das Streben nach Annäherung an die Natur, nach Durchbildung der Form und nach lebendigem Gefühlsausdruck schon von ansehnlichen Erfolgen gekrönt. Aber einerseits ist bei ihnen ein gewisser traditioneller Begriff über das Kunstideal immer noch mächtig genug, um die volle Freiheit der Behandlung zu hemmen; andererseits treten

ihre vortrefflichen Eigenschaften meist nur isolirt auf, so daß es nach der einen oder der anderen Seite hin an der erforderlichen Ergänzung gebricht.

Bei Leonardo da Vinci zum ersten Mal vereint sich alles für die Verwirklichung der letzten und höchsten Kunstzwecke. Man weiß, daß Leonardo nicht ausschließlich nur der Malerei oblag, er wird vielmehr als einer der vielseitigsten Menschen geschildert. Er war mit den mannigfaltigsten Talenten ausgestattet; er besaß den Geist des Forschens und Denkens; er hatte sich die umfassendste Bildung anzueignen gesucht; er stand mit seiner gesammten Thätigkeit eben so sehr im Leben und in der Wissenschaft, wie in der Kunst. Mit einem Worte, er war ein kräftig entwickelter, univ erseller und praktischer Kopf, und vielleicht enthielt gerade dieser Umstand die Bedingung, mittelst deren sein mächtiger Vorsprung unter den gegebenen Verhältnissen möglich wurde. Er gehörte, so zu sagen, nicht zum Handwerk, zur Doktrin, zur Schule, oder wie man sich sonst ausdrücken will; er kam mit Anschauungen an die Kunst, die in einem weiten Gesichtskreis gewonnen und gebildet waren; kurz er ergriff den Pinsel mit jener Freiheit des Denkens und Fühlens, welche aus der Vielseitigkeit der geistigen Entwicklung und aus der mannigfachen Beschäftigung mit den Dingen der Wirklichkeit hervorzugehen pflegt. In seiner künstlerischen Thätigkeit äußert sich vor allem eine gründliche, vom klarsten Verstande geleitete Beobachtung, ein sorgfältiges Studium und, in natürlicher Folge, das Streben nach dem Charakteristischen in der Darstellung. Und da sich diesen Eigenschaften ein lebhafter Schönheits Sinn und ein ungemein zartes, inniges und tiefes Empfinden beigesellte, so konnte es nicht fehlen, daß sich die Werke Leonardos über alles erhoben, was sich nur durch vereinzelte Züge glücklichen Schaffens auszeichnete.



In der Ausstellung sind vier Werke mit dem Namen Leonardos in Verbindung gebracht. Was davon echt ist, möchte schwer anzugeben sein. Vielleicht vor allem eine kleine, in Braun ausgeführte Studie des Kopfes der in Paris befindlichen *Vierge aux rochers*. Die Physiognomie zeigt viel Anmuth und die Art und Weise der Untermalung entspricht der üblichen Technik des Künstlers, wie sie z. B. in großem Maßstabe an einem unvollendetem Werke in Florenz zu sehen.

Von Schülern Leonardos, so wie von andern Mailändern, die seinen unmittelbaren Einfluß erfuhren, ist manches schätzbare Werk vorhanden. Ich nenne die Namen Luini, Boltraffio, Oggione, Gaudenzio Ferrari, Andrea Solario. Es genügt indeß für den Zweck einer Betrachtung, die sich bei der ungeheuren Fülle des Materials nur auf das Vorzüglichste oder Interessanteste einklassen kann, zwei Gemälde von Bernardino Luini hervorzuheben. Was sein Lehrer Leonardo an zarter Milde und Anmuth besaß, ging im vollsten Maße auf Luini über. Luini schwelgt im Ausdruck holdseliger Innigkeit. Wenige unter den Malern religiöser Andachtsbilder sprechen so herzlich und warm wie er zum Gemüth. Er verjenkte sich mit ganzer Seele in den stillen Frieden der heiligen Geschichten. Sein Evangelium und seine Legende athmen Sanftmuth und Liebe; er ist mit einem Worte der wahre Johannes der Mailändischen Schule. Auch in der Technik besitzt Luini eine große Verwandtschaft mit Leonardo. Ein so weiches Empfinden, wie es letzterem eigen war, mußte nothwendigerweise auch auf die äußere malerische Behandlung einen besondern Einfluß üben. Er verbannte alles Scharfe und Harte in den Umrissen und ließ dieselben eben so zart und sanft verschwimmen, wie die Farbentöne unter einander, oder wie die Nuancen von Licht und Schatten. Diese weiche Verschmelzung, welche man mit dem Namen

sfumato bezeichnete, wurde recht eigentlich von Leonardo in die Malerei eingeführt; sie bildete später eine wesentliche Grundlage für die Methode Correggios und für sein beliebtes Chiaroscuro, und ist überhaupt für alle Zeiten eine Errungenschaft geblieben, auf der ein großer Reiz der Malerei beruht. Obwohl man Quini am besten in Mailand kennen lernt, so gehören dennoch die beiden Werke der Ausstellung zu seinen schönsten Schöpfungen und sie offenbaren den hohen Zauber des Künstlers um so mehr, als sie trefflich erhalten sind.

Der Zeit nach reiht sich unter den Koryphäen dem Leonardo da Vinci zunächst Michel Angelo an. Ein in braunem Ton (in chiaroscuro) gemaltes kleines Bild der Ausstellung, welches den Namen dieses Künstlers im Kataloge trägt, ein „Christus und die Samariterin am Brunnen“, gemahnt allerdings, und zwar hauptsächlich in der Gestalt und Gewandung des Heilandes, an die Eigenthümlichkeiten des berühmten Meisters; nichtsdestoweniger erklären die Kunstkenner das Werk, das sich ehemals in der Sammlung des Königs von Neapel befand, für die Arbeit eines tüchtigen Schülers Michel Angelos. Dagegen spricht man ihm gegenwärtig eine unvollendete „Heilige Familie“ zu, die bisher für ein Werk Ghirlandajos galt. Diese Meinung hat, abgesehen davon, daß sie die Ansicht der gediegensten Forscher, wie z. B. Waagens, ist, unstreitig sogleich viel für sich für jeden, der sich der „Heiligen Familie“ aus der Tribuna der Uffizien zu Florenz des sonst einzig verbürgten Staffeleibildes von Michel Angelo, aus eigener Anschauung erinnert. Denn so verschiedenartig auch der Vorwurf in beiden Gemälden aufgefaßt ist, so bewahren doch der Stil der Darstellung und gewisse Züge und Einzelheiten der Behandlung eine unverkennbare Aehnlichkeit. Ich selbst mußte nach meiner unwillkürlich auftauchenden Reminiscenz aus Florenz, noch ehe ich den Katalog befragt,

bei dem Anblick des hiesigen Gemäldes sofort an Michel Angelo denken, und zwar will ich hinzufügen, daß für mich der Eindruck dieses letzten Werkes ein ungleich vortheilhafterer und wohlthuerenderer war, als der des florentinischen Bildes, das selbst von den Fachmännern der Kunstwissenschaft als „nichts weniger als ansprechend“ und als „in der Farbe manierirt“ erklärt wird. Im höchsten Sinne des Wortes schön dürfte man allerdings vielleicht auch die hier ausgestellte „Heilige Familie“ nicht nennen können; aber das Werk ist in seltenem Grade interessant in Rücksicht auf den Meister, der es geschaffen. Einmal wird man eines Einblickes in seine Technik theilhaftig. Man bemerkt z. B., wie er alles Fleisch grün (graugrün) untermalte. Zum andern sieht man hier ein Bild, in welchem Michel Angelo, der sich sonst auf dem Gebiet des Kühnen und Gewaltigen zu bewegen liebte, nach den Reizen des Unmuthigen strebt. Seine Seele besänftigt sich in dieser „Heiligen Familie“ so sehr, wie es ihr vielleicht möglich war, so sehr, wie in dem herrlichen „Silentium“, welches nach einer Skizze des großen Meisters gleichfalls in der gegenwärtigen Ausstellung von dem überaus lieblichen Künstler Marcello Venusti als Delbild ausgeführt zu schauen ist. Es ist dies eines jener Andachtsbilder, in denen die Phantasie des Malers die idyllische Existenz der Madonna durch die Anwesenheit überirdischer Gestalten zu erklären und gleichsam in eine transcendente, erhabenerere Sphäre zu versetzen liebte. Die technische Behandlung betreffend, so läßt sich durchweg Sicheres über die von dem Künstler beabsichtigte Farbenwirkung nicht eigentlich sagen. Außer den erst angelegten beiden Engelgestalten links ist noch die Kopfbedeckung der Madonna unvollendet, und wahrscheinlich auch das in einem ganz hellen (weißlichen) Tone gehaltene Obergewand derselben, an welchem die Schatten zum Theil mit dunklen

Winkelstrichen schraffirt sind. Nur die Fleischpartien machen den Eindruck einer abgeschlossenen Ausführung; ihre Modellirung ist ungemein weich und erinnert fast an die Weise des Filippo Lippi. Obwohl der Meister in diesem Bilde sein Streben hauptsächlich auf den Ausdruck des Anmuthigen und Mildern richtete, so spricht aus dem Ganzen nichtsdestoweniger ein Geist des Ernstes und der Hoheit, von dem sich der Betrachter in erbauender Weise berührt fühlt und wodurch er auch in diesem Werke einer lieblicheren Träumerei noch an den eigenthümlichen und gewaltigen Genius des Michel Angelo gemahnt wird.

Wenn man die beiden großen Meister Leonardo da Vinci und Michel Angelo, deren Thätigkeit die eigentliche Glanzepoche der italienischen Kunst eröffnete, im Verhältniß zu der unmittelbaren Vergangenheit betrachtet, so gewahrt man eine Erscheinung, wie sie in analoger Art auch auf anderen Gebieten künstlerischen Schaffens (z. B. auf dem der Poesie) häufig vorzukommen pflegt. Man erkennt zunächst einen ziemlich auffälligen Bruch mit dem Herkömmlichen, der auf der einen Seite, wie in der Regel, von der universelleren Bildung, auf der anderen von dem mächtigeren Empfinden ausgeht; dort revolutionirt die Intelligenz in Verbindung mit dem Geschmack, hier das Temperament; dort der maßvolle, feine, anmuthige, klar und weitblickende Geist, hier die gährende Sturm- und Drangkraft; dort Leonardo da Vinci, hier Michel Angelo. Für den Anschluß kommender Künstlergenerationen mögen Geister, wie Leonardo, bildender, nährenden und vortheilhafter sein; während Schüler, welche die Pfade eines Michel Angelo zu verfolgen wagen, meist allzubald in die bloße Manier des kraupfhaft Gewaltigen oder auch der Caprice und in die Gefahr gerathen, sich mit der Ungeheuerlichkeit der Formen über die Leere des Inhaltes ihrer Kombinationen zu täuschen.



Was sich von dieser Schülerschaft sagen läßt, deren Aufschwung obenein allzu häufig nur ein vorbedachtes Schauffement des Verstandes und nicht ein freier, kühner Erguß des Gefühles ist, findet indeß nur eine geringe, zum Theil selbst gar keine Anwendung auf Künstler wie Sebastian del Piombo, Pontormo, Daniel de Volterra und Vasari, von denen einige nach Michel Angeloschen Kartons arbeiteten, andere einen unleugbaren Einfluß des Meisters erfuhren. Von Sebastian del Piombo, einem Künstler von hoher eigener Begabung, einem Venetianer, dessen sich Michel Angelo öfter zur farblichen Ausführung seiner Komposition bediente, besitzt die Ausstellung eine sehr würdevoll und kräftig lebendig dargestellte heilige Familie und ein weibliches Bildniß; von Pontormo und Daniel da Volterra ein paar vereinzelte Bilder. Von Vasari lernt man ein mit großer Weichheit des Kolorits und in würdiger Einfalt behandeltes Gemälde kennen, welches drei Apostelgestalten darstellt, und außerdem einen „Tod der Kleopatra“ von edler Auffassung, schöner Zeichnung und wirksamem Pathos. Am Ende des nächstfolgenden Saales hängt eine Komposition von Guido Reni, welche dieselbe historische Scene zum Gegenstande hat; aber wie groß ist der Unterschied zwischen beiden Werken, ein Unterschied nicht nur der völlig heterogenen Begabung beider Meister, sondern zweier getrennter, obwohl unter einander der Jahreszahl nach keineswegs allzuferner Zeitalter. Vasari steht, wie man weiß, ebenfalls schon in einiger Distanz von der Blüthenepoche und in dem zweifelhaften Licht niedersteigender Gestirne. Nichtsdestoweniger stellt er noch alle jene Anforderungen an sich, welche die lautere Begeisterung für die Kunst diktiert. Bei seiner Kleopatra schwebt es ihm als die höchste Aufgabe vor Augen, den Schmerz in seinem heroisch tragischen Ausdruck zu zeigen und damit eine Bewegung der Gestalt von strenger Einfachheit und, so

zu sagen, kräftiger Schönheit der Linien und Motive zu verbinden. Er will ergreifen und erschüttern. Ganz anders Guido Reni. Dieser Liebling seiner Zeit, einer Zeit, die der Verweichlichung, der Biederkeit, der Eleganz mit starken Schritten entgegen ging, will reizen und rühren. Der Ausdruck des Schmerzes ist ihm nicht Gegenstand, sondern nur Mittel, ein schönes Weib in einer pikanten Situation zu zeigen. Vasari weiß nichts von der Wirkung durch Kontraste; er verläßt sich ganz auf die Macht der Wahrheit, in deren Tiefen er unmittelbar einzudringen bemüht ist. Guido erwartet das Meiste von einer Resonanz im Gemüthe des Betrachters, welche durch die Wahrnehmung eines Gegensatzes angeschlagen worden. Wir sollen nicht sowohl den Untergang eines kühnen Weibes erleben, als vielmehr den melancholischen Gram empfinden, daß ein so schöner üppiger Leib in wenigen Minuten, von dem Gift der Schlange verpestet, dem Tode und der Verwesung verfallen sein wird!

\* \* \*

Der Werke, welche mit dem Namen Raphael's bezeichnet sind, befinden sich mehr als zwanzig in der Ausstellung; sie jedoch alle als echt anzuerkennen, wird niemand in den Sinn kommen, als vielleicht eben nur den Besitzern. Es ist eine schwache Seite der meisten Sammler, für ein Gemälde, das irgend im Charakter eines großen Meisters gehalten ist, sogleich auch die Autorschaft dieses Meisters in Anspruch zu nehmen. Man geht in der Verblendung so weit, den nächst liegenden Umstand des Bedenkens gänzlich zu übersehen, einen Umstand, der durch die natürlichen Verhältnisse der Dinge von selbst gegeben ist. Man scheint nämlich stillschweigend die Voraussetzung zu machen, daß jeder Meister, außer einigen später selbst namhaft gewordenen Künstlern, nur elende Pflücker

zu Schülern gehabt haben müsse, die nicht im Stande gewesen, auch nur den geringsten Strahl ihres Vorbildes in dem Spiegel ihrer Intelligenz oder auf der Leinwand aufzufangen, und daß daher, was die Spur des Meisters an sich trage, auch nur vom Meister ausgegangen sein könne. Wie falsch diese Ansicht ist, beweist nicht nur die tägliche Erfahrung der Gegenwart, die man in jedem Atelier machen kann, sondern auch die ausdrückliche Ueberlieferung der Vergangenheit. Wer z. B. die Biographie Raphaels bei Vasari liest, stößt auf folgende Stelle: „Und immer hatte er (Raphael) eine unzählige Menge von Künstlern in der Arbeit, denen er half, und die er mit derjenigen Liebe unterwies, wie nicht Künstlern, sondern eigenen Söhnen zukömmt. Aus diesem Grunde sah man ihn nie zu Hofe gehen, ohne daß er, wenn er sein Haus verließ, nicht fünfzig Maler, alles tüchtige und gute Künstler, um sich hatte, die ihn, um ihn zu ehren, begleiteten u. s. w.“ Sollten diese Künstler, deren Zahl noch keineswegs mit den bekannten Schülern Giulio Romano, Pierino del Vaga, Garofalo, Penni, Andrea di Salerno, Polidoro Caldera, Timoteo della Vite u. s. w. erschöpft ist, wenn auch, nehmen wir es wörtlich, „in der Arbeit“ Raphaels stehend, etwa bei der Ausschmückung des Vatikans zc., nicht in ihrer häuslichen Zurückgezogenheit, oder nicht wenigstens nach des großen Meisters Tode, dann und wann eine eigene Konzeption des Pinsels ausgeführt haben? Sollte dabei nicht mitunter, da „alles eben tüchtige und gute Künstler“ waren, auch etwas Erträgliches, des Lehrers Würdiges zu Stande gekommen sein? Und sollten endlich alle diese höchst wahrscheinlichen Werke raphaelischer, obwohl namenloser Schüler gänzlich verloren gegangen, und einzig nur die Werke des Lehrers der Nachwelt überliefert worden sein? Die Antwort auf diese Fragen liegt nahe genug, und man kann bei Gemälden, deren Echtheit nicht durch authentische

Nachrichten aus der gleichzeitigen oder wenigstens aus der unmittelbar folgenden Epoche (Basari) verbürgt ist, oder die nicht durch den ausgeprägtesten Charakter, wie durch ihre besondere Vortrefflichkeit direkt auf Raphael hinweisen, immerhin von der Annahme ausgehen, daß die meisten derselben von Schülern oder Nachahmern herrühren, deren Namen in zwischen der Vergessenheit anheimgefallen. Was hier von Raphael gesagt worden, gilt, wie sich von selbst versteht, in gleichem Maße, ganz abgesehen von unzähligen positiven Betrügereien, von allen übrigen großen Meistern, oder vielmehr von ihren Pseudoschöpfungen, namentlich von den zahllosen Rubens, Rembrandts, Titians und Correggios.

Bei einzelnen der gegenwärtig ausgestellten Werke läßt sich die Annahme der Echtheit weder durch den Charakter der Auffassung, noch durch den der Behandlung rechtfertigen, und wenn von Wiederholungen des Meisters die Rede ist, so sollte man sich daran erinnern, daß die ungeheuren Ansprüche, welche man an die Thätigkeit eines Künstlers wie Raphael stellte, demselben schwerlich die Zeit zu Arbeiten gönnten, die ein tüchtiger Schüler unter seiner unmittelbaren Aufsicht und Leitung füglich und in befriedigender Weise ausführen konnte.

Als echt dürften sich bei näherer Prüfung unter all den zahlreichen Raphaels der Ausstellung etwa nur höchstens acht erweisen, und zwar: eine Kreuzigung, Christus am Ölberge, derselbe Gegenstand in anderer Auffassung, eine Pietà, die drei Grazien und drei Madonnen. Und wenn man die Entwicklung Raphaels in die drei Perioden, der umbrischen (bis 1504), der florentinischen (von 1504—1508), und der römischen Zeit (von 1508—1520) eintheilt, so fällt das erste der angeführten Werke in den Anfang und das zweite in den Schluß der ersten Periode des Meisters; fünf der Werke gehören der zweiten Periode an; die Madonna endlich zeigt den



Meister in seiner letzten Epoche oder auf dem Gipfel der Vollendung.

Es braucht wohl kaum erwähnt zu werden, daß in den beiden aus der ersten Periode Raphaels oder aus seiner Schulzeit in Perugia stammenden Werken das antiquarische Interesse das Uebergewicht über das ästhetische hat. Die „Kreuzigung“ gilt, neben einer Kirchenfahne zu Citta di Castello, als eine der frühesten selbständigen Arbeiten des Schülers, die er 1500, siebzehn Jahre alt, für dieselbe Stadt als Altarbild ausführte. Es ist dies dasselbe Gemälde, welches sich ehemals in der Galerie Fesch zu Rom befand und das gegenwärtig der Sammlung des Lord Ward einverleibt ist. Die Komposition schließt sich in ihrer allgemeinen Anordnung ziemlich treu dem älteren, strengeren, architektonisch formellen Kirchenstil an. In der Mitte erhebt sich das Kreuz, über dessen Quersarm links die strahlende, rechts die verfinsterte Sonne angebracht ist; am Fuße des Marterholzes knieen der heil. Hieronymus und Magdalena, während dahinter Madonna und Johannes stehen, alle von tiefem Schmerz ergriffen; in der Luft schwebt zu jeder Seite des gestorbenen Heilandes ein Engel, welcher das aus den Wunden niederträufelnde Blut in einem Kelche auffängt. Der Einfluß des Lehrers Perugino beherrscht das Ganze, wie nicht anders zu erwarten, in augenscheinlicher Weise; doch zeigen sich nichtsdestoweniger schon einzelne Spuren des aufkeimenden Genius in dem Ausdruck der Empfindung und der gesammten Stimmung, in dem man hier eine gewisse Freiheit des Vortrages und der Individualisirung wahrnimmt, welche die Grenzen der umbrischen Doktrin überflügeln zu wollen scheint. — Das zweite Werk der ersten Periode, Christus am Delberge, stammt aus dem Jahre 1504, aus den letzten Monaten, welche Raphael in Urbino zubrachte, ein Bild von kleinen Dimensionen und

gleichfalls noch in dem traditionellen Stil der Schule aufgefaßt. Im Vordergrund erblickt man drei schlafende Jünger, deren Situation mit gefälliger Leichtigkeit behandelt ist. Weiter zurück, auf einer Erhöhung, kniet der Erlöser, voll Inbrunst gen Himmel flehend, eine Gestalt, zwar ohne besondere Idealität der Physiognomie, aber von starker Kraft des Gefühlsausdrucks. Im Hintergrunde rechts erscheint Judas mit den Häschern, zierliche Figürchen in ritterlicher Tracht und in Stellungen, welche wenig auf das finstere Vorhaben schließen lassen, ich möchte fast sagen, im Charakter junckerhafter Nonchalance gehalten. Die Scene selbst spielt bei vollem Tageslicht, eine Lizenz, welche darauf hinweist, daß man sich damals noch nicht gern an die Schwierigkeiten eines düsteren Mediums der Beleuchtung wagte, und noch viel weniger gar Vortheile daraus zu ziehen wußte. Im Herbst des Jahres 1504 ging Raphael nach Florenz, und das kleine, ebenfalls einen Christus am Delberge darstellende Bildchen, eine Predella, welche der junge Künstler im Jahre 1505 für die Nonnen des heiligen Antonius zu Perugia malte, zeigt bereits einen gewissen Fortschritt der Entwicklung, oder genauer ausgedrückt, das Einlenken in eine andere Richtung mit erweitertern Horizonten. Mit dem Namen „Predella“, um es hier für die Laien zu erklären, bezeichnete man eine Art Untersatz oder Stufe auf dem Altar, auf der das eigentliche große Altargemälde ruhte und die in der Regel mit kleinen Bildchen in einzelnen Feldern geschmückt war. Die erwähnte Predella drängt den Vorgang auf eine geringe Dimension zusammen, so daß der Künstler schon durch die Dekonomie des Raumes zu einer ziemlich geschlossenen Gruppierung veranlaßt war. Die Pietà, oder „der Leichnam Christi von den Seinen betrauert“, ist eine Predella von demselben Altar. Das Bedürfniß der Predella entfaltete in jener Zeit eine sehr anmuthige, kirchliche Kabinetmalerei,

wie man es nennen könnte, und namentlich existiren noch von der Hand Raphaels unter anderen drei liebliche Predellafiguren, die Gestalten der Hoffnung, der Liebe und des Glaubens, die unzählige Mal kopirt, gewiß auch in den weitesten Kreisen bekannt und wegen ihres überaus edlen Stiles hochgeschätzt sind. Die Grau in Grau gemalten Originale, die ehemals zu der berühmten Grablegung im Palazzo Borghese gehörten, befinden sich gegenwärtig in der Sammlung des Vatikans zu Rom.

Die drei Grazien, deren sich die meisten Leser gewiß aus dem Stich von Forster deutlich entsinnen, überraschen durch die ganze Empfindungsanmuth, von der die Seele Raphaels erfüllt war. Es ist dieses Bildchen, etwa aus dem Jahre 1506, die früheste mythologische Darstellung des Meisters und vielleicht von der berühmten antiken Gruppe in der Libreria der Kathedrale zu Siena angeregt, wo Raphael einige Jahre früher bei Pinturicchio, der die Wände jener Räumlichkeit mit historischen Szenen ausschmückte, beschäftigt war. Man erinnert sich zweifelsohne der überaus einfachen Gruppierung, wie die drei zarten Miniatur-Gestalten in einer Landschaft stehen, wie eine jede derselben der anderen die eine Hand auf die Schulter legt, während sie in der anderen huldreich ausgestreckten Hand eine goldene Kugel hält. Während der Künstler nach edler und reiner Formenschönheit strebte, gefellte sich seiner Pinselführung jener süße Reiz der Innigkeit bei, den die Schule des umbrischen Meisters in ihm entwickelt hatte. Ueberall, wo Raphael ein antikes Thema berührte, zeigt er sich, meinem Empfinden nach, ganz und gar auf der Höhe seiner Kunst. Seine Seele war in ihren tiefsten Tiefen mit jenen leuchtenden Marmorgestalten verschwistert, die uns das Alterthum als ein theures Vermächtniß zurückgelassen. In den christlichen Darstellungen mögen ihm ein paar andere

Meister an spezifisch-religiösem Ausdruck gleichkommen, ja ihn vielleicht fast übertreffen, wie z. B. etwa Fra Bartolomeo in der von wunderbarer Andacht tief erfüllten und herrlich ausgeführten „Mutter der Barmherzigkeit“ zu Lucca; in antiken Vorbürfen steht er eben so unerreicht da, wie in der Formenscönheit und geistigen Idealität seiner Gemälde aus der Bibel oder Legende. Und war es doch in letzteren ebenfalls das antike, ihm angeborene und durch Studien entwickelte Element, welches seine Hand leitete und die Linien der Komposition zur reinsten Harmonie verschlang. Selbst seine Madonnen der zweiten und dritten Epoche, in denen die seelenvolle Scönheit christlicher Malerei ihren höchsten Triumph feiert, sind in gewisser Beziehung von jenem Geiste angehaucht, der in dem Marmor von Hellas sein unsterbliches Dasein führt. Das Bildchen der drei Grazien, seinen Dimensionen nach nicht größer als der Kupferstich, ist wie in der Auffassung und Stimmung, so auch in der technischen Behandlung ein echtes Meisterwerk, zart ohne Gelecktbeit oder Glätte, und von warmem Leben beseelt; durch und durch eine Scene, auf welche das berühmte Motto aus Rahel „still und bewegt“ in seiner sinnigsten Bedeutung paßt, drei Gestalten, die sich durch ihren Zauber ganz als das geben, was sie sein wollen, als die wahren Göttinnen der Anmuth.

Ich komme endlich zu den drei Raphaelschen Madonnen der Ausstellung, deren Entstehung vielleicht in einen Zeitraum von sieben Jahren, oder näher angegeben, in die Jahre 1505, 1508 und 1512 fällt. Der Betrachter genießt das interessante Schauspiel hier, in einem so unmittelbaren Nebeneinander, eine deutlich in die Augen springende Entwicklung in der Auffassung des Madonnen-Ideals kennen zu lernen. Die erste, im zweiten Jahre der florentinischen Periode gemalt, läßt noch immer den Typus der umbrischen Schule oder des



Perugino wahrnehmen, jedoch schon einigermaßen modifizirt, indem das süß und sentimental Idyllische bereits einer unbefangeneren Stimmung weicht und die Physiognomie einen, wenn auch nicht sonderlich individuellen, so doch jedenfalls festeren Charakter annimmt. Im ganzen ist die Madonna hier noch eine ziemlich kindlich naive Gestalt, eine ältere Schwester des freundlichen Kindes, das auf ihrem Schoß steht und seinen rechten Arm um ihren Nacken legt. — Ganz anders die aus dem Jahre 1508, ehemals in der Casa Niccolini zu Florenz, jetzt im Besitz des Grafen Cowper. Hier ist das Prinzip der Freiheit in der schönen Formengebung völlig zum Durchbruch gekommen, und von umbrischer Auffassung und Stimmung läßt sich wenig oder nichts mehr erkennen. Das Antlitz der Madonna, zur Seite gekehrt (fast Profil) und sanft geneigt, erscheint in ziemlich idealer, milder und ruhiger Jungfräulichkeit, während der auf ihrem Schoß sitzende Knabe, der sich mit der Linken an den Brustsaum ihres Gewandes hält, fest und heiter lächelnd herausblickt. In der Physiognomie der Mutter prägt sich ein Anflug exklusiven Bewußtseins aus, jedoch keine allzugroße Empfindungswärme. Es liegt in diesen Zügen etwas, was darauf hinzuweisen scheint, daß Raphael in Florenz inzwischen mit vornehmer Weiblichkeit in Berührung gekommen, und auch auf das Studium der Antike dürfte sich daraus schon ein ziemlich sicherer Schluß ziehen lassen. — Endlich in dem dritten Werk (aus der Galerie Orleans, später in der Sammlung Rogers, jetzt K. J. Macintosh gehörig), hat Raphael die letzte Phase seines Madonnentypus erreicht, oder wenigstens eine der letzten, die im wesentlichen unter einander übereinstimmen. Das Bild ist stark verwaschen, so daß der Charakter der in einem röthlichen Ton behandelten Untermalung bemerklich wird. Trotz dieser Verletzung indeß bewahrte es noch die

Kraft seiner Wirkung. Madonna ist mit niedergeschlagenem Blick abgebildet; die Augen selbst stehen ziemlich weit auseinander, wie dies häufig bei den weiblichen Heiligenfiguren der älteren italienischen Meister der Fall ist. Der physiognomische Typus erinnert in seinem Ausdruck einigermaßen an die Sixtinische Madonna; doch möge man diese Andeutung nicht mißverstehen. Die Madonna der Ausstellung hat allerdings keineswegs jene unnahbar erhabene Würde und Majestät des Dresdener Werkes an sich, aber sie verfolgt eine ähnliche Richtung der Stimmung, indem sich in ihren Zügen zweifelsohne ein sehr distinguirter, gemessener, ja hoher jungfräulicher Adel ausspricht. Dabei kehrte der Künstler hier zu einer Empfindungswärme zurück, wie sie seiner umbrischen und unter umbrischer Nachwirkung stehenden Epoche eigen war, ohne jedoch irgendwie das beschränkt Idyllische, Sentimentale und etwas Verschwimmende jener Zeit wieder aufzunehmen. Die Schönheit dieser Gestalt ist durchweg bis zum Ueberirdischen verklärt, ihre weiche Physiognomie durchgeistigt von tiefahnungsvollem Ausdruck, wie ihn kein anderer Meister in dieser Weise auf die Leinwand zu zaubern vermochte, ihre ganze Haltung hehr und doch innig: ein Wesen, das sich als eine liebevolle Mutter zeigt und das sich nichtsdestoweniger als die geheimnißreiche auserwählte Jungfrau offenbart, menschlich und göttlich zugleich. Ich möchte eine solche Auffassung nicht im eigentlichsten Sinne, worauf ich oben schon hinzudeuten trachtete, als die einzig oder vielmehr spezifisch religiöse bezeichnen, wohl aber darf man in ihr den düftigsten Spiritualismus der biblischen Erzählung in seiner künstlerischen Verkörperung erkennen und die ideale That dieser Verkörperung ist es, deren Abglanz nicht minder eine geheimnißvolle Aureole um das Haupt des auserwählten Jünglings-Meisters Raphael flieht.

Von dem erhabenen Meister selbst kommen wir zur Schule Raphael's, die auf der Ausstellung am umfangreichsten vertreten ist, nicht sowohl durch den bedeutendsten Künstler, der von diesem Meister seine Anregung empfing, durch Giulio Romano, als vielmehr durch fünf oder sechs Maler, welche sich unter dem unmittelbaren oder mittelbaren Einflusse Raphael's entwickelten oder die im Verlauf ihrer Entwicklung in seine Schule übergingen, wie z. B. Innocenzo da Imola, der ursprünglich von dem Bologneser Francesco Francia gebildet worden. Derselbe Innocenzo, um von ihm zuerst zu reden, schloß sich mit so treuer Begeisterung an das Vorbild Raphael's an, daß er zuweilen sogar Figuren des letzteren in seine eigenen Gemälde übertrug. Auch in einem seiner berühmteren Werke (ehedem in der Solly'schen Sammlung) bemühte er sich in der Gestalt der thronenden und von Heiligen umgebenen Madonna den raphael'schen Typus nachzuahmen, und man muß ihm einräumen, daß er dem Meister in der edlen Anmuth und Schönheit der Gesichtszüge ziemlich nahe kam. In der übrigen Komposition herrscht die unverkennbare Richtung auf Einfachheit und auf fließende Harmonie der Linien. Analysirt man indeß den Eindruck des Gemäldes genauer, so wird man sich eines Mangels bewußt, an dem die meisten Schüler und Nachahmer Raphael's krankten. Trotz aller Vorzüge nämlich, zu denen sich ein glücklicher Farbensinn gesellt, weht aus dem Werke Innocenzos ein Anflug von Langweiligkeit hervor. Wie die Genossen seines Strebens, versteht er es, aus der Korrektheit des hohen Vorbildes Nutzen zu ziehen; auch er ist korrekt und gerundet in der Entfaltung des Vorwurfses. Aber den Einzelmotiven fehlt es an raphael'schem Geist; sie sind zum Theil leer und oberflächlich, oder mit anderen Worten, nicht von innerlich tiefer und reicher, sondern nur von dürftig formeller Bedeutung. Man braucht

nur den Charakter der Gewandungen zu studiren, um sich genügend hiervon zu überzeugen. Von den beiden anderen ausgestellten Gemälden des Innocenzo da Imola enthält das große Altarblatt, eine „Madonna in der Glorie von Engeln umgeben, unten zwei disputirende Bischöfe“, mehrere recht ansprechende Köpfe. In einem umfangreichen Werke des Pierino del Baga, einer Anbetung des neugeborenen Christuskinde, läßt sich der Schüler Raphaels kaum noch erkennen. Man nimmt darin eine seltene Leichtigkeit und Gewandtheit der produzierenden Hand wahr, zugleich aber auch viel hohles Phrasenwesen und eine Manierirtheit der Art, wie sie bereits vor der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts in Rom, Florenz und Bologna einzureißen begann. Werthvoller und in einem reineren Stil gehalten ist ein Porträt des Cardinal Pole, dessen in kunstgeschichtlichen Büchern, neben dem vorangehenden, früher in der Galerie Fesch befindlichen Gemälde, lobende Erwähnung geschieht. Auch ein kunstgeschichtlich bekanntes Bild von Primaticcio „Odysseus und Penelope“ hängt an der Wand des Salons. Primaticcio empfing die Traditionen Raphaels aus den Händen des Giulio Romano, dessen Schüler er war. Seine Staffeleibilder sind selten, indem er sich vorzugsweise mit Stukkatur- und Frescoarbeiten beschäftigte, z. B. im Palazzo del Te bei Mantua und im Schlosse zu Fontainebleau, wo er die sogenannte Galerie de Henri II. mit mythologischen Gemälden schmückte. Das in Manchester anwesende Staffeleibild stellt den edlen Dulder Odysseus dar, wie er heimgekehrt von seinen langjährigen Irrfahrten mit Penelope in traulichem Gespräch am Boden sitzt. Die Modellirung hat etwas Plattes und Eckiges und die Färbung macht den Eindruck einer ziemlich matten verblühenen Frescobehandlung. Von Giulio Romano selbst ist nichts ausgestellt, was einen hinreichenden Begriff von dem Charakter



und der Eigenthümlichkeit des Künstlers zu geben im Stande wäre; ebenso darf man zwei kleine Gemälde der Raphaelschen Schüler Penni und Garofalo übergehen, um noch auf drei einzelne Heiligengestalten von Andrea da Salerno einen länger ausharrenden Blick zu werfen. Andrea ist ein wenig gekannter Künstler, obwohl ihm sein Talent und seine Werke eine sehr achtungswerthe Stellung anweisen. Seine Gemälde befinden sich fast ausschließlich in einigen Kirchen und im Museo Borbonico zu Neapel. Ich sah daselbst etwa sechs bis acht derselben und ich erinnere mich, daß mir in mehreren von ihnen eine unverkennbare und ebenso interessante, als wohlthätige Aehnlichkeit mit Raphael entgegentrat. Es war mehr als eine bloße formelle Harmonie und Rundung, die sich hier bemerklich machte, mehr als ein in der Schule Raphaels gebildeter Geschmack; es schien sich eine, wenn auch minder großgeartete und umfassende, so doch dem römischen Meister verwandte Natur zu offenbaren, so gehaltvoll war der Adel, so seelisch und sinnig die Milde, die sich in den meisten Kompositionen des Andrea aussprachen.

Mit dem Namen des Correggio, des vierten Koryphäen der klassischen Maler-Pentarchie Italiens, sind sechs Werke der Ausstellung bezeichnet. Leider fehlt gerade das bedeutendste Gemälde, welches England (der Herzog von Wellington) von diesem Meister besitzt, „Christus am Delberge“, während andererseits von den anwesenden Werken „eine Madonna mit dem Christuskinde auf Goldgrund“ zweifelsohne als unecht zu streichen ist. Selbst eine Jugendarbeit des Malers dürfte sich darin schwerlich erkennen lassen, indem das Bild mit dem großen in Dresden befindlichen Altarblatte (Madonna auf dem Thron mit Heiligen), welches verbürgtermaßen in die frühesten Künstlerjahre Correggios fällt, durchaus keine Aehnlichkeit hat. Der Fleischtou ist in auffallender Weise ungesund, fast widrig,

die Zeichnung mangelhaft, in dem rechten Arm der Madonna geradezu verkrüppelt. Treffliches dagegen bieten die übrigen Werke, in denen der Meister auf der Höhe seines Schaffens erscheint. Zwei Fresken mit Engelsköpfen entfalten den ganzen Liebreiz seines Empfindens. Sie stammen, als kostbare Reste, aus der Altartribüne der Johanniskirche zu Parma, wo Correggio eine Krönung der Madonna ausgeführt hatte. Es ist dies dieselbe Kirche, deren Kuppel gegenwärtig noch unangestastet eine der Hauptschöpfungen des Malers, „Christus in der Glorie mit den zwölf Aposteln“, enthält. Die Altartribüne jedoch wurde, im Jahre 1584, zur Erweiterung des Raumes, eingerissen, so daß das Original des Correggioschen Gemäldes, dessen wesentlichsten Theil wir nur noch aus Kopieen von Annibale Carracci (gegenwärtig im Museum zu Neapel) kennen, bis auf wenige Bruchstücke, wie die in Manchester ausgestellten, zu Grunde ging. Unsere meisten modernen Frescomalereien haben eine gewisse Schwere in der Färbung und etwas Hartes in den Umrissen; hier dagegen, an diesen Köpfen des Correggio, läßt sich aufs deutlichste erkennen, welches Schmelzes die Freskobehandlung fähig ist. Man könnte in Oelfarben keine weichere Modellirung, kein zarteres Verschwimmen der Töne, keine dustigeren und durchsichtigeren Schatten erzielen. So außerordentlich entwickelt erscheint die Technik und so unverwüßlich hat sich die ursprüngliche Schönheit, trotz aller Umbilden der Zeit, erhalten. In dem Ausdruck der Züge verbindet sich das kindlich Frische, das irdisch lebenskräftige, die naive Heiterkeit mit einem seelenvollen Anfluge der Verklärung, der von jeder weichlich sentimentalcn Verhimmelung entfernt ist. Die metaphysische Welt Correggios offenbart sich als ein Reich strahlender Wonne und freundiger Seligkeit; sie erstreckt sich nicht hinauf bis in den Aether der Erhabenheit, in welchem Raphael thront, sie bleibt der Erde näher,

aber sie erhebt uns dennoch durch die süße Innigkeit, die edle Wärme, die gesunde Lebensfülle der Empfindung, die in ihr walten. Eine „Magdalena in der Wüste“ von Correggio überrascht als treues Spiegelbild des berühmten Dresdener Gemäldes. Das kleine reizende Kabinetstück befand sich ehemals in Rom und wird in den kunstgeschichtlichen Werken als eine eigenhändige Wiederholung des Malers bezeichnet. Fast ebenso lieblich und zart ausgeführt ist ein miniaturartiges Oval mit dem Brustbild der Madonna, welche sich über den in ihren Armen liegenden Knaben niederbeugt. Der Charakter der Behandlung erinnert einigermaßen an die kleine unter dem Namen La Zingarella bekannte Madonna Correggios in Neapel, und auch in der Physiognomie der Jungfrau, sowie in der Innigkeit des Ausdrucks haben beide Gemälde eine gewisse Verwandtschaft miteinander. Endlich sieht man von Correggio ein lebensgroßes „Porträt des Bildhauers Baccio Bandinelli“. An den Namen Bandinellis, der nicht nur Bildhauer, sondern auch Maler war (aus Florenz 1487—1559), knüpft sich eine kleine, nicht eben erquickliche Geschichte, welche Vasari erzählt. Der große Michel Angelo hatte nämlich im Jahre 1504 im Auftrage der florentinischen Regierung und im Wettstreit mit Leonardo da Vinci, einen mächtigen Karton ausgeführt, die Darstellung eines Ueberfalles badender Soldaten im Kriege zwischen Florenz und Pisa, sein erstes bedeutendes Werk im Fache der Malerei und zwar so bedeutend, daß Benvenuto Cellini behauptete, der Künstler habe später nichts mehr geschaffen, was auch nur halb so tüchtig ausgefallen. Dieser Karton nun, den wir gegenwärtig nur noch theilweise in Kopien einzelner Gruppen und Figuren kennen, soll von Baccio Bandinelli aus künstlerischer Eifersucht vernichtet worden sein. So wenigstens sagt Vasari; ob der Wahrheit gemäß, dürfte schwer zu entscheiden sein, da man aus anderen Fällen weiß,

daß der sonst so überaus verdienstvolle Vater der Kunstgeschichte sich nicht immer von persönlichen Animositäten frei hielt. Schaut man in dieses Gesicht, wie es Correggio gemalt, so möchte man fast glauben, Vasari habe der Nachwelt eine Verleumdung überliefert. Es liegt in den Zügen des verdächtigten Künstlers nichts von Scheelsucht und Tücke, es prägt sich in ihnen nichts von jenem verzehrenden, inneren Feuer aus, welches zu Thaten der Uebereilung oder gar der Bosheit treibt. Correggios Bandinelli ist ein Mann von wohlwollendem Ansehen und von ruhiger Behaglichkeit in seiner Stimmung. Wir erblicken ihn fast in ganzer Figur vor uns und neben ihm, zur Versinnlichung der Kunst, die er vorzugsweise übte, einige Marmorarbeiten. Als Bildniß ist das Gemälde von hoher Bedeutung; nicht nur weil sehr wenige Werke dieser Gattung von Correggio existiren, wobei ich mich im Augenblick nur des Porträts in Dresden erinnere, welches als das seines Arztes bezeichnet wird, sondern auch, weil dasselbe den Maler auf dem Gipfel seiner Meisterschaft zeigt. Die Auffassung giebt das individuell persönliche Wesen des Dargestellten in voller Lebendigkeit wieder, aber nichtsdestoweniger so, daß der Ausdruck über das Zufällige hinausgeht und gleichsam den Charakter einer typischen Nothwendigkeit annimmt. Der Vortrag der physiognomischen Formen besitzt ganz jene besondere Weichheit, durch welche sich der Künstler sonst kennzeichnet, und hierin unterscheidet sich das Correggiosche Porträt von den Venetianern, welche im allgemeinen mehr auf die Pracht und Wärme der Töne achten, als auf die vorzugsweise Wirkung durch die Nuancen des Lichtes und der Schatten und durch Hervorhebung des zart Verschwimmenden in der Modellirung mittelst dieser Nuancen und ihrer Uebergänge.

Von den fünf Werken des Parmigianino, des talentvollsten Künstlers aus der Schule des Correggio, dürfte keines



zu nennen sein, welches den Maler von seiner besseren Seite zeigt, wie z. B. einige treffliche Bilder der Dresdener Galerie oder wie die großen Freskoarbeiten in Parma. Man erkennt sein häufig manierirtes Wesen sogleich an einer gewissen nüchternen Biererei und an seiner Vorliebe für übermäßig lange und schmale Figuren.

Während in dem allgemeinen Urtheil der Nachwelt kein Zweifel darüber obwaltet, welche Meister als die eigentlichen Koryphäen der klassischen Epoche anzusehen seien, dürfte es vielleicht einen Gegenstand des Zwiespaltes abgeben, die Künstler zu nennen, denen die unmittelbar nächste Stelle gebührt. Ich meinerseits entscheide mich nach dem Resultate vielfacher Anschauungen unter den Zeitgenossen jener Hauptmeister für die beiden Florentiner Fra Bartolommeo und Andrea del Sarto und ich muß hinzufügen, daß einzelne Werke der Genannten auch nicht einen Schritt hinter dem Bedeutenderen zurückstehen, was damals geschaffen wurde. Besonders ist in Fra Bartolommeo derselbe ernste und hohe Geist rege, durch den die Klassicität der Kunst ins Leben trat. Seine beiden berühmten Kirchenbilder in Lucca übertreffen an spezifisch-religiösem Ausdruck vielleicht die gefeiertsten Werke der Epoche. Seine Auffassung erschöpft hier die ganze Tiefe der Andacht, womit sich eine künstlerische Vollendung verbindet, in der nichts die reine Wirkung stört. Allerdings steht Fra Bartolommeo nicht immer auf gleicher Höhe; aber man darf nicht vergessen, daß sich in dieser Beziehung an ihm, wie an den größten Meistern, eben die Gesetze einer fortschreitenden Entwicklung geltend machten. Unter den ausgestellten Gemälden wird die „Legende vom Gürtel der Madonna“ als eine gemeinschaftliche Arbeit Raphaels und Fra Bartolommeos bezeichnet. Madonna der Gruft entstiegen und gen Himmel schwebend, läßt ihren Gürtel aus der Höhe niedergleiten in die Hände des heil.

Thomas, der mit mehreren anderen Heiligen in gläubiger Anbetung dem Auferstehungswunder zuschaut. Die Stimmung ist innig und würdevoll, die Komposition ungemein einfach und edel in ihren Linien; nur das Kolorit hat viel von seinem Schmelz und seiner Kraft verloren und erscheint ziemlich glanzlos, ja sogar etwas trocken. Das Gemälde macht durch seine eigenthümlich naive Schlichtheit und Unmittelbarkeit der Darstellung im vollsten Sinne den Eindruck eines volksthümlichen Andachtsbildes. Dieses populäre Element gehört meiner Wahrnehmung nach überhaupt zu den charakteristischen Eigenschaften des Fra Bartolommeo. Es findet sich wieder in einer kleinen, lieblichen „Vermählung der heil. Katharina“ und ebenso in dem hervorragendsten Werke des Künstlers auf der Ausstellung, einer „Ruhe auf der Flucht“. Die heilige Familie sitzt im Vordergrund am Boden unter einem Palmenbaum; im Hintergrunde sieht man, ganz nach Art einer älteren Kompositionsmethode, die Fortsetzung der Wanderung, Madonna mit dem Kinde auf dem Esel reitend und von ihrem Pfleger Joseph begleitet.

Von Andrea del Sarto, dem jüngeren Zeitgenossen des Fra Bartolommeo befinden sich acht Gemälde in der Ausstellung, unter denen besonders zwei Porträts und zwei heilige Familien eine zwar nicht ausreichende, aber belehrende Anschauung über den Genius des Künstlers geben können. Andrea ist keine besonders umfassende Natur; gewisse oft behandelte Vorwürfe, wie seine heiligen Familien leiden sogar an einer unleugbaren Monotonie, aber man sieht sie dennoch gern, ja einige derselben, in denen der Meister die ganze Kunst seiner Technik entfaltet, mit hohem Genuße. Man fühlt sich zuweilen einen Moment lang versucht, Andrea für den größten Meister der Farbe zu erklären, namentlich wenn kein Tizian, kein van Dyck, kein Murillo in der Nähe ist. Ganz von ähn-

lichem, verführerischem Reiz der Technik ist das Porträt eines jungen Mannes, der durch die Anmuth seiner Züge ein lebhaftes Interesse erweckt.

\* \* \*

Sowohl die Reihenfolge der äußeren Anordnung in der Ausstellung, als auch der Fortgang der geschichtlichen Entwicklung führt mich nun zu jenen Gemälden, in denen die Schule von Venedig ihren Ruhm und ihre Eigenthümlichkeit offenbart.

Wer hat nicht die vulgären Stichworte vom venetianischen Kolorit, von seiner Pracht, seiner Gluth, seiner Naturwahrheit gehört. Wem sind nicht die Namen Tizian, Paolo Veronese, Tintoretto geläufig. Wer las nicht irgendwo einmal, daß die Venetianer für die größten Porträtmaler Italiens gelten, und daß sie uns namentlich die herrlichsten Frauenbilder hinterlassen haben, jene reizenden, goldgelockten Köpfe, jene glühenden Blondinen des Südens, die sich von den Blondinen des Nordens, und von den schönsten unter ihnen, den Töchtern Albions, in so eigenthümlicher Weise unterscheiden. Wer weiß nicht, daß es eine besondere venetianische Schule in der Malerei giebt, neben den Schulen von Florenz, Rom, Mailand u. s. w. Man braucht eben keinen großen Scharfblick zu besitzen, um einen Venetianer alsbald zu erkennen, wenigstens am Kolorit zu erkennen, da diese Seite der künstlerischen Behandlung sich ungleich rascher und leichter unserem Fassungs- und Urtheilsvermögen vermittelt, als andere Elemente, als der Charakter der Gruppierung, die Kombination der Linien, die Natur der Modellirung, kurz rascher und leichter als alles, was in das Gebiet der Komposition und Zeichnung fällt.

Wer jemals so glücklich war, jenen wunderbaren Anblick

zu genießen, der sich dem Auge bietet, wenn man von Triest her mit dem Dampfer angeichts der Piazzetta und des Dogenpalastes Halt macht, wer jemals auf den Marmorquadern des Markusplatzes umherspazierte, oder sich in das Labyrinth der seltsamen Straßen Venedigs vertiefte, der muß sich, welcherlei Wohnstätten der Sterblichen er auch sonst sah, eines Eindruckes von unvergleichlicher Art erinnern. Ich meine hier nicht gerade den Antheil, den das Gemüth an dem Untergang menschlicher Macht und Herrlichkeit nimmt, ich denke vielmehr an den besonderen Charakter dieser Herrlichkeit, der sich mit deutlicher Schrift auch noch im Verfall zu erkennen giebt. Die Großbauten in anderen italienischen Städten, in Florenz, Bologna, Siena u. s. w. haben häufig einen Anflug des Düstern; davon sind in Venedig im allgemeinen nur geringe Spuren vorhanden. Die Paläste schreiten nicht in ein kolossales Maß aus und die Fülle zierlicher Ornamentik in Säulen, Stuckatur und Reliefs verleiht ihnen ein heiteres Gepräge. Heitere Pracht ist der Charakter der alten Lagunenstadt gewesen, heitere Pracht nicht nur in den Formen, sondern ebenso auch, ja vielleicht noch mehr in der Färbung des städtischen Prospektes. Noch heut zu Tage, hinter dem melancholischen Schleier des Alters und hinter der Dämmerung der Vergangenheit, erscheint Venedig beinahe bunt und der Eindruck des Kolorits beschäftigt das Auge hier mehr als anderswo. Rothe und gelbe, braune und graue Töne in allen Nuancen an den Architekturen und dazu die grünlich-blaue Fläche, aus der sich die Stadt erhebt, das schöne Meer mit seinem Geäder von Wasserstraßen, welche sich durch die ganze Stadt verzweigen und in denen sich die leuchtenden Phänomene des Himmels spiegeln. Jeder Lufthauch, der über die Wellen streicht, gebiert ein neues Spiel von Reflexen, jeder Wechsel des Lichtes und des Glanzes



ergießt eine reiche Saat von Farben. Tausend moderne Poeten und Maler haben in diesen märchenhaften Reizen geschwelgt, vom glühenden Purpur des Frühroths an den Fagaden des Dogenpalastes und des Canale grande bis zu den Stunden, in denen die Mondnacht ihren zarten Silberäther webt. Ein eigenthümlicher Schimmer von Festlichkeit liegt über das ganze Weichbild gebreitet. Und es gab eine Zeit, in der sich diese Festlichkeit auch im Leben der Bewohner als eine Thatsache und als eine Wahrheit offenbarte. Denn der Handel hatte Schätze auf Schätze im Schoße der Stadt gehäuft und der Geist der Unabhängigkeit erhöhte das Gefühl des Genusses.

Faßt man alle diese, hier nur andeutungsweise berührten Elemente des venetianischen Daseins zusammen, so erklärt es sich schon zum großen Theil, daß die Malerkunst der Stadt eine vorwiegende Richtung auf das Heitere, Irdische, Lebentüchtige, Farbige und Glanzvolle nahm. Die Venetianer waren die ersten in Italien, welche die Technik des Oels von Flandern her kennen lernten und kultivirten, jene Technik, mittelst deren die Vortheile des Kolorits am sichersten und am besten zu erreichen sind. Wenn sodann unter den spezifischen Eigenschaften der venetianischen Schule eben das Kolorit hauptsächlich in den Vordergrund tritt, oder um es bestimmter auszudrücken, der Reichthum und die Pracht der Farbentöne, so liegt ein besonderer Erklärungsgrund für diesen Umstand in der Entwicklung und Gewöhnung des Geschmacks durch die Einflüsse des im alten Venedig waltenden kommerziellen Elementes. Der Handel brachte die Lagunenstadt namentlich mit dem farbenprächtigen Orient in Verbindung; aus der Ferne kam eine Fülle mannigfacher Produkte oder bunter Erzeugnisse fremder Industrie; Verkehr und Reichthum übten ihre natürliche und unmittelbarste Wirkung auf das

Auge, indem sie zunächst den Farbensinn desselben weckten oder anregten. Man begegnet mit einem Worte hier einer Erscheinung, die sich auch anderwärts in der Malerkunst handelntreibender Nationen geltend macht: diese Nationen sind besonders tüchtig im Kolorit oder sie haben die Neigung, die farbliche Seite stark zu betonen. Man denke an die alten Niederländer, an die Entwicklung der Malerei in Brügge, Antwerpen und Amsterdam. Ja selbst die englischen Schulen können als Beleg gelten; denn was man auch von ihnen sonst denkt, so läßt sich doch nicht leugnen, daß viele ihrer Meister sehr tüchtige Koloristen sind, mögen einzelne von ihnen auch gelegentlich in einen ziemlich tollhändlerischen Farbenspleen ausarten.

Florenz und Rom predigten in der Malerei die schöne Harmonie der Linien und den Adel der Komposition, die geistigeren Elemente der Kunst, die ideale Form und den idealen Stil. Hier übten die Beispiele, die Reminiscenzen und das Studium des Alterthums ihre Wirksamkeit. In dem glänzenden und in äußerer Fülle gedeihenden Venedig erblühte die Herrlichkeit des Kolorits und die Kunst erkräftigte sich im unmittelbaren, sinnlichen Dasein der Gegenwart und in den heiteren Erscheinungen des Lebens. Statt des strengen und erhabenen Stiles gab sich eine leichtere, mehr genrehafte Auffassung kund und selbst die Scenen der heiligen Geschichte wurden in diesem Geiste behandelt. Fast nirgends trat sogar das Kostüm der Zeit häufiger auf, als hier. Man huldigte so viel als möglich der Wirklichkeit; man war in der Kunst mit einem Wort, um es im Hinblick auf damals gleichzeitige Richtungen, in unserer modernen Schulsprache auszudrücken, gewissermaßen naturalistisch gestimmt. Vom Studium der Antike schien man im ganzen wenig wissen zu wollen; wird doch erzählt, daß, während ein Florentiner Bildhauer, Baccio

Bandinelli, all sein Talent daran setzte, die Gruppe des Laokoon in einer Kopie, die man gegenwärtig noch in den Uffizien zu Florenz bewundern muß, aufs treueste und geistvollste nachzubilden, der Großmeister der Venetianischen Schule, Tizian, seinerseits diese Gruppe und die ganze Verehrung der alten Marmorbilder durch die gemalte Travestie eines von Schlangen umwundenen Affen verspottete. Man mag dem Venetianer, der selbst so Herrliches schuf, einen solchen Ausbruch übler Laune zu gute halten, insofern wenigstens, als man etwa bei dem Vorbilde der Antike überhaupt nur an die Vortrefflichkeit des Modells denkt. Weder ihm, Tizian, noch seinen städtischen Kollegen hat es, wie die Gemälde der ganzen Richtung beweisen, in dieser Hinsicht gefehlt: keiner anderen Schule, und die Maler werden die Wichtigkeit dieses Punktes zu würdigen wissen, scheinen so herrliche lebende Modelle zur Hand gewesen zu sein. Man denke nur an die Venusgestalten und an die zahlreichen andern mythologischen Figuren, die man meist ohne Gewandung abzubilden liebte; man denke auch speziell an die oft so prächtigen physiognomischen Formen der Köpfe. Die Venetianer kümmerten sich nicht viel um die Antike; aber sie gewannen nichtsdestoweniger eine seltene Reinheit und Schönheit der Linien, ähnlich der Antike, nur noch mit einer stärkeren Dosis sinnlichen Reizes versehen; sie gewannen sie, wie die Griechen selbst, aus den schönen Vorbildern von Fleisch und Blut. Gestalten, wie die herrliche Violanta, welche Palmas Tochter und Tizians Geliebte gewesen sein soll, waren ihre Antiken.

Die Elemente, welche die Venetianer in die Malerei einbürgerten, äußerten Jahrhunderte lang ihre segensreich: Folgen. Es sind dies dieselben Elemente, aus denen die Kunst stets neue Nahrung zu schöpfen pflegt, wenn sie einmal in irgend einer Zeit ins Dürre und Abstrakte abgeirrt ist. Wer die

moderne Malerei Belgiens, Frankreichs und Deutschlands kennt, wie sie sich etwa seit drei oder vier Decennien entwickelt hat, der weiß, was sie den Venetianern nicht nur in der technischen Behandlung, sondern namentlich auch im Fache der profangeschichtlichen Darstellung verdankt. Hier knüpfte die Gegenwart oft ziemlich eng an die Traditionen Titians und Paolo Veroneses an.

Auf der Ausstellung zu Manchester ist die venetianische Schule am vortheilhaftesten vertreten durch Giorgione, Tizian, Paris Bordone, Tintoretto und Bonifazio. Unter den Gemälden des Paolo Veronese befindet sich keines, welches mit den Schöpfungen in Dresden oder Paris einen Vergleich aushalten könnte. Das bedeutendste Werk ist eine ziemlich vollendet durchgeführte figurenreiche Studie zu dem großen Bilde im Palast Durazzo in Genua, „Magdalena, dem Heilande die Füße salbend“. Auch Palma vecchio, Bordenone, Schiavone, Giacomo da Ponte (Bassano), ferner die älteren Meister Cima da Conegliano, einen Anhänger des Giovanni Bellini, so wie den aus der Schule Tizians stammenden Moretto kann man übergehen, wo die außerordentliche Fülle des Vorhandenen nur die Hervorhebung des Vorzüglichsten gestattet.

Während G. Bellini, der Lehrer der Hauptmeister aus der Blüthenepoche, noch der Vorstufe der höchsten Entwicklung angehört und mit seinem Schaffen vielfach in die Vergangenheit zurückweist, werfen sich Giorgione und Tizian mit genialem Schwung in die neue Richtung, mit welcher die venetianische Kunst erst den Gipfel ihrer charakteristischen Eigenthümlichkeit erreicht. Unter allen mir bekannten Bildern Bellinis, war dieser Maler in seinem 88. Lebensjahr am weitesten der Zukunft in einem Werke entgegengeschritten, welches sich 1854 noch in der Camuccinischen Sammlung im



Palazzo Bentini zu Rom befand, unter dem Titel: „Die Götter kommen, die Früchte der Erde zu genießen“, auch „das Bacchanal“ und „der travestirte Olymp“ genannt. Was hier in der Auffassung und Behandlung angedeutet ist, die Freude am Dasein, die heitere Wirklichkeit, das Freie und Leichte der Gestaltung, der weiche Schmelz in den fesselnden Farben, alles das zeigt sich bei seinen beiden Schülern, Giorgione und Tizian in glänzender Vollendung. Am meisten bei letzterem. Denn Giorgione starb leider zu früh, erst vier und dreißig Jahr alt (1511), ein Unglück, das möglicherweise dem Ruhme seines großen Nebenbuhlers zu gute kam. Giorgione darf ein Genius höchsten Ranges genannt werden; er eigentlich war es, der die ersten kühnen Schritte der neuen Entwicklung that und dessen Errungenschaften Tizian aufnahm, um sie mit den reichen Hilfsmitteln des eigenen Geistes fortzubilden. Tizian erscheint als die harmonischer geartete Natur von beiden, was um so mehr hervortritt, als es ihm vergönnt war, die langen Jahre der Reise zu durchleben und ihre Vortheile und Vorzüge in zahlreichen Werken zu offenbaren. Giorgione dagegen besaß vielleicht einen noch höhern Grad von Energie und außerdem einen eigenthümlich pikanten Zug, der besonders in der modernen Zeit mit Behagen bis in seine Tiefen ausgekostet werden dürfte, eine gewisse großartige melancholische Gluth, oder eine von leidenschaftlichem Empfinden durchglühete Melancholie. Was er bei längerem Leben geleistet, welche überraschende Gemälde er noch geschaffen, was er überhaupt noch bei weiterer Entwicklung hätte werden können, wer vermag es zu sagen. Was er in der Wirklichkeit der kurzen Frist seines Daseins geworden, davon legen unter den sechs ausgestellten Werken hauptsächlich drei das ehrenvollste Zeugniß ab.

„Christus und die Samariterin am Brunnen“ ist ein in

großen Dimensionen ausgeführtes Gemälde, dessen Farben jedoch schon ein wenig von der Zeit gelitten haben. Der Künstler wählte den Moment, da die Apostel herankamen und ihren Meister im Gespräche mit dem Weibe fanden: so empfing die Scene ein reicheres Leben und gleichsam einen Abschluß des ganzen Vorganges. Wie in den meisten Darstellungen dieses biblischen Stoffes nimmt der Brunnen die Mitte des Bildes ein; davor, einander gegenüber, die beiden Hauptpersonen. Die Worte des Heilandes sind voll tiefen Sinnes; sie suchen in der Seele des schlichten Weibes den Gedanken zu wecken, daß „das Vergängliche nur ein Gleichniß“ sei, und daß hinter allem irdischen Wesen eine geistige Bedeutung schlummere. Den symbolischen Gehalt vorzugstweise aus einer Situation hervorleuchten zu lassen, darauf ging die Tendenz der Venetianer nicht aus; sie beseelten statt dessen die tatsächliche Seite des Vorganges mit voller Lebenswärme und mit einer Charakteristik, welche eine häufig dramatische Wirkung erreicht. Doch ist nicht zu verkennen, daß Giorgione der schönen Idylle mit ihrer überaus gefälligen Ungezwungenheit und ihren naturwahren Köpfen einen edel ernstesten Zug beimißte, der das genrehafte Trachten der Schule fast bis zum Verschwinden bei Seite drängt.

Das vielbeliebte Thema der „Tochter des Herodias mit dem Haupte des Johannes“ ist von Giorgione zweimal in derselben Weise behandelt worden. Das eine Exemplar befindet sich im Louvre zu Paris, das andere prangt in der Ausstellung zu Manchester. Und man kann in der That sagen, daß es prange, so mächtig macht sich der Zauber des Werkes geltend. Der Kopf der Jungfrau selbst mit seiner üppigen Fülle braun röthlichen Haares, das Antlitz mit seinem ruhig klaren Ausdruck, seinem hart ins Gelbliche spielenden Inkarnate, seinem dunklen, in feuchter Bluth schim-

mernden Auge, seinen, dem antiken Typus verwandten Linien darf gemiß als das venetianische Ideal weiblicher Schönheit angesehen werden. Busen und Arme sind entblößt, und gleichsam wie „mit Licht in Licht“ modellirt; ein verstoßenes inneres Feuer scheint dieses Fleisch zu erwärmen und zu bejelen, ein kühner Hohn auf alle Ascetik, wahres, verlockendes Sirenenfleisch. Das herabsinkende dunkelrothe Gewand leuchtet wie ein von tiefen Farben gesättigter Krystall.

Von ähnlicher Leuchtkraft und wo möglich noch vollstättigerer Färbung ist auch das dritte ganz vorzüglich erhaltene Werk Giorgiones, ein im Umfang kleines, aber geniales Bildchen: „Das Urtheil des Paris“, mit schöner Landschaft. Vor einer hohen Baumgruppe liegt der trojanische Schäfer-Prinz links behaglich im Grase; nachlässig hält er den schicksalschweren Apfel in der Rechten und ziemlich gleichgültig erhebt er seine Linke ein wenig, um auf die Göttin zu zeigen, die er am ehesten etwa noch mit seinem Beifall beehren würde. Es liegt eine ganz eigenthümliche Pikanterie in dieser Nonchalance des kleinen Sterblichen, dem die große Aufgabe zu theil geworden, über die zwistigen Präntensionen des Olymps zu entscheiden und unter den drei weiblichen Wesen zu wählen, welche der Maler mit dem unvergleichlichen Zauber seines Pinsels verklärte.

Wenn man solche Werke sieht, empfindet man erst die ganze Bedeutung der Thatfache, daß der glänzende Stern Giorgiones so rasch am Himmel niedersank.

Dhngefähr dreißig Gemälde der verschiedensten Gattung und Größe sind als Werke Tizians angegeben: Vorwürfe aus der heiligen Geschichte, aus der Mythologie und Allegorie, aus dem Kreise des Genres, Porträts, eine geistreiche kleine Waldlandschaft, ja sogar ein Thierstück, den Hund Karls V. in Lebensgröße darstellend.

Die Situationen religiöser Gemälde zu schildern, dürfte nur in ausnahmssweisen Fällen von Interesse sein. Denn stofflich sind die Themata bekannt, und was die Anordnung und Gruppierung betrifft, so walten einerseits gewisse Gesetze des Herkömmlichen vor, während andererseits die Maler jener Epoche nicht eigentlich darauf ausgingen, von dieser Seite her durch unerhörte Kombinationen oder frappante Züge zu überraschen. Wichtiger und mehr in die Augen springend erscheinen die Unterschiede der Schulen und der Meister beim Hinblick auf die allgemein gedankliche oder geistige Grundlage der Auffassung, auf die Formgebung und Charakteristik im einzelnen und auf die Technik. So z. B. enthält eines der größten ausgestellten Gemälde Tizians, „das Nachtmahl des Heilandes mit den beiden Jüngern zu Emmaus“, wobei noch der Wirth und ein dienender Page abgebildet sind, mehrere vortreffliche Charakterköpfe, höchst wahrscheinlich Porträts von Zeitgenossen. Die Auffassung selbst nähert sich, wie es in der Weise der Venetianer lag, dem Genre, obwohl es den Hauptpersonen keineswegs an der erforderlichen Würde gebricht, um sie über die beiden Nebenfiguren zu erheben.

Der Vorwurf einer küßenden Magdalena scheint, wie auch das hier ausgestellte Bild erkennen läßt, dem Geiste Tizians nicht nahe gelegen zu haben. Maler, wie Guido Reni und van Dyck behandelten ihn mit größerem Glück, indem ihnen ihr angeborener sentimentaler Zug zu Hilfe kam, um die Ueberfülle des Schmerzes verklärter aufzufassen und zugleich mit einem nachhaltigeren Empfinden zu verschmelzen. Eine „Ruhe auf der Flucht nach Aegypten“ offenbart viele Anmuth und eine „Vermählung der heil. Katharina mit dem Christuskinde“ ist, obwohl das Gemälde sonst hinter dem berühmten gleichnamigen Werke Tizians im Palast Pitti zu Florenz zurücksteht, darum interessant, weil man hier in dem



Kopfe und in der Haltung der Madonna den Typus wahrnimmt, den sich van Dyck zum Vorbild genommen zu haben scheint. Die Madonna des letzteren im Berliner Museum z. B. (unter dem Titel „Madonna mit dem Christusknaben, von reumüthigen Sündern verehrt“), hat ziemlich dieselben Züge und ziemlich denselben physiognomischen Ausdruck, wie jene Madonna Tizians, und auch von einigen andern van Dyckschen Gemälden her erinnere ich mich der angedeuteten Aehnlichkeit. Was Tizian selbst betrifft, so dürfte man vielleicht die Ansicht wagen können, daß er in einer Figur, wie eben dieselbe Madonna, und zwar in der Stimmung ihres Antlitzes, dem Sentimentalen so nahe gekommen sei, als er es seiner Natur nach überhaupt vermochte. Man könnte dabei ferner Werke, wie z. B. die ehemals im Palast Manfrini zu Venedig befindliche „Grablegung“ von Tizian oder die Wiederholung des Vorturfs im Louvre zu Paris in den Kreis der Betrachtung ziehen, ein Gemälde, in welchem die Empfindung (ich meine hier nicht ihrer Stärke, sondern ihrer besonderen psychologischen Eigenthümlichkeit nach) in verwandter Weise gefärbt ist. Und auch hier muß man sogleich an van Dyck denken; ja es ist sogar eine kunstgeschichtliche Thatsache, daß diese Darstellung des Venetianers den nachhaltigsten Einfluß auf den Niederländer ausgeübt hat. Die „Grablegungen“ van Dycks, - die vollendetsten größeren Schöpfungen seines Pinsels, wovon auch die Ausstellung zu Manchester ein schönes Beispiel darbieten konnte, schließen sich eng an Tizian an, nicht als bloße Abschriften, sondern als weitere Entwicklungen des Themas, rücksichtlich des psychologischen Materials, wie der Technik. Van Dyck erreicht, im Fortschritt gegen Tizian, die schmelzendste, seelenvollste Weichheit der Elegie und den wunderbarsten Beleuchtungseffekt durch den Flor des zarten Halbdunkels, den er über

die Scene zu schleiern liebt, gleichsam wie einen Schatten, der noch von der Verfinsterung der Sonne bei dem Tode des Heilandes auf Erden zurückgeblieben.

Doch zurück zu Tizian, dem wir nun aus dem ernstesten Dom der christlichen Zeit hinaus folgen unter jene Wesen, welche einst die schöne Welt regierten, „an der Freude leichtem Gängelband“. Die Griechengötter und die heidnische Mythologie waren für die Venetianer der Hauptkreis, auf dessen Stoffe sie ihr Genre gründeten. Nicht die Begeisterung für die reinen Linien der antiken Form wies sie in jene fabelhafte Vergangenheit zurück, sondern ihre natürliche Sympathie mit der Heiterkeit des alten Olymps und ihre Tendenz, die Schönheit eines blühenden Infarnats an gewandlosen Gestalten zu entwickeln. Während die römische Schule unter den mythologischen Vorwürfen gern diejenigen wählte, in denen sich eine tiefe Anschauung aus der intellektuellen Sphäre verkörpert, wandten sich die Venetianer mehr dem Gebiet des in die Allegorie gekleideten Sinnenlebens zu; nicht die Bedeutung galt ihnen als das Ziel, sondern überwiegend das Reizende der malerischen Behandlung. Sie führten ein bacchisches Element in der Malerei ein. Sie nahmen Stoffe aus dem bacchischen Sagenkreise selbst, sie liebten die Verwandlungen des Zeus, sie schwelgten in Venusgestalten, sie belauschten badende oder schlummernde Nymphen. — Ein kleines mythologisches, skizzenhaft behandeltes Bildchen, welches den Namen Tizians trägt, stellt die „Entführung der Proserpina“ dar. In unmittelbarer Nähe hängt die ehemals in der Galerie Orleans befindliche „Entführung der Europa“ von Tizian, ein Gemälde von ziemlich großen Dimensionen. Der Vergleich dieser Darstellung mit den berühmten Bildern des Paolo Veronese zu Venedig und zu Rom (im kapitolinischen Museum) läßt eine große Differenz beider Künstler rücksicht-

lich der Auffassung erkennen. Es ist mir bisher in keiner Galerie ein Bild vorgekommen, das einen so stark sinnlichen Eindruck macht; und wer es mit Worten näher malen wollte, würde nicht umhin können, sich einige der heißesten Farben Ardinhellos zu borgen.

Auf dem Uebergange vom Genre zum Porträt begegnet man unter den Tizianschen Gemälden einer reizenden Mädchengestalt, welche vor sich mit erhobenen Armen auf einer silbernen Schüssel ein reichgeschmücktes Kästchen trägt. Es ist „Lavinia“, Tizians Tochter, und zugleich dieselbe Figur, welche auf dem herrlichen Gemälde des Berliner Museums abgebildet ist, nur mit dem Hauptunterschiede, daß letztere auf ihrer Schüssel kein Kästchen, sondern Früchte und Blumen trägt. Veneidenswerthes Vorrecht der Malerei, die Reize der Jugend und Schönheit in solcher Lebendigkeit und Pracht den späteren Geschlechtern zeigen zu können. Lavinia ist keine jener ernst bedeutsamen Schönheiten von melancholisch sentimentalem Anflug, die es lieben, den tiefen Räthseln der Gefühle und des Herzens nachzusinnen; sie ist keines jener stolzen Weiber mit dem gebieterischen, feurigen Adlerblick und der kalten Seele, keine Salondame, deren flüchtiger Esprit wie Champagner berauscht, sie ist kein in heftigen Leidenschaftsgluthen gährendes Gemüth, aber auch keines jener weichen, schwachen, duftig zarten Geschöpfe, die mit den Blumen blühen und verwelken. Wir sehen sie hier als ein munteres, dralles, elastisches Wesen, als eine Jungfrau, die des Lebens Lust und Heiterkeit noch mit der ganzen Naivität und Frische des Kindes ergreift, ein blühendes, schelmisches Köpfschen, das wohl mitunter in krauser Laune auf seinem eigenen Sinn bestehen mag, zuletzt gewiß aber immer der Stimme des braven Herzens folgt. In der Behandlung des Gesichtes würde ich unserm Berliner Gemälde mit seinem so über-

aus weichen und warmen Schmelz des Inkarnats den Vorzug einräumen. Das Bild zu Manchester ist in den Zügen, wie in der Modellirung etwas schärfer, im Grundton blasser und kälter, so daß die Röthe der Wangen minder harmonisch in die Gesamtfärbung verschwimmt. Der blühend gesunden Gestalt des Berliner Museums gegenüber dürfte diese Lavinia leicht den Eindruck machen, als ob ihr Gesicht von einem leisen hektischen Hauch angeslogen sei.

Von den eigentlichen Porträts des Tizian interessieren besonders vier. Das Bildniß Philipps II. im jugendlichen Alter ist eine gute Wiederholung der vielen Porträts dieses Fürsten, die sich unter Tizians Namen in den Galerien befinden. Noch vorzüglicher darf der ungemein ausdrucksvolle Kopf des Alessandro de Medici genannt werden. Es ist dies derselbe Mediceer, den die Florentiner verjagten und den Karl V. bald darauf zum Herzoge von Florenz machte. Gern eilt das Auge fort von diesem unheimlichen Gesicht, und mit wahrem Behagen ruht es auf einer jugendlichen Gestalt aus, welche als die des Ariosto bezeichnet wird — fälschlich, wie man von anderer Seite her behauptet. Sei dem indeß, wie ihm wolle: das Porträt könnte immerhin für ein Abbild des phantasiereichen Dichters gelten. Der Künstler löste kein leichtes Problem der Technik in der Art und Weise, wie die grauseidene Gewandung sich von dem ähnlich getönten Hintergrunde absetzt. Das ganze Gemälde ist überhaupt ein Meisterwerk sowohl der Auffassung, wie der Durchführung, und zugleich die Verewigung eines prächtigen Menschenangesichtes. Der Dichter blickt, die Arme untergeschlagen, über die rechte Schulter aus dem Bilde heraus, in leichter, fecker Wendung. Sein Auge blitzt von Genie und ritterlichem Feuer; die Formen runden sich in zarter Weichheit und bilden von der Stirn herab zum Kinn die edelste



Linie; der süßliche Teint blüht in warmer Gesundheit; aus jedem Zuge des Antlitzes athmet Geist und Leben, Humor und Romantik. Ich wüßte kein männliches Porträtgesicht auf der ganzen Ausstellung zu nennen von so liebenswürdigem, wohlthuemdem, herzlich frischem und noblem Eindruck. Man glaubt die heitern Stenzen des Orlando, die fesselnden Abenteuer der Kavaliers und ihrer Damen von diesen Lippen tönen zu hören.

Am nächsten unter den Venetianern kommt dem Ariost an Gefälligkeit der Wirkung ein weibliches Bildniß von Paris Bordone ein Werk, das sich wunderbar gut erhalten hat, als ob es vor wenigen Wochen erst die Staffelei verlassen. Ferner glänzt Tintoretto mit einem ungemein sorgsam behandelten und von der Zeit aufs beste verschonten männlichen Bildniß, dem Porträt eines Senators. Der Künstler erreichte hier wie sonst öfter noch, einen hohen Vorzug der tizianischen Auffassung in diesem Fache: er wußte seiner Gestalt das Gefühl würdevollen Behagens zu verleihen, jenen spezifischen Ausdruck, der uns, wie ein feiner Kunstkenner bei Gelegenheit des Tizian bemerkt, „einen Begriff von den alten Venetianern (den gebildeten Einwohnern der Stadt) hinterlassen, woneben alle Societät der jetzigen Welt arm und klein erscheint.“ Von Tintoretto sind außerdem noch zwei kunstgeschichtlich interessante, an die phantastische Naturbehandlung streifende historische Landschaften, ein paar biblische Vorwürfe (Esther vor Ahasver und das Nachtmahl zu Emmaus) und mehrere umfangreiche mythologische Kompositionen vorhanden, namentlich eine „Veda“, ein Gemälde, in welchem die gedankliche Auffassung jedoch schon eine Richtung nimmt, wie sie später die Niederländer beliebten, fast so, als ob Bassano seine Hand dabei im Spiele gehabt hätte.

\* \* \*

Indem ich zu den Künstlern übergehe, welche in Manchester die Schule von Bologna vertreten, erlaube ich mir ein paar Worte über die Entstehung und das Princip dieser Schule voranzuschicken.

Wie es bei allen Entwicklungen zu geschehen pflegt, erreichte auch die klassische Epoche der italienischen Malerei jenen Punkt, wo die Kraft und die Unmittelbarkeit des schöpferischen Dranges kulminirten. In dem Zeitraum vom dritten bis fünften Decennium des XVI. Jahrhunderts begann der Rückschritt oder Verfall, nachdem die großen Richtungen der Hauptmeister den Ideenkreis der damaligen Weltanschauung ausgeprägt und erschöpft hatten. Man lebte fortan überwiegend von der Nachahmung; man vernachlässigte das Studium der Natur und die Vortheile der eigenen Anschauung; man hastete, wie es eben in der Tendenz der Nachahmung liegt, an dem Aeußeren der Vorbilder und an gewissen, stark in die Augen springenden Zügen ihrer Eigenthümlichkeit; man gerieth dadurch in Manier und in ein Spiel mit leeren Formen; man konzentrirte endlich sein Streben auf den Effekt und auf die Virtuosität. Venedig fast allein machte noch Jahrzehnte lang eine Ausnahme, indem hier in Meistern wie Paolo Veronese und Tintoretto die der Schule eingepflanzte Richtung auf die Natur kräftigend fortwirkte. In den anderen Städten Italiens, welche ehemals die Blüthe eines reinen und idealen Kunsttrachtens erlebt hatten, schritt die Entartung inzwischen immer weiter, und wenn auch da und dort ein vereinzelt. Talent auf eine heilsamere Bahn einlenkte, so war das Beispiel doch entweder noch nicht lauter oder nicht mächtig genug, um eine Restauration zu bewirken.

Erst gegen das Ende des Jahrhunderts tritt ein Wendepunkt ein und es ist die große That der Carracci in Bologna, diesen Wendepunkt herbeigeführt zu haben. Sie ver-

mochten es allerdings nicht, die verloren gegangene naive Schöpfungskraft wieder zu erzeugen, aber sie hielten wenigstens den Verfall auf und weckten durch ihre Lehre, wie durch ihr Vorbild ein wissenschaftliches und gedankliches Bewußtsein über die Zwecke der malerischen Darstellung. Die Kunst fand einen Stützpunkt an der Kunstwissenschaft und an dem neuen rationellen Stil, der von Bologna ausging. Die Carracci waren ihrerseits zwar ebenfalls Nachahmer, aber auf dem Wege eines Eklekticismus, der sich zu einer verstandesmäßigen Methode entwickelt hatte, und der mit so vielem praktischen Geschick und unter so sorgfamer Mitbenutzung der Natur angewendet wurde, daß der wesentlich in mechanischer Weise gebildete Stil im ganzen den Schein eines organisch gestaltenden Verfahrens annahm. Das Hauptverdienst der Carracci liegt in einer größeren Einfachheit der Auffassung, in der korrekten und gründlichen Zeichnung und in dem Rhythmus der Formen, wie der Komposition, obschon sich nicht leugnen läßt, daß letzteres Element, der angedeutete Rhythmus, zuweilen an einen bloß äußerlichen und abstrakten Schematismus anstreift. „Ihre Figuren,“ heißt es in einem ziemlich strengen Kunsturtheil, „erinnern nicht selten an akademische Modelle und scheinen weniger durch sich bewegt, als vom Künstler gestellt, um den Ausdruck irgend einer Handlung oder Leidenschaft nachzubilden. In den gegenseitigen Kontrasten sowohl der Gruppen als der einzelnen Figuren ist zu viel Absichtlichkeit zu bemerken, statt jener schönen Zufälligkeit, wodurch die Auffassung des mehr instinktiv schaffenden Genies excellirt.“ Ganz natürlich; denn ihre Kompositionen waren zum Theil weniger das Ergebniß der Inspiration und echten Erfindung, als das einer vom reflektirenden Verstande vermittelten Anordnung. Indeß darf man die Bedeutung und die Wirksamkeit der Carracci durchaus nicht zu gering an-

schlagen: ihr Schaffen zeigte sich immerhin von einem hohen und ernstern Geiste beseelt. Mit ihnen ist die Kunst gleichsam zum allseitigen Bewußtsein ihrer selbst gekommen; und wenn eine solche Tendenz auch nicht für den Genius als bestimmende Voraussetzung dienen kann, so giebt sie doch der Entwicklung vortheilhafte Fingerzeige, hilft diese Entwicklung erweitern und schützt vor den gröberern Verirrungen des Geschmacks. Die Carracci und ihre Schule, in der sich ein Guido Reni durch seltenes Talent und ein Domenichino öfter durch fast klassische Werke auszeichnete, bilden die Epoche einer in ihrer Art glänzenden Nachblüthe.

Unterstützt wurde der abermalige Aufschwung, den die Kunst am Ende des XVI. und in den ersten Decennien des nächsten Jahrhunderts nahm, durch die Gestaltung der Verhältnisse des Katholizismus seit dem tridentinischen Konzil. Man könnte es beinahe als eine symbolische Thatsache ansehen, daß dieses Konzil eine Zeit lang sogar in Bologna tagte. In seinen Grundfesten erschüttert, setzte der Katholizismus alles daran, das verlorene Terrain wieder zu erobern und sich zu restauriren. Von neuem begann sich das kirchliche Leben mächtig zu regen und es war eine natürliche Folge, daß auch die Kunst in den Kreis des Interesses gezogen wurde. Ein näheres Eingehen dürfte manchen näheren Beziehungspunkt zwischen ihr und den Elementen, wie den Aeußerungen der siegenden und sich befestigenden Restauration herausfinden.

Endlich ist vielleicht auch die Vertlichkeit selbst nicht ohne Einfluß auf das besondere Wesen der carraccischen Entwicklungen geblieben: nicht nur der Kulturcharakter Bolognas, wo seit Jahrhunderten schon eine berühmte Universität den rationell wissenschaftlichen Geist förderte, sondern auch der landschaftliche Typus der Stadt und ihrer Umgebung. Auf die Gefahr hin, mich bei einigen Lesern vielleicht der Phan-



tasterei zu verdächtigen, muß ich meinerseits wenigstens sagen, daß mich die eigene Anschauung der Gegend an gewisse Grundelemente der Bologner Schule erinnerte. Ich habe dabei die Aussicht im Sinne, welche man vor Porta Saragozza auf einer Anhöhe unfern der Kirche Madonna di S. Luca über die Landschaft genießt. Im Norden und Osten jenseits der Stadt die weite fruchtbare lombardische und adriatische Ebene; im Westen und mehr noch im Süden die Vorstufen der Apenninen in unmittelbarer Nähe. Die Lage Bolognas ist von eigenthümlicher Schönheit. In der Terraininformation sind alle Hauptelemente vorhanden, aber keines drängt sich schroff und gewaltig hervor. Romantische, phantastische oder überhaupt abnorme Züge fehlen durchweg. Der Eindruck der Gegend hat etwas maßvoll Ausgeglichenes, etwas angenehmes Solides, offen Klares, gleichsam Rationelles, wenn dieses Wort nicht gar zu uneigentlich klingt. Man möchte vermuthen, daß die reflektiven Kräfte der Seele hier gedeihen, und in der That bestätigt die Entwicklung der Bologneser Schule diese Vermuthung. Die Parallele zwischen Natur und menschlicher Kunstübung ließe sich noch weiter, sogar bis auf gewisse Eigenthümlichkeiten in der Farbenbehandlung der Carracci fortführen, wenn man auf alle Subtilitäten des landschaftlichen Charakters eingehen wollte. Ich breche jedoch hier ab, weil das Thema nicht von Bedenklichkeiten frei ist und weil es überdies einige für unsern Raum zu ausgedehnte Erörterungen nothwendig machen würde.

Das Haupt der Schule und Malerakademie zu Bologna war bekanntlich *Ludovico Carracci* (1555—1619) der Tüchtigste in der Lehre des Systems. Von ihm ging die Opposition gegen die Manieristen und der Gedanke der Reform aus. Er bildete zunächst, um eine gute Unterstützung zu haben, seine beiden Neffen, die Söhne eines Schneiders, *Agostino* und *Annibale Carracci*, deren Befähigung für die Kunst

er erkannt hatte. Agostino war der geistvollste und erfindungsreichste Kopf der Familie, doch widmete er sich mehr dem Kupferstich, als der Malerei. Annibale dagegen errang die höchsten Triumphe des Pinsels und der Palette.

Von den Carraccis sind in der Ausstellung zu Manchester sechzehn Werke vorhanden, darunter mehrere ziemlich umfangreiche Altarblätter. Ludovico excellirt in einer „Grablegung“; das zart besaitete Gemüth und den feinen Geschmack Agostinos erkennt man aus der Halbfigur eines „anbetenden Engels“, und unter den zehn Gemälden des Annibale dürfen wenigstens fünf oder sechs auf besondere Beachtung Anspruch machen: eine „Himmelfahrt Mariä“ mit venetianischen Anklängen aus der Studienzeit des Künstlers; „S. Rochus als Fürbitter bei der Madonna“, ein großes Bild aus einem Nonnenkloster zu Lucca; „Madonna mit dem Christusknaben und verschiedenen Heiligen“, im freien Stil der Sante Conversazioni; eine große „Krönung der Jungfrau“ (aus dem Palazzo Aldobrandini zu Rom), worin das Haupt Gott Vaters lebhaft an einen Jupiterkopf Raphaels in der Farnesina erinnert; ein „Johannes der Evangelist“ mit schöner Hintergrundlandschaft; endlich eine kostbare Perle der Ausstellung, das kunstgeschichtlich berühmte Werk „die heiligen Frauen, den Leichnam Christi betrauernd“, ein Bild von kleinem Umfange, aber von mächtiger Wirkung. Vor dem Felsenhügel, welcher das Grab umschließt, liegt der todtte Leib des Heilands am Boden, mit Nacken und Haupt der (links) knieenden Schmerzensmutter im Schoß ruhend. Während ihm zu Füßen (rechts), ebenfalls knieend, Magdalena mit erhobenen Händen den Abgestorbenen laut bejammert, sinkt die Mutter überwältigt von ihrem Weh einem jugendlichen Weibe hinter ihr ohnmächtig in die Arme. Eine vierte weibliche Gestalt, eine der drei Marien, stürzt mit ausgestreckten Händen herbei, um der Ohnmächtigen Hilfe zu leisten.

Diese neue Sorge steigert nur noch die allgemeine Noth und Qual; es ist eine Scene der heftigsten Erschütterung. Welch ein Unterschied zwischen anderen Meistern, deren Pinsel den sanften Schmelz der Elegie über den Vorwurf zu breiten liebt, und der Auffassung des Annibale Carracci! Hier spannt sich jede Fiber zum Ausdruck des gewaltigsten Affektes. Man vergißt fast, der geistigen Nebenbeziehungen zu gedenken, des Umstandes, daß der Schmerz der Weiber um den Heiland um so gerechter war, je mehr gerade ihrem Geschlecht die Wohlthat des Evangeliums in der künftigen Weltgesittung zu gute kam; man fühlt sich ganz von der Stärke des Momentes ergriffen, von der Unmittelbarkeit des Jammers, von dem letzten Blick und Schlag einer ungeheuren Tragödie. Man kann die Wahrheit nicht lebendiger darstellen; und zugleich beruht ein hohes Verdienst des Künstlers darauf, daß er bei aller Steigerung dennoch dem Grellen und Verzerrten aus dem Wege ging. Die wehklagenden Gestalten, besonders die beiden jüngeren, haben sogar einen Anflug Raphaelschen Adels. Man denkt bei ihrem Anblick an Figuren aus dem berühmten Spasimo di Sicilia; aber sie stehen, obwohl vielleicht durch das Studium Raphaels angeregt, dennoch der bloßen Nachahmung fern, so tief, so von selbstständiger Lebenskraft erfüllt sind sie empfunden. Und was bedarf es bei einer so entschiedenen Wirksamkeit noch der besonderen Worte, um die Rundung und Schönheit der Gruppierung anzuerkennen. Die bei den Bolognesern zuweilen merkbare Absichtlichkeit der Anordnung gönnte hier der Inspiration des Meisters den vollständigsten Triumph. Nicht minder spiegelt sich in der technischen Durchführung die ganze Würde des Gegenstandes wieder und dabei scheint es mir einen feinen Takt des Künstlers zu verrathen, daß er sich nicht durch die Kleinheit der Dimensionen zu einer abglättenden Pinselführung verleiten ließ. Gerade seine Art der Be-

handlung wehrte auch im Aeußerlichen jeden Anflug des Genrehaften ab, und trotz der engen Grenzen macht der Stil seiner Technik den Eindruck des Großen und des Historischen.

Die Nachfolgerschaft der Carracci nimmt ebenfalls an dem Salon zu Manchester einen Antheil, der ihre Bedeutung, wenn auch nicht nach allen Richtungen hin ermessen, so doch schätzen lehrt. Acht Gemälde tragen den berühmten Namen *Domenichino's*, eines Künstlers, in dessen Werken zuweilen, nach dem treffenden Urtheil eines gewiegten Kenners, „dieselbe reine Naivetät und freie schöne Auffassung der Natur auftaucht, welche den Zeitgenossen *Raphaels* eigen war“. Für besonders beachtenswerth halte ich die kräftige Situation eines *David*, der den gefallenen *Goliath* erschlägt; eine heilige *Agnes*, von fern an *Raphaels* heilige *Cäcilie* in *Bologna* erinnernd; eine große, aber einfache Landschaft mit dem Blick auf eine sanfte Anhöhe; eine Karikatur, einen Rechtsgelehrten darstellend, der auf einem Maulthier reitet, mit einem Stab und einer Gule in den Händen; zuletzt „der *Evangelist Johannes*“, eines der beiden berühmten Originale, welche durch den *Müllerschen* Stich in den weitesten Kreisen bekannt geworden. Das andere Original befindet sich in *Petersburg*.

Aus den ausgestellten zwölf Werken *Guido Renis* läßt sich zwar nicht die stufenweise Entwicklung, wohl aber die Ungleichheit des Meisters ziemlich deutlich erkennen. Bei *Guido Reni* tritt zum ersten Mal eine Erscheinung auf, welche von da ab bis auf unsere Gegenwart der Kunst ganz außerordentlich geschadet hat. Es ist das Liebäugeln mit den meist höchst bedenklichen Geschmackstendenzen des Publikums. *Guido Reni* war gewissermassen der erste sogenannte *Modemaler*. Man erzählt eine scherzhafte Sage. Bei einem Wettstreit, den *Guido* und *Domenichino* einmal in *Rom* mit dem Pinsel eingingen, hatte letzterer nur das Urtheil des *Annibale Carracci* und einer



alten Frau für sich, während das übrige Publikum dem Guido zujauchzte. Guido dachte nicht mehr an seine würdigen und ernst deutschen Anfänge; er huldigte einer zierlichen, weichen Manier, er schlug einen lyrisch sentimentalen Ton an, er bestach durch die brillante Virtuosität seines Pinsels. Je mehr er mit diesen Eigenschaften die Neigungen des Publikums traf, desto sicherer und ruhiger schritt er auf der eingeschlagenen Bahn weiter. Seine Malerei \*) erinnert, wenn ich mich der Parallele bedienen darf, in vieler Hinsicht an das Wesen und Gebahren der neueren italienischen Opernmusik. Daß er bei seiner Art und Weise verflachte, kann nicht verwundern, um so weniger, als er sich auf die Schnellmalerei legte und als er, statt sich vom Gegenstande ergreifen zu lassen, vielmehr häufig diesen willkürlich und aus tendenziösen Motiven ergriff, um ihn wie ein Thema mit seiner Kunst zu behandeln. Indes besaß Guido Reni eine so große natürliche Begabung, daß er trotz alledem auch in seinen flüchtigen Perioden noch manches höchst schätzbare Werk schuf. Besonders glückten ihm die Kompositionen von geringerem inneren und äußeren Umfange, namentlich die Halbfiguren, die zarten und sanften Ideen, die jugendlichen, besonders die weiblichen Gestalten. Er zeigte sich als ein Meister jener zum Himmel emporblickenden Magdalenen, in denen er über das Antlitz und das Auge der antiken Niobe den Schmelz und das verschwindende Schmachten einer christlich-romantischen Schmerzenssehnsucht goß. Auch einige seiner Madonnen haben diesen mit empfindungsvollem Pinsel hingezauberten, wunderbar verhimmelnden Blick, der sich wie der Flug eines schönen Seraphs in die Regionen des Lichtes emporschwingt.

Das Gemälde „David und Abigail“ ist durch den Stich von Strange bekannt geworden. Es mag der Komposition

\*) Guido Reni war der Sohn eines Flötenspielers.

nach vielleicht das bedeutendste Werk des Meisters auf der Ausstellung sein. Die Köpfe jedoch haben wenig physiognomische Tiefe und hinter der scheinbaren Einfachheit der Behandlung blüht die Eilfertigkeit eines Pinsels hervor, der die Flächen mit dürftigen und flauen Motiven deckt. Außerdem hebe ich noch eine halbliegende, halb sitzende Venus nebst Amor hervor, ein Bild von zierlich kokettem Stil. Das Gesicht des Amor ist sonderbarerweise von einem geradezu widerwärtigen Ausdruck; die Liebesgöttin dagegen wendet dem Beschauer ein reizendes Blondlockenköpfchen zu, das allerdings nicht im mindesten an die Antike oder an den Olymp erinnert, sondern auffallend modern erscheint, so modern, wie eine Schönheit aus einem Taschenbuche unserer unmittelbaren Gegenwart.

Wendet man das Auge von diesem Bilde auf ein benachbartes Werk des Guercino, eine „Bathseba im Bade, welche von David aus der Ferne belauscht wird“, so möchte man glauben, der Maler habe dasselbe weibliche Modell vor sich gehabt; nur ist der Gesichtsausdruck der schönen Badenden mit einer tieferen Empfindung wiedergegeben. Guercino, der sich ebenfalls der Carraccischen Richtung anschloß, dabei aber einigermaßen zum Naturalismus der Caravaggio hinneigte, erfuhr mehr als einmal eine besonders ehrende Werthschätzung durch das Urtheil Goethes (Ital. Reise). Es waltete in diesem Maler zweifelsohne ein gesunder Sinn für Leben und Wirklichkeit, ein herzhaftes Empfinden und eine gleich große Befähigung für das Barte und Seelenvolle, wie für den Ausdruck der Kraft und Leidenschaft. Das umfangreichste Werk des Künstlers ist bekanntlich der „Tod der Petronella“ in der kapitolinischen Sammlung zu Rom. Mir speciell wurde Guercino dadurch interessant, daß das ausdrucksvollste, schönste, vollendetste *Ecce homo*, welches ich jemals sah (in der Galerie des Palazzo Corsini in Rom) von ihm herrührt.

Francesco Albani ist der zierliche Süßling der Schule von Bologna, dessen Richtung bald an das Eklogische, bald an das Romantische streift. Er liebte die graziösen Geschichten der alten Mythologie und die erotischen Episoden aus Tassos befreitem Jerusalem; auch in zarten Engelgestalten hat sein Pinsel einen ansehnlichen Ruf. Obwohl viel flaches Phrasenwesen in ihm steckt, so erreicht er doch mitunter auch einen sehr anmuthigen und gefälligen Ausdruck, wie z. B. hier in einer „Ruhe auf der Flucht nach Egypten“ und in einem „Urtheil des Paris“.

Von einem Schüler des Albani, von Francesco Mola, ist ein mittelgroßes Gemälde „Hagar in der Wüste“ vorhanden, welches in Kraft und Tiefe an bessere Zeiten erinnert. Es mag etwas studirt sein, daß der Leib des verschmachtenden Knaben Ismael rechts seitab liegt, während die Mutter links, etwas entfernt, für sich allein in Verzweiflung ringt; aber gerade diese Anordnung bringt eine mächtige Wirkung hervor. Oben in der Luft schwebt ein Engel, welcher Hagar einen Felsenquell zeigt. Die Landschaft ist von bedeutamer Komposition. Die gute Meinung, welche man nach diesem Bilde von dem Künstler gewinnt, wird durch andere, größtentheils in Italien befindliche Werke seines Pinsels vollständig gerechtfertigt. Namentlich darf Fr. Mola den bedeutendsten Technikern angereicht werden, jenen Virtuosen, welche das 17. Jahrhundert in der Kunst des eigentlichen „Malens“ bildete.

Es würde eines zu großen Raumes bedürfen, wollte ich in gleicher Ausführlichkeit alle diese *Dii minorum gentium* vom Ende des 16. bis ins 18. Jahrhundert hinein durchgehen. Auch sind nur einige von ihnen charakteristisch auf der Ausstellung vertreten. So z. B. Lanfranco, ein stark naturalistisch gestimmter Schüler der Carracci, ferner Carlo Maratti, Sassoferrato,

von dem ein ungewöhnlich großes, schlichtes und klares, aber etwas nüchternes Gemälde „eine Vermählung der heil. Katharina“ in der Hertford'schen Abtheilung der Ausstellung hängt; Giul. Cesare Procaccini mit zwei größeren, in der Behandlung von einander so stark abweichenden Werken; Carlo Dolci, von dem die Ausstellung mehrere der bedeutendsten Bilder besitzt; Caravaggio mit einer Grablegung, Andrea Vaccaro mit dem brillant gemalten Brustbild einer heil. Cäcilia, Salvator Rosa („Hiob und seine Freunde“), Luca Giordano. Endlich reihen sich noch mit einigen schätzbaren Gemälden die Franzosen N. Poussin, Phil. de Champaigne, Pierre Mignard und Lebrun an. Besonders interessant erschien mir die erwähnte Grablegung des Caravaggio, jenes berühmten Schulhauptes, welches den Gegensatz der Carracci und ihres Eklekticismus, die zweite große Richtung um den Wendepunkt des XVI. und XVII Jahrhunderts, den Naturalismus, repräsentirt. Das Bild prägt diese Richtung in der schroffsten Weise aus. Es ist mit glänzender Technik und mit der kräftigsten Wirksamkeit der Licht- und Schattenmassen gemalt. Aber die Physiognomien der Köpfe sind geradezu von der Straße aufgegriffen, ja sie scheinen sogar mit Absicht gewählt, um der idealen Kunststrichtung aufs gründlichste zu opponiren und jeden Begriff des Schönen, Edlen und Erhabenen zu verzerren. Man kann sich kaum ein gemeineres Gesicht denken, als namentlich das, mit welchem der Maler die Würde des Heilandes verunehrte; ein Gesicht, wie man es etwa in einer obskuren Spelunke von Trastevere, oder in einer unserer nordischen Branntweinkneipen findet.

Wenn ich endlich noch einmal, um einer kurzen Nachlese willen, den seit Leonardo da Vinci zurückgelegten Weg überblicke, könnte ich noch den einen oder den anderen Künstler



hinzufügen, von dem irgend ein Werk in englischen Besitz gekommen. Neben den älteren Meistern glänzt mit einer prächtigen „Heiligen Familie“, die sich an weicher Anmuth besonders mit Andrea del Sarto messen darf, der modeneseer Meister Nunari Pellegrino (gest. 1523) ein Schüler Raphaels, von dem man diesseits der Alpen schwerlich jemals den Namen gehört, der jedoch in seiner Vaterstadt (in der Kirche St. Paolo und in der Galerie des herzoglichen Palastes) einige gar schätzbare Arbeiten hinterlassen hat. Sodann erwähne ich noch Federigo Baroccio, den Cavalier d'Arpino und die Dame Sofonisba Anguissola (Aguisciola, 1533—1626).

\* \* \*

Mit dem oben berührten Namen Salvator Rosa betritt man zunächst das Gebiet der Landschaft. Ich will hier die Werke dieser Gattung in einem kurzen Ueberblick zusammenfassen und zwar sämmtliche Werke der älteren Meister, sowohl die der romanischen, als auch die der germanischen Naturanschauung, oder mit anderen Worten, sowohl die Landschaften, die der italienischen Kunst angehören, als auch die Schöpfungen der Niederländer.

Für die landschaftlichen Darstellungen Salvator Rosas scheinen die Engländer eine besondere Vorliebe zu hegen; wenigstens ist die Ausstellung sehr reichlich damit versehen, obwohl schwerlich alles für echt zu nehmen sein dürfte. Die romanische Landschaft ergeht sich wesentlich in freier Composition und sie sieht es meist auf ein umfassendes, ideales Ganzes ab, in welchem die mannigfaltigsten Naturformen zur Geltung kommen. Salvator Rosa schwelgte auf diesem Felde, seiner inneren Geistesanlage gemäß, in düsteren und phan-

tastischen Motiven; er malte vorzugsweise wilde Bergschluchten und felsige Küstengegenden. Vergleicht man eine ansehnliche Reihe seiner Landschaften unter einander, so macht man sehr bald die bereits auch von der Kunstgeschichte konstatarite Bemerkung, daß er da am glücklichsten ist, wo er sich räumlich und gedanklich beschränkt, oder wo er in kleinen Dimensionen „mehr einen einzelnen Akkord, eine geistreiche Andeutung giebt, mehr eine augenblickliche Stimmung ausspricht“, statt sich mit einem reichgegliederten und inhaltschweren Vorwurf zu befassen. Die Ausstellung liefert ebenfalls Belege für diese Ansicht. Die beiden kleinen Ovale, Felsgegenden mit prächtiger Staffage, sind wahre Meisterstücke. Hier ist der Ernst der Stimmung ungleich bedentfamer, als da, wo er mit Anwendung breiterer und verwickelterer Mittel absichtlich nach Bedeutsamkeit strebt. Die in großen Verhältnissen ausgeführten Landschaften des Künstlers, deren die Ausstellung nicht wenige zählt, leiden theilweise an einer gewissen Ueberspanntheit. Ich nehme davon etwa fünf Gemälde aus; die meisten übrigen tragen die Merkmale eines wüsten Sturmes und Dranges an sich. Die Formen, namentlich die der Berg- und Felsmassen, arten in eine leere Phantastik aus und der Gesamteindruck ist der von Dekorationen und Tapeten.

Für die beiden Poussin liefert die Ausstellung, trotz der Vorzüglichkeit zweier Werke, kein völlig ausreichendes Material der richtigen Würdigung. Weit besser ist Claude Lorrain vertreten. Ein paar der mit seinem Namen bezeichneten Gemälde überrascht durch Dimensionen, wie sie bei diesem Meister nur äußerst selten vorkommen. Was die Echtheit betrifft, so dürfte der Beweis bei einigen Stücken sich kaum auf eine andere Autorität stützen können, als auf die Versicherung des Kataloges und auf eine gewisse äußere Scheinbarkeit, in der irgend ein Nachahmer sein schätzenswerthes Talent dargethan.

Claude Lorrains Pinsel offenbart die eigentliche Schönheit der Natur. In seinen Landschaften ist alles edle Harmonie, sanfte Ruhe, laute Heiterkeit. Der Meister versteht sich auf den Zauber des Lichtes, wie kein anderer, und der Aether, der sich über seine Thäler und Höhen ergießt, leuchtet in entzückender Wärme und Klarheit. Die Baum- und Laubpartien seiner Vordergründe wuchern in üppiger, saftiger Fülle; man glaubt den stärkenden Hauch der Pflanzenwelt und die thauige Kühle der Schatten zu athmen. Die zart verschwimmenden Fernen locken mit unwiderstehlicher Sehnsucht hinaus über den Horizont der Erde, in das Reich idealer Träume. Die Natur Claudes scheint gleichsam eine Gedächtnisfeier der Schöpfung zu begehen, so heilig und festlich ist ihre Stimmung; ja sie macht den Eindruck einer so lauterer Frische, als ob sie selber erst geschaffen wäre und den ersten herrlichen Tag des Daseins erlebte.

In einem, den Italienern verwandten Stile behandelt ist ferner eine große Landschaft, die sich wunderlicherweise in den Hertford-Saal unter die niederländischen Genremaler verirrt hat, wiewohl sie von einem Meister aus romanischem Geblüte herrührt, von dem berühmten Spanier *Velasquez*. Rechts eine Anhöhe mit einem Tempel und prächtigen Bäumen; links Aussicht auf eine Stadt und blaue Berge im Hintergrunde. Der Vortrag dieses Bildes athmet eine unleugbare Kraft und Kühnheit. *Velasquez* war ein Künstler von universaler Begabung. In der Landschaft scheint, nach dem Urtheil der Kenner, hauptsächlich *Tizian* sein Muster gewesen zu sein; doch eignete er sich auch die Breite und malerische Wirkung an, die *Claude Lorrain* und *Salvator Rosa* auszeichnen. Eine kleine Landschaft von seinem Ruhmesgenossen *Murillo* (Bäume mit dem Blick auf ein ländliches Haus) hat nichts mit italienischer Komposition gemein, erinnert viel-

mehr an die Niederländer. Auch Ignacio Friarte, der bekannteste spanische Landschaftler, der in Murillos früheren Bildern öfter die Naturhintergründe gemalt haben soll, steht dem entwickelten Stil der Italiener fern.

Zulezt machen sich unter den Italienern noch die Meister städtischer Ansichten, die Canalettos, mit einer Anzahl von Werken bemerklich. Die beiden Canalettos haben die Herrlichkeit der Stadt Venedig durch ihre Prospekte in alle Welt verbreitet, und man darf ihnen eine ebenso anspruchslöse als treue Auffassung nachrühmen. Die kleinere Ansicht des Markusplatzes ist ein Meisterstück, von hohem malerischem Reiz; in seiner Wärme, im Glanz des Lichtes und in der zarten Leichtigkeit der Pinselführung dem Claude Lorrain verwandt. Den nächsten Preis verdienen drei englische Prospekte: „Blick über die Themse“, „Northumberland-House“ und „Ansicht von Whitehall“.

Indem ich nun zu den niederländischen Landschaftlern übergehe, drängt sich sogleich die Nothwendigkeit auf, selbst unter dem Bedeutenden noch eine engere Wahl zu treffen und nur von solchen Werken zu sprechen, welche der Ausstellung das Prädikat der Unvergleichlichkeit erwerben helfen. So groß ist auf dem landschaftlichen Gebiete die Menge des Vorhandenen, und so sehr würde eine eingehendere Behandlung des Stoffes die Grenzen überschreiten, die ich mir stecken muß, um mich nicht von dem Hauptpfade einer allgemeinen Uebersicht zu verlieren. Man wird kaum einen Künstler nennen können, der nicht durch eine Arbeit, oft sogar sehr vortheilhaft, vertreten wäre. Der Unterschied der Niederländer und der Italiener drängt sich hier dem Betrachter in unmittelbarster Weise auf. Die germanische Naturauffassung ist realistisch; sie schließt sich ungleich enger an die Wirklichkeit und an das Gegebene an; sie beschränkt sich im ganzen auf einen kleineren



Kreis der Erscheinungen; nicht die reich gegliederte Komposition ist ihre Sache, sondern weit mehr die Einzelheit, welche sie mit hohem Behagen zu charakterisiren liebt; sie wirkt weniger auf die Phantasie und den eigentlichen Schönheitsfinn, als auf das Gemüth, und sie bedient sich der Naturformen und Erscheinungen häufig in einer mit Bewußtsein hierauf gerichteten Absicht.

In der Hertfordschen Abtheilung der Ausstellung befindet sich eine große Landschaft von Rubens, welche eine hervorragende Stellung in der Kunstgeschichte einnimmt. Es ist die berühmte sogenannte „Regenbogen-Landschaft“. Rubens war überall gewohnt, ins Ganze und Volle zu greifen, so auch hier. Das Auge überblickt ein weites, ebenes, nur am Horizont von sanften, blauen Höhenzügen begrenztes Terrain, mit üppigen Getreidefeldern, Wiesentriften und Waldungen. Ein Gewitterregen überraschte den Landmann bei seinem Erntegeschäft und den Hirten mit der Heerde am Saum, des Gehölzes. Aber das Unwetter ist vorübergegangen, die drohenden Wolken ziehen hinab und in feierlicher Majestät wölbt sich der siebenfarbige Bogen über den fernen Gefilden. Die Sonne strahlt in frischer Herrlichkeit; alles athmet Erquickung und Wonne. Man denkt unwillkürlich an jene erhabene Hymne Klopstocks, in welcher der Dichter den Segen des Gewitters feierte. Durch das ganze Gemälde klingt etwas von der Stimmung eines schwunghaften Chorals, es ist gleichsam ein Bild der Erde, die sich ihres Daseins und ihrer wohlthätigen Fruchtbarkeit erfreut.

Eine große Landschaft von Rembrandt erreicht unstreitig einen der höchsten Preise, die auf diesem Gebiete überhaupt zu erlangen sind. Der Maler begnügte sich mit einem durchaus einfachen Motive, wie es die Natur seiner Heimath bot: sein Vorwurf ist eine weite Fläche, im Zickzack von einem

Flüsse durchströmt, dessen Bett sich im Vordergrund etwas tiefer in das Terrain einsenkt; im fernen Hintergrunde rechts erhebt sich ein langgestreckter, sandiger Hügel ein wenig über das Niveau der Ebene; vorn im Bilde, links, einige ländliche Wohnungen. Nichts kann schlichter sein, als dieses Thema. Aber wie mächtig ist dennoch der Eindruck, auf den sich die ganze subjektive Kraft und Eigenthümlichkeit des Meisters konzentrierte. Vor allem benutzte Rembrandt einen wolfigen Himmel, um die magischen Reize seines Chiaroscuro über die Landschaft zu ergießen. Einzelne Partien sind von trüben Schatten überflort, andere glänzen vom Strahl der durchbrechenden Sonne, hier in hellerem, dort in gedämpfterem Licht. Aus der Ferne her leuchtet der weiße, sandige Abhang; unfern davon strömt schon der Regen nieder. Es liegt von elektrischer Spannung in der Luft; man fühlt das Unstäte und Zwiespaltige der atmosphärischen Phänomene, das Drückende des Himmels, das Beklemmende der Luft.

Ein anderer holländischer Landschaftler, Philipp de Koning, behandelte ähnliche Themata, weite Flachgegenden, in einem ähnlichen Stil.

Mit dem Namen des Jakob Ruisdael sind etwa zwanzig Werke der Ausstellung bezeichnet, und wohl acht bis zehn können als Schöpfungen ersten Ranges angesehen werden. In der Regel legt Ruisdael den Hauptaccent auf den Vordergrund, und entfaltet hier die eigentliche Energie seines Pinsels und die Resultate seiner Beobachtung. Vor allem versteht er es, die Baumwelt, die bei ihm eine so wesentliche Rolle spielt, mit der höchsten Meisterschaft zu behandeln. Aus dem Gesagten ergibt sich beinahe von selbst, daß er sich selten auf Themata von weitschichtiger Gliederung einläßt, sondern vielmehr, im Anschluß an das Nordisch-Heimathliche, ein enger umgrenztes Stück Natur ausschneidet und sich in das Detail

einiger weniger Formen versenkt. Mit besonderer Vorliebe verweilt er in der Einöde, an Orten, wohin sich gern ein Denker oder Eremit zurückzieht, um dem Gewühl der Welt zu entgehen. Als charakteristische Eigenschaften erkennt man bei ihm eine echt nordische Kraft, eine gewisse Strenge, selbst da, wo er eine mehr idyllische Ländlichkeit malt, eine tiefe Gründlichkeit und einen kontemplativen Ernst, der sich häufig bis zum Schwermüthigen und Düstern steigert. Uebrigens ist Ruysdael in einigen Galerien des Continents so trefflich vertreten, daß man kaum noch weiterer Schöpfungen seines Pinsels bedarf, um seine Eigenthümlichkeit und seine Bedeutung zu würdigen. Dagegen bietet Manchester Gelegenheit, die beiden Meister Hobbema und Ruyp gründlicher kennen zu lernen, als es anderwärts möglich ist. Beide fesseln die Blicke durch Werke der seltensten Art. Die Scenerien haben viel Verwandtes untereinander und Hobbema bewährt sich in ihnen als der bedeutendste Meister der eigentlichen Dorfnatur, die er in ihrem idyllisch behaglichen Frieden und in der ganzen Frische ihrer grünen, sonnigen Heiterkeit vor uns entfaltet. So einfach auch sein Grundmotiv zu sein pflegt, so reich versteht er dasselbe mit Detailzügen auszustatten. Bei ihm verbindet sich die höchste und sicherste Delikatesse mit der vollendetsten Leichtigkeit und was noch mehr ist, das Harmlose mit dem Genialen. Zu Gunsten Ruyps, der seine Landschaften gern mit eklogischer und ähnlicher Staffage belebt, bedarf es nur eines Blickes auf ein Abendstück, um einer seltenen Ueerraschung zu genießen. Die ganze Natur scheint hier in lauterem Entzücken versunken, und nur der Mensch, dessen höchste Wonne Behmuth ist, fühlt allein, wie es beim Dichter heißt, in solcher Stunde „eine Sympathie mit Sonnen, die zur Ruhe niedergehen!“

\* \* \*

Um dieselbe Zeit, da Masaccio (geb. 1402, gest. 1443) in Florenz die Fesseln der alten ziemlich starren typischen Auffassung zerbrach und die Erscheinung nach ihrer individuellen Wahrheit darzustellen lehrte, hatte auch die ältere niederländische Malerei durch die Erfinder der Oeltechnik, die Brüder van Eyck (Hubert, 1366—1426 und Johann 1400—1445) einen erhöhten Aufschwung genommen, der noch gegen das Ende des fünfzehnten Jahrhunderts in dem großen Meister Hans Memling (oder Memling) auf das glänzendste fortwirkte. Diesen bedeutsamen und durchaus nationalen Bestrebungen war jedoch nach eingetretener Erschöpfung der Selbstständigkeit, im nächsten Jahrhundert eine Periode der Nachahmung gefolgt, indem man sich dem Einfluß der italienischen Kunst, besonders der römischen und florentinischen Schule, hingab und nach dem Vorbilde dieser Schulen die klassische Ausbildung der Form zu gewinnen trachtete. Es war die Zeit der Meister Lambert Lombard, Franz Floris und Martin de Vos. Leider fehlte es an dem Geiste, der die Formen der großen italienischen Maler erfüllt hatte, und die Form ohne den Geist mußte in ein leeres, kaltes und manierirtes Wesen ausarten.

Dabei blieb es, bis die politisch-geschichtliche Entwicklung des Landes einen Wendepunkt veranlaßte. In den Kämpfen gegen die Spanier erstarkte der Nationalstimm; mit dem Beginn der freieren und selbständigeren Bewegung hoben sich die materiellen Verhältnisse; es entwickelte sich ein kräftiges gesundes Volksleben mit neuen Gedanken und Anschauungen. Eine Folge hiervon war, daß die niederländische Kunst etwa seit dem Anfange des siebzehnten Jahrhunderts von neuem mit einem nationalen Gepräge aufblühte und zwar mit einer Pracht, Größe und Bedeutsamkeit wie nie zuvor. Es entstehen in den jetzt getrennten beiden Theilen der Niederlande zwei Schulen von eigenthümlicher Richtung, die Schule von Bra-



bant (Antwerpen) und etwas später die Schule von Holland, in denen auch zum ersten Mal mit vollkommenem Bewußtsein die verschiedenen Fächer der Malerei, Historie, Landschaft, Genre u. s. w. auseinandertraten. Auf Seiten Brabants erblicken wir Rubens und van Dyck, auf Seiten Hollands Rembrandt und seine Nachfolger. Beiden Richtungen ist der Realismus gemein, oder die Tendenz, die künstlerische Wirkung nicht auf die specifisch schönen oder verschönten Formen zu begründen, sondern im engeren Anschluß an die charakteristischen Züge des realen Lebens, wie es sich um uns her entfaltet, zu erlangen.

Obwohl für das Studium des großen Rubens hauptsächlich Antwerpen der rechte Ort ist, so bietet Manchester nichtsdestoweniger in beinahe vierzig Werken des Meisters ein ergänzendes Material von hoher Wichtigkeit. Man hat Rubens zuweilen mit Shakespeare verglichen, und so weit es die verschiedenen Kunstsphären beider Männer gestatten, entbehrt dieser Vergleich keineswegs des festen Bodens. Unter allen Malern besaß vielleicht Rubens das reichste, regsamste und kräftigste Gestaltungsvermögen. Außerdem ist Rubens der am meisten dramatische Maler oder mit anderen Worten, das dramatische Element in seiner höchsten malerischen Potenz ist sein eigentlich charakteristisches Merkmal. Der Künstler erscheint hierin ganz als der kulminirende Ausdruck seiner Zeit und seiner Nation, wie sie damals gestimmt und geartet war. Die Richtung der ganzen Epoche ging auf das „sinnliche Begehren, auf den Affect, auf die Leidenschaft“ und diese Richtung prägte sich in nothwendiger Konsequenz auf dem Kunstgebiet durch die dramatische Auffassungsweise des malerischen Vorturfes sichtbar aus, wobei sich neben der Entschiedenheit der Situation auch die lebendigere Charakteristik der Individuen aufs bestimmteste kundgeben mußte. „Freilich fehlt hier, wie es in

einer der gediegensten kunstgeschichtlichen Würdigungen lautet, jene höhere Reinigung und Milde der großen italienischen Meister: der Rothern, der Rubens Gestalten adelt, besteht mehr nur in einem eigenthümlich vornehmen, festlichen Farbenrausche; es fehlt zuweilen selbst nicht an einem gewissen Wohlgefallen an gemeinen, unwürdigen Formen“.

Ein kunstgeschichtlich berühmtes Bild des Rubens ist die dem Marquis von Hertford gehörige „heilige Familie“. Im geistigen Ausdruck steht Rubens allerdings dem specifisch Religiösen und dem Andachtsvollen noch etwas ferner als die meisten Italiener nach dem Beginn des XVI. Jahrhunderts und zwar, so wenig man auch auf den ersten Blick den näheren Zusammenhang erkennen möchte, etwa in demselben Maße, in welchem er sie an freier Bewegung der Formgebung und Komposition übertrifft. Die Periode der Andachtsbilder im eigentlichen Sinne ging überhaupt nicht viel über das Jahr 1500 hinaus. Man hat den Grund hierfür häufig in einer Abnahme der religiösen Gesinnung finden wollen. Allein dieser Grund ist theils nicht ausreichend, theils an sich zweifelhaft. Denn es läßt sich mit ziemlicher Gewißheit nachweisen, daß sich im XVI. und XVII. Jahrhunderte durchschnittlich mehr religiöser Ernst und Eifer geltend gemacht haben, als in den beiden vorangehenden Jahrhunderten. Andererseits weiß man, daß z. B. Giotto ein Indifferentist, Pietro Perugino ein Freigeist, Filippo Lippi ein leichtsinniger Don Juan gewesen, während sich z. B. Männer wie Carlo Dolce oder wie Rubens durch gläubige Frömmigkeit und einen höchst ehrbaren Lebenswandel auszeichneten. Nichtsdestoweniger machen die kirchlichen Bilder der zuerst genannten einen entschieden frömmeren Eindruck als die der letzteren. Man darf daher mit vollem Recht der Ansicht eines unserer tüchtigsten Forscher und gründlichsten Kenner beistimmen, wenn er sagt, daß die

geringe Religiosität in den Gemälden der späteren Jahrhunderte im ganzen nicht von einem geringeren Maß religiöser Stimmung, sondern von der veränderten Richtung des Geschmacks oder bestimmten des Formensinnes herrühre. Je mehr der Formensinn nämlich von dem architektonischen Element (der architektonisch-symmetrischen Anordnung des Vorwurfs und der Komposition), indem sich die allgemein geistigen Verhältnisse am meisten geltend machen, abweicht, desto stärker beginnt das Sinnliche der Gestalt und mit ihm die Weltlichkeit hervorzutreten. Das architektonische Element aber war bekanntlich ein wesentlicher Zug in dem malerischen Stil des XIV. und XV. Jahrhunderts, ein Zug, der in der Folge von der freieren Bewegung, mit der man in der Komposition auf die Realität einging, nach und nach völlig verdrängt wurde.

Ein anderer Rubens in Manchester stellt die Erzählung vom Zinsgroßchen, Christus unter den ihn versuchenden, abge sandten „Laurern“ der Hohenpriester und Schriftgelehrten, in groß und reich ausgeführter Situation dar. Der Stoff forderte zu einem physiognomischen Kontrast heraus und der Künstler setzte seine ganze schwunghafte Kraft daran, jene Versucher treffend zu charakterisiren. Noch meisterhafter durchgeführt dünkt uns ein bekannter Moment aus der Legende des heil. Martinus, fast in lebensgroßen Dimensionen. Der fromme Mann reitet, wie die Sage berichtet, an einer Schaar von Bettlern vorüber, und theilt einem derselben, von Mitleid ergriffen, ein Stück seines Purpurmantels zu, das er kurzweg mit seinem Schwerte abschneidet. Der Gedanke einer rasch entschlossenen Barmherzigkeit konnte nicht wirksamer und eindringlicher hervorgehoben werden, als hier geschehen.

Auf dem Gebiet der Profangeschichte begegnet uns Rubens zu Manchester in einem sehr umfangreichen Gemälde, welches

die Rache der Tomyris an dem Haupte des Cyrus vergegenwärtigt. Man erinnert sich der abenteuerlichen Erzählung gewiß noch von der Schule her. Es erging dem großen Perserkönige bekanntlich am Ende seiner Laufbahn ziemlich schlecht. Er verlor gegen die Massageten, einen scythischen Stamm am kaspischen Meere, nicht nur eine große Schlacht, sondern auch sein Leben, und Tomyris, die Königin des siegreichen Volkes, ließ den Kopf des unerjättlichen Eroberers in ein Gefäß mit Blut tauchen, um da, wie sie voll grausamer Ironie äußerte, seinen Durst zu stillen. Rubens hat denselben Gegenstand zweimal behandelt, doch weicht das Werk im Louvre einigermaßen in der Komposition ab, auch zählt es nicht den Figurenreichtum, mit dem das in Manchester befindliche Gemälde ausgestattet ist. Auf uns moderne Menschen, mit unseren kritischen Ansprüchen an geschichtliche Objektivität, an ethnographische Treue u. s. w., macht die Rubenssche Darstellung einen höchst naiven Eindruck. Das Bild erinnert lebhaft an die dramatische Schule des siebzehnten Jahrhunderts, an jene pomphaften Tragödien aus dem Leben orientalischer Wütherriche oder Sultane.

Fünf andere umfangreiche Gemälde des Rubens behandeln mythologische Gegenstände und besonders erscheint der Meister da in vollem Glanze, wo er Energie und derbe Sinnlichkeit dransetzen konnte. Seine Diana ist eine Zwillingsschwester jener Venus des Shakespeare aus dem von Fülle und Farben strotzenden Gedichte: „Venus und Adonis“. Die klassisch-plastische Auffassung des Alterthums lag dem Rubens fern; dabei schützte ihn aber seine Behandlungsweise vor der Kälte der Akademiker. Seine Antike ist ganz die üppige Heidenwelt, wie sie von der Askese des Mittelalters so sehr verabscheut wurde. Auch an Humor fehlt es in dem bezeichneten Gemälde nicht, indem sich ein lüfterner Faun herangeschlichen



hat und eine dieser niederländischen Gefährtinnen der keuschen Jagdgöttin mit den verwegesten Karyssen verfolgt. Ferner hängen an der Wand sechs kleine „Skizzen aus dem Leben des Achilles“ und einige Genrebilder, unter denen eines, „Kinder, Seifenblasen machend“, durch weiche Anmuth und naive Frische anspricht. Endlich gehören drei Porträts zu den vorzüglichsten Werken des Rubens, das des Marchese Spinola, das eigene Bildniß des Künstlers, und das seiner ersten Frau Isabella Brant, einer Dame, die an Schönheit nur wenig hinter der berühmteren zweiten Frau des Malers, Helene Forman, zurückstand. Während in den Porträts der Venetianer, namentlich des Tizian, eine klare, gleichsam gesättigte und aus der innersten Tiefe der Individualität hervorströmende Ruhe, eine gewisse stille Idealität der Persönlichkeit waltet, tritt der Charakter des Dargestellten bei Rubens ungleich bewegter auf. Auch hier macht sich das dramatische Element seiner Begabung geltend in Verbindung mit einer kräftig heitern Frische der Auffassung und mit jener realistischen Unmittelbarkeit, welche das Nächste ergreift und in ihrem Sinne malerisch gestaltet.

Der große Schüler des Rubens, van Dyck, von welchem vierundvierzig Gemälde ausgestellt sind, glänzt hauptsächlich durch eine „Pieta“ oder „Betrauerung des Leichnams Christi“, eine „büßende Magdalena“, einen „heil. Hieronymus“ aus seiner Rubensschen Krafterpoche; ferner durch die Genrebilder: „Achilles wird unter den Töchtern des Polykmedes entdeckt“, „Cupido und die schlafende Nymphe“, das letzte Werk des Künstlers, wie es heißt, „Rinaldo und Armida“ in allegorisch-phantastischer Auffassung; endlich durch eine Anzahl der schönsten und berühmtesten Porträts aus den verschiedensten Epochen seines Lebens. — Auf van Dyck hat, während seiner Studienreise im Süden, der italienische Ideal-Stil unstreitig einen bestimmteren und nachhaltigeren Einfluß geübt, als auf Ru-

bens. Seine Individualität war überhaupt von weicherem Metall, und neigte sich ebenso sehr der Schönheit, wie dem Charakteristischen zu. Gegen Rubens betrachtet, hat van Dyck entschieden etwas Weibliches. Statt des dramatisch-leidenschaftlichen Affektes herrscht bei ihm die Tiefe sanfteren Empfindens vor; ja man kann sagen, daß bei ihm zum ersten Male in der Kunst das modern Sentimentale (in seiner guten Bedeutung) zur Erscheinung kam. Er milderte die ausschweifende Form und Farbe seines berühmten Lehrers zum Maß- und Anmuthsvollen; er rundete die Zeichnung zur edelsten Korrektheit ab; er ließ die Züge der Modellirung fließender verschwimmen; er behandelte mit besonderem Glück die Aeußerungen einer schmelzenden Innerlichkeit, einer süßen Liebe, einer stillen, tiefen Rührung, eines seelenvollen Schmerzes. Mit dem bei diesem Künstler auftauchenden eigenthümlichen Gefühls- und Geschmacks-Element beginnt unstreitig eine neue Epoche der Auffassung; van Dyck hat die wärmsten Sympathien der späteren Zeiten für sich gehabt, und man darf vielleicht behaupten, daß mit ihm in der That die neuere Malerei ihren Anfang nimmt. Selbst das Theatralische, welches in den großen Darstellungen folgender Geschlechter leider eine so breite Ausartung gewinnt, läßt sich bei ihm zuweilen schon, wenn auch in einem noch so leisen Anfluge wahrnehmen. Kurzum van Dyck ist der erste moderne Maler.

Und wenn sich van Dyck am meisten im Porträt auszeichnete, so hing dies hauptsächlich mit seinem seelenvollen Empfinden und mit der schönen Ruhe und Noblesse seines künstlerischen Naturells zusammen. Gerade diese Eigenschaften mußten ihn aufs wesentlichste bei dem Eindringen in die psychologischen Feinheiten der Individualität und bei der malerischen Haltung des Vorwurfs unterstützen, und sie sind es auch, welche andererseits mit den besonderen persönlichen

Zügen vermischt, sehr deutlich aus dem Bilde des Dargestellten hervorleuchten und die Auffassung, so wie den Stil van Dyck's in seiner Eigenthümlichkeit charakterisiren. In den beiden schönen Porträts des berühmten Thiermalers Snyder's und seiner Frau gewahrt man den Künstler, wie er sich zu seiner vollen Selbständigkeit durchgebildet. Zuletzt hat man in Gemälden, wie „die beiden englischen Dichter Millgrew und Carew“, „Karl I. zu Pferde“, Philipp Le Roy und Gemahlin“ u. s. w. u. s. w. Werke vor sich, in welchen van Dyck auf dem Gipfel seiner Meistererschaft steht. Solche Porträts sind der höchste Triumph der Kunst, ein zweites Leben in Farben, keine Nachäffung, wohl aber eine wahre Nachschöpfung der Natur.

Neben Van Dyck nimmt im Porträtsfach sodann Rembrandt die höchste Aufmerksamkeit in Anspruch. Es präsentirt sich dem Auge eine wahre Fülle des Vorzüglichsten, einiges in der mehr krassen Manier des Künstlers, das meiste jedoch in einer sehr feinen und schmelzenden Ausführung. Unter den hier vorhandenen Porträts (darunter sein eigenes) sind ganz besonders die beiden Bildnisse aus der Hertfordschen Sammlung hervorzuheben: Jan Bellicorne und Frau, nebst Sohn und Tochter. Rembrandt unterscheidet sich schon seinem Grundprincip nach sehr wesentlich von allen übrigen Porträtmalern. Ihm ist meistentheils nicht die darzustellende Persönlichkeit für sich die Hauptsache, sondern die selbstwillige Art und Weise seiner Behandlung, seine subjektive Kunst. Wie oft hat er sich nicht selbst gemalt, nicht aus Eitelkeit, vielmehr nur, um gewisse interessante Probleme der Farbengebung und Beleuchtung zu lösen. Er schwelgte in dem Zauber des Hell dunkels und in geistreichen Pointen. Seine Methode verbreitete einen eigenthümlich phantastischen Reiz über die Erscheinung, welcher selbst da, wo der Gegenstand der ge-

wöhnlichsten Wirklichkeit angehört, noch anziehend und fesselnd wirkt. Ihrer innersten Bedeutung nach sind die Bildnisse Rembrandts mit einzelnen Ausnahmen nicht eigentliche Porträts im herkömmlichen Sinne, sondern geniale Studienköpfe.

Ein unübertreffliches und im höchsten Grade überraschendes Meisterstück des Rembrandtschen Hell dunkels auf der Ausstellung ist ein kleiner biblischer Vorwurf, ein sogenanntes „Noli me tangere“, oder eine „Erscheinung des auferstandenen Heilands vor Magdalena.“ Hier dämmert die ganze Scene, im Schatten des hohen Felsengrabgewölbes, aus einem Dunkel vom saftigsten Schmelz und von der wunderbarsten Durchsichtigkeit hervor. Bei einer „Wüstenpredigt Johannis“ zeigen sich ähnliche Tendenzen, doch ist das vortreffliche Gemälde unvollendet, nur ein skizzirter und leicht untermalter Entwurf geblieben. Ein umfangreiches Werk ersten Ranges ist endlich in der Hertfordschen Abtheilung die Darstellung des biblischen „Gleichnisses vom unbarmherzigen Knechte“, in fast lebensgroßen Kniestück-Figuren: der böse Knecht nebst einigen seiner Mitknechte vor dem Antlitz des strengen aber gerechten Herrn. Der Vorgang dieser Audienz erscheint so einfach, so geschlossen und maßvoll aufgeführt, so ohne Caprice und dem würdigen Geiste des Textes entsprechend, wie es dem Meister nur in der gesegnetsten Stunde seines Schaffens gelingen konnte.

Es giebt eine große Menge paralleler Beziehungen in der heidnischen und in der biblischen Welt, und die Vorwürfe eines „gequälten Hiob“ und eines gefesselten Prometheus könnten sich in mancher Hinsicht berühren, malerisch vielleicht mehr noch als gedanklich. Aber wer möchte bei einem Hiob wie ihn Jan Lievens darstellte, auch nur den leisesten Anklang an antike Ideen und an das Pathos eines erhabenen Duldens gewahren. Die Figur des schwer geprüften Mannes aus dem Lande Uz erscheint in einem so traurig greisenhaften Verfall



und in einer so asketisch jammervollen Verfassung vor uns, daß unser Mitleid mit unserem ästhetischen Gefühl in Kampf geräth. Der Ton des Hellbunkels selbst ist gleichsam von Reminiscenzen an Leichen und Grabesmoder gefärbt. Das Gemälde giebt ein Beispiel der Art und Weise, in welcher Liebens sein Vorbild Rembrandt nachzuahmen suchte. Ungleich behaglicher wirkt auf den Beschauer ein unmittelbarer Schüler Rembrandts, Ferdinand Bol, den man in Deutschland, namentlich in Dresden, als einen sehr tüchtigen Historienmaler schätzen lernt und der sich ganz besonders im Porträtsfach auszeichnet. Ein ziemlich umfangreiches Gemälde von ihm stellt eine vornehme Dame in eleganter Gewandung vor ihrem Toilettenspiegel dar, eben im Begriff, den Schmuck einer Perlenkette zu prüfen, während der Gemahl dieser Scene mit Wohlgefallen zuschaut.

Unter den Porträtbildern der niederländischen Schule hängen noch Werke von Geckhout, Franz Hals, Gerard Dow und van der Helst. Dow malte Rembrandts Frau im Kostüm einer jüdischen Braut, und man ist überrascht, zu sehen, daß der Meister, den man sonst nur in einem miniaturartigen Maßstabe zu erblicken pflegt, hier ein Brustbild in Lebensgröße ausführte. Insofern gehört das Gemälde unter die interessantesten Seltenheiten. Es ist im Stile Rembrandts, seines Lehrers, behandelt; dabei liegt ein besonderer Accent auf der schmelzenden Weichheit der Modellirung. Von van der Helst besitzt die Ausstellung ein männliches Portrait, welches unter allen ähnlichen Werken allein im Stande wäre, dem Besten von van Dyck und Rembrandt den Rang streitig zu machen. Es sollte uns nicht wundern, wenn jemand dieses Portrait sogar in der That für das schönste Bildniß der ganzen niederländischen Schule zu Manchester erklärte. So sehr befriedigt es die höchsten Anforderungen, die man an

die malerische Nachbildung des menschlichen Angesichts stellen kann. Seinem Stil nach behauptet es etwa die Mitte zwischen van Dyck und Rembrandt. Man sieht, daß der Maler an Ersteren durch die Noblesse der Charakteristik und des Colorits erinnert, andererseits theilt er schon als Holländer eine gewisse Gemeinschaftlichkeit der malerischen Grundlage mit Rembrandt, die noch dadurch bemerkbarer wird, daß seine Behandlung von Licht und Schatten der Methode des letzteren einigermaßen, jedoch ohne die Objektivität zu gefährden, nahttritt. Es waltet eine seltene Zartheit in der Behandlung und der Eindruck erreicht einen hohen Grad von Lebenswahrheit.

Es ist hier bei Gelegenheit des Porträts der Ort, noch einmal auf einen Augenblick in den ersten Saal zurückzukehren und ein paar Werke nachzutragen, die noch in das vorhergehende, in das 16. Jahrhundert fallen. Ich meine die Bildnisse von Joft van Cleve (1500—1536), die in einem überaus einfachen, an Holbein erinnernden Stil gemalt sind, jedoch einen etwas manierirten röthlich-braunen (bisterartigen) Ton an sich tragen. Ferner einige Porträts von den beiden Pourbus, Vater und Sohn, mit sehr starker Schattengebung. Endlich fünf Bildnisse von Antonius Moor (More, 1512 bis 1588) einem Schüler des alten Johann Schoreel, der in den Zeiten nach Holbein vielfach in England beschäftigt war. Besonders wird unter diesen Gemälden die Aufmerksamkeit auf ein großes Porträt der Königin Maria von England (der sogenannten „blutigen Maria“) gefesselt. Es ist eine Dame in den mittleren Lebensjahren, ein merkwürdiger Kopf mit Zügen, die weder auf eine vornehme Stellung noch auf eine schlimme unbarmherzige Gemüthsart schließen lassen. Vielmehr verrathen sie in letzterer Beziehung etwas, was man am treffendsten als eine gewisse mütterliche Innigkeit bezeichnen dürfte, verbunden mit den Spuren einer milden Resignation,

die den Sieg über schmerzliche Lebenserfahrungen davongetragen. Nur der ziemlich verbknöchige Bau des Kopfes könnte allenfalls auf eine härtere Grundlage des Gemüthes, und die etwas hageren und blassen Wangen, sowie der gesammte nervöse Typus auf verborgene Leidenschaftlichkeit deuten. Die Aehnlichkeit zu bezweifeln, möchte man sich durchaus nicht versucht fühlen; so bestimmt und abgeschlossen tritt die Individualität heraus, und eben die schärfste Zuspizung des Individuellen ist die Eigenschaft, wodurch sich die Bildnisse Moors in einer ganz auffallenden Weise charakterisiren.

Es wäre bei der Besprechung der Niederländer nun noch übrig, eine Aufzählung dessen zu geben, was die Ausstellung im Fache der kleinen Genremalerei (namentlich der Kabinetsstücke) und der anderweitigen Richtungen (Thierbild, Stillleben u. s. w.) umfaßt. Leider jedoch müßte ich mich hier auf ein Detail einlassen, welches keinen geringen Raum erfordern würde. Dazu kommt, daß die niederländischen Genremaler in den meisten Galerien wenigstens einigermaßen vertreten, und mit ihrer Art und Weise in den ausgedehntesten Kreisen bekannt sind, daß ferner die Darstellungen dieser Künstler sich in keine allzureiche Ideenwelt verlieren, indem sie ansehnlichen Theils nur eine beschränkte Zahl von Grundgedanken variiren, daß endlich die ganze Gattung, trotz aller Meisterschaft, die sich in ihr entfaltet, dennoch da, wo so viele Großmächte der Kunst ihren Glanz entfalten, einen untergeordneten Rang einnimmt. Im ganzen zählt der Katalog etwa gegen 150 Nummern auf dem Gebiete der kleinen Darstellungen aus dem Alltagsleben.

\* \* \*

Nachdem ich hiermit den Gang vollendet, welcher der übersichtlichen Betrachtung der italienischen und niederländischen Meister galt, komme ich schließlich zu den Repräsentanten

Spaniens auf der Ausstellung zu Manchester. Wie es scheint, hegen die Engländer eine gewisse Vorliebe für die Kunst der pyrenäischen Halbinsel, wenigstens für einzelne Künstler. Sie besitzen eine nicht geringe Anzahl der kostbarsten spanischen Bilder; andererseits widmete sich ihre kunstgeschichtliche Forschung mit besonderem Interesse diesem Lande, und dem allgemeinen Urtheil nach gilt eine englische Arbeit als die beste und mit dem reichsten Material ausgestattete Darstellung über die Geschichte der spanischen Kunst, nämlich das dreibändige Werk von William Stirling.

Die Anfänge der spanischen Malerei waren von germanischen, speciell flandrischen Einflüssen gefärbt. Erst in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts bilden sich die drei Hauptschulen von Andalusien (Sevilla), Kastilien (Toledo und Madrid) und Valencia, die jedoch in stilistischer und gedanklicher Hinsicht keineswegs so ausgesprochene Differenzen aufweisen, wie sie sonst gewöhnlich bei getrennten Schulen vorzukommen pflegen. Während des ganzen sechzehnten Jahrhunderts herrschen die italienischen Vorbilder, zuerst die formbildenden Meister von Florenz und Rom, später die Venetianer mit ihrer virtuosen Technik. Karl V. fand seiner Zeit noch keinen Spanier tüchtig genug, um ihn seine Aufträge ausführen zu lassen. Erst um das Jahr 1600 beginnt die Blüthe, die sich im Verlauf des XVII. Jahrhunderts auf glänzendste entfaltet. Die spanische Malerei ist bei dem Vorrherrschen der Kirche in jenem Lande fast ausschließlich kirchlicher Natur. Der Maler Pacheco (1571—1654) spricht das höchste ästhetische Princip in seinem geschätzten theoretischen Werke mit den Worten aus: „Das Hauptziel christlicher Kunstwerke ist, die Menschen zur Frömmigkeit anzuleiten und zu Gott zu erheben.“ Die Anregung durch die altklassischen Studien kann wie auf die spanische Bildung überhaupt, so auch



auf die Malerei, auf ihre Prinzipien und auf ihren Stoffkreis nur äußerst gering angeschlagen werden. Obenein übte die Inquisition eine sehr strenge Censur auch über Pinsel und Palette, so daß z. B. unbekleidete Figuren auf Gemälden zu den seltenen Ausnahmen gehören. Der spanische Maler betrachtete sich als einen Mann der Kirche, als einen halben Mönch, der mit seiner Komposition eine Aufgabe der Belehrung und der Zucht zu erfüllen habe. Es waltet in einem sehr großen Theil der spanischen Kunst ein Hauch klösterlicher Askese, nicht jene in sich selbst befriedigte milde, oder erhabene Frömmigkeit der Italiener, sondern mehr eine gewisse Leidenschaftlichkeit der Andacht, heiße Inbrunst, Sehnsucht, Ekstase. Diesen Eindruck in seiner sympathischen Aeußerung zu verstärken, dazu trägt noch besonders die angeborene realistische Richtung der spanischen Künstler das ihrige bei, indem letztere ihre Gestalten aus der Wirklichkeit entlehnen, sich überhaupt der Wirklichkeit ungleich enger anschließen, als jene Meister, welche die möglichste Reinigung der Formen für eine unerläßliche Förderung der künstlerischen Darstellung ansehen. Hieraus ergiebt sich der entschieden populäre und das Gemüth berührende Charakter der spanischen Malerei. Sie ist spirituell, nicht idealistisch.

Die älteren, sowie die milder allgemein bekannten spanischen Meister auf der Ausstellung betreffend, genügt eine einfache Aufzählung der Namen. Man sieht Werke von Luis de Morales (1509—1586), Juan Vicente Juanes, Luis de Vargas, Pedro Campana, Juan de Ruelas, Juan Fernandez Navarrete (El Mudo), Francisco Ribalta, Herrera d. Aelt., B. Carducho d. Jüng., Dominico Theotocupoli (El Greco), Pedro Orrente, Espinosa, Pedro de Moya, Friarte (schon früher erwähnt als Landschaftler), Gutierrez, Careno de Miranda, Antolinez u. s. w. Der treffliche Meister Alonso Cano ist

nicht derart vertreten, um eine irgend maßgebende Vorstellung von ihm zu erlangen. Glücklicher war Zurbaran, der sozusagen am meisten spanische unter den spanischen Malern. Seine Madonna als Engelfönigin (Regina angelorum) mit ihrer leicht gebogenen Nase und ihrem schwarzglühenden Auge ist eine echte, prächtige Spanierin; und um die fast unheimliche Gestalt eines hl. Franciscus, der in seiner dunklen Kutte aufrecht und regungslos dasteht und einen langen schwarzen Schatten an die Wand wirft, dämmert der düstere Geist der spanischen Askese. Hier erscheint Zurbaran wie er lebt und lebt. Auch eine hl. Justa (oder Rufina), eine junge Dame, die in der Linken zwei kleine Töpfe hält, während sie mit der Rechten die Geste des Bettelns macht, ist in ihrer genreartig realistischen Auffassung höchst bezeichnend. Sodann ist von Zurbaran noch die Einzelfigur einer heiligen Katharina und eine Abbildung des sogenannten Schweißtuches der hl. Veronika vorhanden. Die hierauf bezügliche Legende oder Sage ist bekanntlich die, daß, als Christus auf seinem Gange nach Golgatha unter der Last des Kreuzes heiß und matt wurde, eine am Wege stehende Frau, Namens Veronika, ihm ein weißes Tuch reichte, um zur augenblicklichen Erquickung sein Antlitz abzutrocknen, und daß die Spur des dorngekrönten Hauptes wie ein Bild und als ein wunderbares Erinnerungsmal in dem Tuche zurückblieb. Das Berliner Museum besitzt, wie man weiß, eine solche Darstellung von Correggio, ein Gemälde von merkwürdiger Gewalt des physiognomischen Ausdruckes. Zurbaran seinerseits weicht ganz von dieser Art der Auffassung ab. Er malte den Kopf nur mit dem Abdruck eines Schattens auf das Tuch, in einem einfachen blaßgelben Tone, wie einen geister- oder gespensterhaften Farbenhauch.

Die höchste Blüthe der spanischen Malerei haftet an den

Namen der Koryphäen Velasquez (1599—1660) und Murillo (1618—1682), in deren Werken sich Spuren niederländischer Einflüsse geltend machen und die nicht nur eine Parallele mit Rubens und van Dyck gestatten, sondern sich auch in ein paar Beziehungen zu einander selbst verhalten, wie die eben genannten Meister. Für Manchester ist es charakteristisch, daß die beiden großen Spanier in einer wahrhaft überraschenden Weise vertreten sind; der Besucher lernt hier einen Hauptglanzpunkt der Ausstellung kennen, denn es läßt sich wohl mit Bestimmtheit sagen, daß sich so viele Werke von Velasquez und Murillo niemals an einem Orte außerhalb der Heimath zusammen gefunden haben.

Den Namen des Velasquez führt der Katalog fünfundzwanzigmal auf, und wenn auch vielleicht in einigen Fällen ohne ausreichende Garantie oder mit Unrecht, so bleibt doch ein sicher verbürgtes Material von hinlänglichem Umfang übrig, um in die Eigenthümlichkeit des Meisters, besonders im Porträtfache, eindringen zu können. Die Behandlungsweise des Velasquez scheint förmlich für die Grandezza der vornehmen spanischen Persönlichkeit berufen zu sein. Mit unvergleichlicher Bestimmtheit und Wahrheit giebt er diesen Zug, an welchem Naturell und Sitte gleichen Antheil haben, wieder; es ist nicht eine leere Steifheit, sondern eine häufig mit einer gewissen Melancholie verbundene ernste Gemessenheit, hinter oder neben der sich unschwer das angeborene Feuer des Südländers ahnen läßt. Der Meister besitzt dafür eine grandios feste und zugleich von Kühnheit und Schwung beseelte Hand. In seiner Auffassung macht sich sodann noch als charakteristisches Merkmal der Umstand geltend, daß dieselbe nichts Reflektirtes an sich hat, sondern mit der ganzen gefunden Kraft einer klaren Unbefangenheit dem Beschauer entgegentritt. Man empfindet vor den Gemälden des Velasquez den Eindruck

einer Künstlernatur, die sich in einigen wesentlichen Punkten wahrhaft genialisch äußert. Neben den verschiedenen Porträts (darunter mehrere Bildnisse des Königs Philipp IV.) kann eine „nackte Venus“ (auf den Wunsch des Herzogs von Alba gemalt) als eine Karität der spanischen Kunst gelten. Velasquez allein, der in der Gunst des Hofes stand und darum vor der Strenge der Inquisition einigermaßen sicher war, konnte einen solchen Vorwurf wagen und obenein wagte er ihn nur mit einer gewissen Bescheidenheit. Denn die Liebesgöttin, welche auf einem dunklen Lager ruht, kehrt dem Beschauer ihre Rückseite zu; die Züge des Gesichtes erblickt man in einem Spiegel, den ihr ein kleiner Amor im Hintergrunde entgegenhält. Man erkennt aus diesem Werke nicht undeutlich den Mangel an Übung im Nackten. Es fehlt an Freiheit der Behandlung und an höherem Stil in den Formen; die Figur macht den Eindruck einer sorgfältigen Kopie nach dem lebenden Modell, eines mit tüchtiger Hand gemalten Aktes.

Von den dreißig anwesenden Schöpfungen des Murillo, welche den verschiedensten Perioden seines Schaffens angehören, dürften wohl etwa zehn bis zwölf für Werke ersten Ranges zu erklären sein. Namentlich: eine Madonna in der Glorie; Madonna mit dem Kinde; Abraham, die Engel bewirthend; ferner fünf Gemälde aus der Hertfordschen Sammlung: Anbetung der Hirten; der Almosen spendende heilige Thomas von Villanuova; Joseph von seinen Brüdern an die Cisterne geschleppt; die Verkündigung; eine heilige Familie; sodann: ein heiliger Joseph, das Christuskind umarmend; der gute Hirt; endlich zwei eigene Porträts des Malers. Anderes ist von besonderer Bedeutung für die Entwicklungsgeschichte des großen Meisters. Wollte man all diesen, zum Theil wunderbaren Werken, die gebührende Achtung erweisen, so würde die Erörterung einen sehr umfassenden Raum für sich



allein in Anspruch nehmen müssen. Da jedoch der Plan einer allgemeinen Uebersicht die Forderung stellt, ein ohnehin schon in vielen Artikeln behandeltes Thema nicht über Gebühr auszudehnen, so lasse man es zunächst bei der vorhin gegebenen einfachen Aufzählung des Wichtigsten sein Bewenden haben. Mir persönlich waren unter den Murilloschen Werken hauptsächlich zwei von ganz besonderem Interesse: die Bewirthung der Engel durch Abraham und der gute Hirt. Dort gab sich die genrehafte Tendenz bei Behandlung biblischer Scenen in einer so prächtigen Naivetät zu erkennen, wie ich sie bisher noch nicht bei Murillo kennen gelernt hatte: hier, wo der biblische Hirt durch einen Christusknaben, der zum Himmel blickend, die Lämmer weidet, dargestellt ist, offenbarte der Maler eine überraschende Meisterschaft, das Antlitz eines Knaben durch den Ausdruck einer unendlichen Seelentiefe zu verklären, ohne dabei den Charakter des Kindlichen zu vermissen. Das Bild hemmt den Schritt jedes Besuchers mit zauberischer Gewalt; keiner, der dessen bedarf, veräumt es, den Katalog um den Namen des Schöpfers zu befragen, und wäre der Betrachter noch so sehr Laie, so merkt man es ihm an seiner befriedigten Miene an, daß er den Murillo für einen großen, großen Meister hält. Es giebt nicht gar zu viele Künstler, in deren Werthschätzung sich die Vertreter der verschiedensten Bildungsgrade sofort vereinigen, und diese Erwägung selbst ist vielleicht die brauchbarste Grundlage, um den innersten Kern der Eigenthümlichkeit Murillos richtig zu erfassen und zu charakterisiren.

\* \* \*

Noch ein paar Worte über Murillo und seine Werke zu Manchester. Warum ist das Interesse für diesen großen Maler in einem so ausgedehnten Maße lebendig, obschon er

keineswegs unter die bahnbrechenden Geister gehört? Warum wirkt er so mächtig und zwar auf die Kenner, wie auf die Laien?

Der einseitige Idealismus beschäftigt nur den Geist und die intellektuelle Seite unserer Wesenheit, der einseitige Realismus wendet sich ausschließlich an die sinnliche Anschauung. Murillo befriedigt vorzugsweise und ungleich mehr, als die meisten übrigen Künstler, die Ansprüche unseres Gemüthes. Das Gemüth besitzt nicht nur den sichersten Instinkt für die volle innere Wahrheit einer Situation oder einer Gestalt, es fühlt nicht nur die unmittelbarste und wärmste Sympathie für diese Wahrheit, sondern in ihm entwickelt sich auch die Empfänglichkeit für die tiefsten Geheimnisse der Kunst; ja das Gemüth hegt selber einen unwiderstehlichen Zug nach dem Geheimnißvollen, und verirrt sich diese Richtung auch oft genug bei gröberen und unentwickelteren Naturen in die Thorheiten einer abergläubischen Sucht, so dringt sie doch von der andern Seite mit sehndem Verlangen nach dem Gebiete hin, auf welchem ihr die Kunst mit den Räthseln des Schaffens und des Geschaffenen entgegentritt. Murillo regt den lauterer Mysticismus unseres Gemüthes an, wie wenige, sowohl durch den stofflichen Charakter und spiritualistischen Ausdruck seiner Ekstasen und verwandten Darstellungen, als durch die ganz eigenthümliche Magie seines Colorits, welches der Vollendung eines Tizian oder van Dyck noch ein Etwas hinzufügt, das sich wohl empfinden, aber kaum erklären läßt, und das man vielleicht selber eine Farbenmystik nennen könnte. In allen Werken dieses Künstlers, nicht nur in den Visionen, Mirakeln und Mysterien, sondern ebenso in seinen einfachen Madonnen mit dem Kinde, seinen heiligen Familien, Legenden, Mönchsgeschichten bis herab zu den berühmten Genrescenen aus dem gewöhnlichen Leben herrscht ein Element von eigenthümlich fesselnder Kraft. Es ist dies die große Un-

mittelbarkeit der Auffassung, die in der Wirkung ihre ganze Wärme behält, weil sich eben keine besondere reflektive Thätigkeit zwischen das Gemälde und den Betrachter einzudrängen braucht. Man wird gleichsam wie von dem Reiz einer ersten, begeisterten Konzeption ergriffen, man glaubt dem Maler in die Werkstatt, ja fast in seine arbeitende Phantasie blicken zu können, und doch hat man nicht minder zugleich den Genuß eines bedeutsam ausgeführten Kunstwerkes. Es ist in Murillo, das fühlt man sofort mit wahrer Erquickung, nirgends etwas mühsam Erklügeltes, Gemachtes oder Affektirtes. Wenn er mit der gesammten spanischen Kunst das realistische Prinzip theilt, so dient ihm dieses nur zur allgemeinen Grundlage, nicht als letztes, einziges Ziel. Seine Auffassung und seine Gestalten haben den Boden der Wirklichkeit unter sich, aber es kommt dabei nichts Unedles zum Vorschein. Murillo ist irdisch, aber zugleich voll Tiefe und voll geistigen Lebens und Ausdruckes, so daß man selbst gewisse Stillofigkeiten, wie solche z. B. öfter in seinen Gewändern vorhanden sind, übersieht. Nur mit besonderer Absicht gelangt man zu einer Analyse, so stark ist in der Regel die Gesamtwirkung oder genauer bezeichnet, die gleichmäßige Tüchtigkeit der zusammenwirkenden Elemente. Es existirt vielleicht kein Maler, der im ganzen genommen so viele treffliche Eigenschaften auf eine so harmonische Weise in sich vereint, wenn allerdings auch einzelne dieser Eigenschaften nicht an die Bedeutsamkeit hinanragen, die sich in Bezug derselben bei den italienischen Hauptmeistern des sechzehnten Jahrhunderts kund giebt.

In der erwähnten harmonischen Durchbildung trägt auf der Ausstellung wohl „der Almosen spendende heil. Thomas von Villanuova“ aus der Hertfordischen Sammlung den Preis davon. Es ist dies eines jener seltenen Gemälde, deren Eindruck nach keiner Seite hin einen Skrupel rege werden läßt.

Nichts drängt sich einseitig vor, um für sich allein die Aufmerksamkeit zu erobern, nichts bleibt lückenhaft hinter der Idee zurück. Man erschaut im wahrsten Sinne ein abgeschlossenes Ganze, und man giebt sich dem Meister, der es schuf, mit vollkommener Befriedigung gefangen. Wer vermöchte es, sich die Scene liebevollen Erbarmens rührender und edler vorzustellen. Das Elend der Erde in den Gestalten der um Hilfe Flehenden macht einen schmerzlichen, aber keinen widerwärtigen Eindruck und der fromme Mann erweist seine Wohlthaten mit einer Würde, die sich nicht brüstet, und mit einer Theilnahme, die aus dem Herzen stammt. Damit verbindet sich eine Anordnung von absichtloster Einfachheit, eine Pinselführung und Modellirung von zart verschmelzender Weichheit, endlich ein Kolorit, welches durch seine jeelenhafte Wärme und Milde ebenso die Stimmung des Vorganges charakterisirt, als es durch seinen schönen Ton und seinen ruhigen Einklang den Betrachter fesselt.

Die „Madonna in der Glorie“ wiederholt einen jener Vorwürfe, in denen Murillo sich vorzugsweise einen hohen Ruhm erworben, und das Gemälde darf sich den verwandten Darstellungen des Meisters mit vollem Recht einreihen. Die Verkörperte, eine zarte mädchenhafte Gestalt, steht in lang wallendem weißen Gewande und blauem Ueberwurf auf der Mondichel, die Hände wie im Gebet vor sich haltend, umflossen von goldigem Schimmer und umflattert von Engeln mit Blumen, alles duftig und ätherisch gleich einer Vision. — Die „Anbetung der Hirten“ hat nichts mit dem eigenthümlichen Zauber der sogenannten „heiligen Nacht“ von Correggio in Dresden gemein; Murillo gründet seine Wirkung nicht auf das Chiaroscuro oder auf besondere Beleuchtungsweisen; dennoch fesselt das Gemälde in hohem Grade. Es ist ungemein wahr und schlicht komponirt und voll herzlicher Einfachheit



in der Stimmung, eine biblische Ekloge, deren echt populärer Stil von einer vorzüglichen Meisterschaft der technischen Durchführung geadelt wird. — Ein verwandter Akkord fromm idyllischer Empfindung tönt uns aus einer „heiligen Familie“ entgegen, die sich im Farbencharakter schon einigermaßen der reizend duftigen Manier des Künstlers nähert. Wenige Maler haben so wie Murillo die Methode der Behandlung dem Wesen des Vorwurfes angepaßt und damit nach Erforderniß gewechselt, ohne dabei seine Eigenthümlichkeit aufzugeben und der Haltlosigkeit eines bunten Universalismus zu verfallen. Noch schmelzender als in dem vorhin erwähnten Bilde ist die Pinselführung in einer „Madonna mit dem Kinde“; zugleich jedoch athmet der Farbenton eine tiefe Kraft und ein leuchtendes Feuer. Im physiognomischen Ausdruck erscheint diese Madonna, die sich wesentlich von der weit religiöseren Stimmung der „verklärten“ Madonnen unterscheidet, nicht irdischer, als die ähnlichen Darstellungen zu Dresden, Florenz und Rom, aber wie wir sagen möchten, nationaler. Hoch erfreulich ist es endlich, nachdem man diese und andere Werke Murillos genossen, in das eigene Antlitz des Meisters zu schauen, das hier von ihm selbst gemalt ausgehängt und zwar in zwei Exemplaren, von denen das eine aus den jüngern Lebensjahren des Künstlers stammt, das andere ihn auf der Höhe des Mannesalters zeigt, eine Physiognomie von liebenswürdiger Milde und edler Offenheit der Züge, verschwistert mit dem Anflug einer gewissen Romantik oder ritterlichen Schwunghaftigkeit des Empfindens.

\* \* \*

Mit einem letzten Blick auf das von aller Welt hochgepriesene Haupt der spanischen Meister nehmen wir Abschied von den Sälen, in denen die Werke der älteren Kunst

versammelt sind. So weit es der Raum gestattete, haben wir das Wichtigste entweder berührt, oder etwas ausführlicher behandelt. Es war diese Abtheilung der Ausstellung unstreitig diejenige, die dem Kunstfreunde die umfassendste, lehrreichste und erhebendste Ausbeute gewährte. Allerdings enthalten auch die übrigen Räume noch eine Fülle des Sehenswerthen. Wir müssen es uns jedoch versagen, unsere Musterung in ähnlicher Art, wie bisher, fortzusetzen; der Umfang des Gebotenen ist dafür viel zu groß. Nur noch für zwei Dinge müssen wir die Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen: für die „britische Porträt-Galerie“ und für die Leistungen der „englischen Malerei“.

Die „britische Porträt-Galerie“, welche die Wände des großen Mittelschiffes bedeckt, hat im ganzen mehr einen nationalen und geschichtlichen, als künstlerischen Werth, obgleich viele dieser Bildnisse entweder von Malern ersten Ranges, wie Holbein und van Dyck, oder doch wenigstens von hochgeschätzten Talenten, wie Dobson, Vely, Kneller, Reynolds, Gainsborough, Lawrence u. s. w. herrühren. Es darf dem Selbstgefühl des Engländer in hohem Maße schmeicheln, unter einer so glänzenden Versammlung zu wandeln. Er erblickt hier die Schöpfer und Förderer der nationalen Größe und eine Reihe von Personen, die in der Geschichte des Landes eine bedeutende Rolle gespielt: die Herrscher und Herrscherinnen, die Notabilitäten der Aristokratie, die Männer der Wissenschaft und Kunst, die berühmten Kriegsführer zu Land und zu Wasser, die hervorragenden Politiker u. s. w. Allerdings ist da und dort noch eine Lücke geblieben; so z. B. suchte ich, um nur das litterarische Fach anzuführen, vergebens nach den Bildnissen von Spenser und Milton. Da sich jedoch die Galerie im Verlauf der Ausstellung fort und fort vermehrte, so können möglicherweise noch manche Ergänzungen stattgefunden haben. Wie dem indeß auch sei, dem Geschichtskundigen, sowie dem

Litteratur- und Kunsthistoriker bot sich von vornherein schon ein reiches Material der Anregung. Denn man darf behaupten, daß eine menschliche That, welcher Art immer, gleichsam ein doppeltes Leben in der Vorstellung oder im Gedächtniß gewinnt, wenn man die Persönlichkeit, von der sie ausging, und wäre es auch nur im Bilde, kennen lernt. Ueberdies ist das menschliche Antlitz, in den meisten Fällen wenigstens, ein Spiegel der Seele. Wer in den Gesichtszügen zu lesen versteht, der findet in ihnen nicht selten einen deutlichen Kommentar zu den Aeußerungen eines Charakters oder Talentes, deren Erklärung bisher auf Zweifel oder Bedenken stieß. Und selbst da, wo die Physiognomie, im Widerspruch mit diesen Aeußerungen, geradezu eine täuschende Maske zu sein scheint, gebietet es nicht an der Möglichkeit, ergebnisreiche Schlüsse zu ziehen. Die erforderlichen Prämissen bieten sich unschwer dar: denn eine Miene, aus der sich nichts Spezielles erkennen läßt, verräth entweder die Absicht und das Talent der Verstellung, oder sie beweist, daß die innere Geistesthätigkeit unter der Abwesenheit jener Faktoren operirt, die sich nach den allgemeinen Beobachtungen eben in den Zügen deutlich auszudrücken pflegen.

Die Galerie reicht bis auf König Heinrich IV. († 1413), den Vater des Shakespeareschen „Prinzen Heinz“, hinauf und präsentirt zuerst in dem Bildnisse Richards III. eine Physiognomie, welche die Aufmerksamkeit gefangen nimmt. Das Portrait stammt, wie auch die technische Behandlung offenbart, aus einer Zeit erster, unbehilflicher Anfänge; man könnte daher die Aehnlichkeit in Zweifel ziehen, wenn sie nicht durch andere Dokumente außer Frage gestellt wäre. Wie mag man sich wohl in der Regel den tyrannischen Richard denken, von dem die Geschichte so viele Schauer erregende Thaten erzählt? Wahrscheinlich nicht anders, als die meisten unsrer Mimen,

wenn sie den Helden der berühmten Shakespeareschen Tragödie auf den Brettern agiren: als einen finstern Bösewicht mit grellen, bald düster starrenden, bald grimmig rollenden Augen, und mit Zügen, die aus dem Menschlichen bereits in die Larve eines Satans à la Höllenbreughel übergehen. Man irrt sich indeß ganz erstaunlich, wie bei den meisten Tyrannen, deren Bild man sich in der Phantasie malt. Kann man sich z. B. ein feineres und edleres Profil vorstellen, als es die Büsten des Tiberius sehen lassen? So auch ist in den Zügen des englischen Richard nicht die geringste Spur von Wildheit oder schroffer Gemüthsart zu entdecken. Sein Gesicht hat einen weichlichen, zaghaft süßlichen, man möchte hinzufügen, altjüngferlich zimperlichen Ausdruck, und man lernt einen höchst eigenthümlichen Typus verbrecherischen Charakters kennen.

Heinrich VIII. präsentirt sich in zwei Bildnissen von Holbein. Die körperliche Gestalt dieses Fürsten muß kolossal gewesen sein, das beweisen die Brustpanzer und Rüstungen, die noch gegenwärtig von ihm (z. B. im Tower zu London) aufbewahrt werden. Der Hals ist kurz, der Kopf sitzt kräftig auf den Schultern, das Haar ist blond, das Gesicht breit und mächtig, fest und gemessen im Ausdruck, doch verräth es zugleich die innere Heftigkeit und das choleriche Temperament. — Von der unglücklichen Anna Boleyn sind mehrere Porträts vorhanden; doch weichen sie stark von einander ab, so daß es unmöglich wird, eine richtige Vorstellung von dieser Persönlichkeit zu erlangen. Das Gemeinsame der verschiedenen Gesichter beschränkt sich einzig auf eine gewisse sanfte, sinnliche Anmuth der Züge, verbunden mit einem Anflug weiblicher Schwäche, und auf die schönen blauen Augen, aus denen, wie es bei Byron scherzhaft heißt, der Protest Englands gegen Rom stammte. — Cardinal Wolsey, dessen priesterlicher rother Hut in der Ausstellung gleichfalls vorhanden ist, hat das



Aussehen eines wohlbeleibten, aber körperlich gedrungenen Pfündners; Kopf und Gesicht sind kugelförmig, die Züge ziemlich regelmäßig, dabei von angenehmem lebhaftem Ausdruck.

Unfern davon hängen friedlich neben einander die jungfräuliche Königin *Elisabeth* und ihr Liebhaber, der dramatisch bekannte Graf *Essex*. Von der genannten Königin, welche der Italiener *Zucchero* malte, sind außerdem noch sechs andere Bildnisse zu sehen, aus verschiedenen Lebensaltern der Dargestellten und meist in Trachten, deren Pomp das Lächeln der Festwelt erregt. Schmales, hageres und bleiches Gesicht, scharf geschnittenes Profil mit Habichtsnase, ziemlich große und grelle Augen, sehr schwache Brauen, röthliches Haar von einer unangenehmen, stumpfen und schmutzigen Farbennuance. Die Persönlichkeit macht einen starren, ungemein trocknen, durchaus unweiblichen, man könnte geradezu sagen, geschlechtslosen Eindruck. Mit *Essex*, der sich uns in ganzer Figur und in glänzendem weißen Atlas darstellt, beginnt im Katalog die nicht unbeträchtliche Reihe englischer Staatsmänner, bei deren Todesjahr das Wort „beheaded“ (enthauptet) hinzugefügt ist. Ohne Unterschrift würden wir den edlen Grafen seinen Zügen nach entschieden für einen Orientalen halten; sein üppiges Haar ist glänzend schwarz und lockig, der Bart gelbröthlich.

Um die Gestalt der schottischen Königin *Marie* möglichst individuell zu beleben, muß man bei Betrachtung ihres Porträts in der Ausstellung noch die Erinnerung an ihr Monument in der Westminster-Abtei zu London zu Hilfe nehmen. Die Züge haben unstreitig eine gewisse Verwandtschaft mit denen der englischen *Elisabeth*, aber alles Strenge, Scharfe und Schrofne ist so gemildert, daß das Antlitz der Schottin von anmuthiger Schönheit und liebenswürdig sanfter Weiblichkeit beseelet erscheint.

Derselben Epoche gehören die Bildnisse von Shakespeare, Ben Jonson, John Fletcher u. s. w. an. Rückfichtlich des Erstgenannten ist der sogenannte „Chandos-Shakespeare“ ausgestellt, ein Porträt, auf dessen Echtheit man gegenwärtig sehr viel giebt. Es ist ein Kopf, der durchaus nichts Auffallendes oder einseitig Pointirtes in der Physiognomie an sich trägt. Die Miene spricht lebhaft durch ihre edle Einfachheit, ihre klare Ruhe, ihre natürliche Würde und menschenfreundliche Milde an.

Die Notabilitäten aus der Zeit Karls I. sind größtentheils durch den Pinsel van Dycks der Nachwelt überliefert worden und das Auge kann über eine lange Reihe von Bildnissen, meist in ganzer Figur, Musterung halten. Viele derselben indeß verrathen eine etwas flüchtige Manier der Behandlung und man sieht, daß der Künstler mehr auf Bestellung der Großen, für die Ahnensäle ihrer Schlösser, arbeitete, als im unmittelbaren Drange seines eigenen Genius.

Es folgen sodann einige interessante Köpfe von Helden der großen Revolution. Zuvörderst ein Porträt Cromwells selbst, welches von den aller Orten im Stich verbreiteten und gleichsam traditionellen Bildnissen einigermaßen abweicht. Die Züge des Gesichtes haben auch hier etwas Schweres und Derbes, aber durchaus nichts von Härte oder finsterner Rauheit. John Hampden, dieser ausgezeichnete Staatsmann und Krieger, macht den Eindruck eines höchst liebenswürdigen Menschen; die Züge scheinen fast mädchenhaft zart, voll Adel und von einem gewissen idealen Hauche des Empfindens angeweht. Auch John Pym, ein anderer berühmter Vertreter der Volksache, läßt in ein Gesicht schauen, welches in ganz ähnlicher Weise durch fein offenes, nobles und sanftes Wesen bemerklich wird, oder, wie vielleicht mancher sagen dürfte, überrascht.

Mit der Restauration, oder während der Regierung Karls II. (1660—1685) beginnt in dem Eindruck der britischen Porträtgalerie und ihrer Gestalten ein Wechsel. Man gewahrt ihn nicht nur in den Kostümen, sondern auch in den Physiognomien. Auf das „lustige“ Altengland und auf die Revolutionsepöche mit ihrem strengen, fast asketischen Ernst folgt das frivole und dann das geistreiche England. Die Restauration bringt vom Kontinent aus der Verbannung das französische Wesen mit über den Kanal herüber; theils auch bringt es mit der ihm eigenen Macht und als allgemein europäischer Kulturgeist auf andern Wegen ein, und übt auf Litteratur und Gesellschaft einen nachhaltigen, umgestaltenden Einfluß.

Karl I. hatte in seinem Kopf unstreitig noch etwas Ritterliches, Romantisches; sein Sohn Karl II., der in einem Porträt von Vely dasieht, sieht aus wie ein hochgebietender Rathsherr oder Bürgermeister aus einer alten freien Reichsstadt, in langer Allongeperrücke, mit mächtiger, dicker Nase und grob gefurchten, etwas grotesken Zügen, in denen sich neben dem Bewußtsein einer autokratischen Würde à la Ludwig XIV. auch der Genußmensch unverkennbar ausprägt. Das Gemälde ist, wie ein Sultan von seinem Serail, umgeben von Velys und Knellers berühmten beauties oder Schönheiten der Restauration. Man sieht darunter sehr hübsche Weiber, wie z. B. die Herzogin von Cleveland, die reizende Nell Gwynn, die Herzogin von Portsmouth, die Gräfin von Meath und Elgin, die Lady Ogle und Herzogin von Somerset, die Gräfin von Grammont u. s. w. Uebrigens ist es die Zeit der Schminke, welche auf diesen Gesichtern bemerklich wird, der Schminke im figürlichen, wie im eigentlichen Sinne, ein Uebelstand, der die Porträtkunst zweifelsohne in hohem Grade benachtheiligt. Die geistige Toilette entzieht ihr durch saubere Verhüllung den Ausdruck des inneren Seelenlebens;

die körperliche Toilette pfuscht, wenn sie in die kleinen Farbtöpfchen greift, dem Maler selber ins Handwerk und zwingt ihn, ihre Puscherei zum Vorbild zu nehmen, sie sklavisch nachzuahmen und mit der entstellten Natur um die Wette zu kokettiren und zu lügen. Kurz die Schminke hat die Auffassung und die Technik der Porträtmalerei auf länger als ein Jahrhundert verdorben; denn was anfangs für den Darsteller Zwang und Noth war, die Hautoberfläche mit einem falschen Kolorit zu tönen, das erschien nach und nach als ein Prinzip der Idealisirung, dem man nicht nur nachgab, sondern sogar beipflichtete. Es läßt sich behaupten, daß auch heut die Epigonen jener Methode der Behandlung des Porträts noch keineswegs ausgestorben sind.

Seit der Periode der Königin Anna prägt sich immer mehr ein bestimmter, besonderer Typus in den Physiognomien aus, der erst um die Mitte des vorigen Jahrhunderts wieder zurücktritt, um andern Elementen Platz zu machen. Der Herzog von Marlborough, eine Hauptperson von damals, unter der Regierung Annas, ist eine prächtige Erscheinung, ein schöner, man möchte sagen französischer Kopf, und wenn Graf Chesterfield dem Herzoge in seiner Schilderung eindringenden Scharfsinn und unwiderstehliche Anmuth zuschreibt, so lieft man die Gewißheit dieser Eigenschaften schon deutlich aus seinen Zügen. In der Nähe Marlboroughs hängen eine Menge namhafter Persönlichkeiten, in deren Mienen sich durchweg anmuthige Feinheit, Heiterkeit und Esprit kundgeben. Es ist die Zeit des Kit-Kat-Klubs und der Wits, jener Wits, die durch Punsch und Burgundertrinken dick wurden und die auch alle, mit Ausnahme Popes, dick waren. Ich nenne von den überhaupt aus jener Epoche dargestellten Persönlichkeiten: den Lord Kanzler Somers, den Bischof Atterbury von Rochester, den Dramatiker Vanbrugh, Richard Steele, Addison



und seinen Freund Tickell. Sogar der beißende und giftige Swift hat ein Gesicht mit gewinnenden Zügen und schönen blauen Augen und nur um den Mund schwebt ein leiser, kaum merkbarer Anflug von Hohn. Interessant für die Reflexion ist die unmittelbare Nachbarschaft des ziemlich häßlichen, skrophulös aussehenden Dichters Pope und der berühmten und wunderlichen Urahnin aller Weiberemanzipation, der schönen Lady Montagu, zwei Notabilitäten, deren gegenseitige Freundschaft in den bittersten Haß umschlug, als sich die Gefühle des Dichters zu einer Liebeserklärung an die vornehme Dame verstiegen. Ein paar hübsche Frauengestalten sind auch die Gattin Robert Walpoles, die Mutter des Horace, und die Herzogin von Queensbury, die gefeierte Kitty des Dichters Prior und die Gönnerin Gay's. Thomson, der berühmte Sänger der Natur, macht den Eindruck eines breiten, rothen und derben Pächters, während Edward Youngs Physiognomie nichts von der Melancholie seiner Nachtgedanken ahnen läßt.

Die späteren Zeiten bis auf die Gegenwart herab sind im ganzen schwächer vertreten. Etwas typisch Gemeinsames in den Köpfen zu entdecken, wird schwierig, ja fast unmöglich. Aller Wahrscheinlichkeit nach rührt dies davon her, daß das individualistische Element der geistigen Entwicklung sich immer mehr geltend macht und in natürlicher Folge eine buntere Mannigfaltigkeit der Gesichtszüge zur Schau gelangen läßt. Vielleicht auch stehen uns diese Physiognomien noch zu nahe und haben zu viel Verwandtschaft mit denen der Menschen von heut, deren Miene wir allzusehr gewöhnt sind, um eine besondere und durchgehende charakteristische Grundlage sicher herausfinden und deutlich bezeichnen zu können, während eine gewisse größere Distanz und Fremdheit der Erscheinungen die Erkenntniß des Gesamtheitlichen in ihnen mittelst des Auges unstreitig fördert.

Unter den Celebritäten des laufenden Jahrhunderts findet besonders der Litteraturfreund eine interessante Ausbeute und zwar in den Porträts der hervorragendsten Dichter und Schriftsteller der jüngeren Epoche, meist aus der Sammlung des bekannten Buchhändlerfürsten John Murray, ihres gemeinsamen Verlegers. Ich erwähne nur das berühmte Brustbild Byrons von Phillips, dessen, wie es scheint, etwas idealisirte Züge unzählige Male kopirt und aller Orten verbreitet worden.

Betreten wir nun noch auf kurze Zeit die Säle, in denen die Schätze der englischen Malerei ausgestellt sind. Der Katalog zählt über 600 Nummern, wozu noch eine Galerie von nahe an 1000 Aquarellen kommt. Im Ausland sind die englischen Meister bisher wenig bekannt geworden, da die Werke derselben fast alle in der Heimath blieben. Man ist allerdings auf litterarischem Wege mit den bedeutendsten Namen vertraut, aber dem eigenen Urtheile standen immer nur Kupferstich-Kopien einzelner ausgezeichneten oder beliebter Gemälde zu Gebote. Wer jedoch Manchester besucht, der kann die Lücke seines Wissens alsbald in bequemster Weise ausfüllen. Denn das vorhandene Material, welches noch nie in einem solchen Umfange beisammen war, reicht aus, um sich einen kunstgeschichtlichen Ueberblick zu verschaffen. Sollen wir den Hauptindruck sogleich mit kurzen Worten charakterisiren, so finden wir, daß in der englischen Kunst eine außerordentliche Buntheit der Bestrebungen herrscht. Von großen Schulen oder Richtungen ist nicht eigentlich die Rede, indem fast jeder Maler nach seiner besonderen Methode verfährt. Im verflossenen Jahrhundert überwiegt hierbei das Prinzip des Eklekticismus, der Anlehnung an diesen oder jenen älteren italienischen oder niederländischen Meister, und zwar hauptsächlich von Seiten des Kolorits; in der neueren Zeit huldigt

man mehr dem Naturalismus in selbstständig experimentirender Art. Charakteristisch ist der durchweg stark ausgeprägte Sinn der Engländer für das Kolorit; dagegen gebricht es in vieler Hinsicht an Bedeutsamkeit und Tiefe der Auffassung. Häufig bemerkt man ein dilettantisches Wesen und nicht minder das Belieben subjektiver Marotten. Meister, die sich mit den Roruphäen der italienischen oder niederländischen Kunst messen könnten, oder sogenannte bahnbrechende Genien, trifft man nicht an, wohl aber tüchtige Talente in Menge, die in ihrem Gebiet manches Gediegene leisten, selbst solche, die an das Geniale anstreiften. Am begabtesten erscheinen die Engländer in der Landschaft, im Thierstück und im Porträt. Sodann zählt auch das Genre, besonders das heitere, einige ausgezeichnete Künstler. Für die Geschichte ist wenig gethan; am schwächsten präsentirt sich die religiöse Malerei. Daß die beiden letzteren Gattungen so spärlich und so unvollkommen gediehen, liegt zum großen Theil an äußeren Umständen, die nicht geeignet waren, der Entwicklung eines Talentes Nahrung zu geben.

Die englische Kunst entsprang keineswegs aus ähnlichen Anfängen oder aus einer Kindheit, wie die Kunst in Italien oder in den Niederlanden. Im XVI. und XVII. Jahrhundert waren meist Ausländer in England thätig, wie Holbein, Moor, Zucchero, van Dyck, der Neapolitaner Antonio Verrio u. s. w.; auch Velly und Kneller stammten aus der Fremde, und zwar beide aus Deutschland. Man kultivirte vorzugsweise das Porträt. Eine wirkliche heimische Entwicklung begann erst im XVIII. Jahrhundert, in einer Zeit, wo England bereits im Besiz zahlreicher und trefflicher Werke von ausländischen Meistern war, so daß es nach keiner Seite hin an Vorbildern und an Gegenständen des Studiums gebrach.

In diese Epoche der selbständigen und zugleich mit allen

erforderlichen Hilfsmitteln operirenden Anfänge gehört zuvörderst Hogarth (1697—1764), den die Ausstellung mit sechzehn Delgemälden vorführt. Man ist in Deutschland hinlänglich mit der sittenschildernden satyrischen und karikirenden Richtung des Künstlers bekannt. Hier sieht man von ihm auch Werke anderer Gattung, darunter einige Porträts von großer Feinheit, ja sogar ein paar treffliche Situationsfiguren von heroischer oder idealer Stimmung. Dabei überrascht Hogarth, unter dem man sich gewöhnlich nur einen Zeichner vorzustellen pflegt, nicht wenig durch sein ausgebildetes Kolorit, welches sich je nach der Forderung des Themas ebenso durch weiche Zartheit, wie durch feste Kraft auszeichnet. Unter seinen launigen Kompositionen sticht am meisten der „Marsch der Londoner Garden nach Finchley“ hervor, ein Gemälde, welches seiner Zeit die heftigsten Anfechtungen erlitt, weil man es von verschiedenen Seiten, obwohl mit Unrecht, für eine Satyre auf die königl. Truppen hielt, da sie dem Prätendenten entgegenzogen. Auch König Georg II. soll aufs höchste erbittert gewesen sein, daß dieser „Bursch“ von Maler, wie er sich ausdrückte, es gewagt habe, seine Soldaten zu verspotten, „He deserves to be picketed for his insolence!“ lautete des Königs Endurtheil. Die Thätigkeit Hogarths in seinen Hauptwerken, in den Darstellungen des frivolen und verdorbenen Zustandes der Gesellschaft, geht zweifelsohne schon in das Gebiet der redenden Künste über; sein Pinsel ist halb und halb schon eine Feder. Der Inhalt mit seinen reichen Beziehungen hat in vollstem Maße das Uebergewicht über das Prinzip der malerischen Form. Nichtsdestoweniger darf man Hogarth bei weitem den geistreichsten und originellsten, vielleicht selbst den gestaltungskräftigsten englischen Maler nennen. Will man etwas Charakteristisches aus der neueren Zeit über ihn lesen, so nehme man Thackerays Vorlesungen über die



englischen Humoristen zur Hand. Unserem Goethe scheint, trotz seiner Vorliebe für das Genrebildliche in der Malerei, der Hogarth'sche Späß denn doch etwas zu arg gewesen zu sein, er spricht sogar einmal mit verdrießlicher Miene etwas von „excentrischen Fragen“, — und doch macht das karikirende Element nur einen Theil Hogarths und zwar lange nicht den bedeutendsten aus.

Während Hogarth ein vereinzelttes und absonderliches Phänomen war und blieb, hebt die eigentlich stetige Entwicklung der englischen Malerei mit Josua Reynolds (1723—1792) an. Die Engländer blicken auf ihn, wie auf ihr größtes Malergenie und auf den Schöpfer ihres Palettenruhmes zurück. Seine Auffassung verräth viel eigenes Wollen, sein Vortrag hat eine ausgiebige Kraft; seine Manier der technischen Behandlung bleibt sich nicht immer gleich; am häufigsten lehnte er sich an Rembrandt und an Tizian an und er wirkt in solchen Werken durch einen überaus warmen und energischen Lokaltou, so wie durch den Reiz des Hellbunkels. Nicht selten schadet er sich durch Uebertreibung und durch eine gewisse genialische Sucht; zuweilen auch geben sich bei ihm die Caprice und die bizarre Grille kund. Tüchtiges und Ausgezeichnetes dagegen leistete er im Porträt und die Ausstellung liefert dafür eine Menge Belege.

Thomas Gainsborough (1727—1788) rivalisirt im Porträt mit Reynolds. Eines seiner tüchtigsten Bilder stellt die berühmte Schauspielerin Mrs. Siddons sitzend dar. In zwei anderen Damenporträts giebt er mit großem Glück die Reize sanfter Anmuth wieder. Am berühmtesten und von einer wirklich prächtigen Wirkung ist sein sogenannter „Blauer Knabe“ (The Blue Boy), das Resultat einer Wette gegen Reynolds, der die Behauptung aufgestellt hatte, daß das Vorwalten des Blau in einem Gemälde sich unmöglich mit einem

guten Farbeffekt vertrage. Gainsborough malte einen hübschen Bagen in durchweg blauer Tracht auf einem landschaftlichen Hintergrunde und wußte die Situation und die Töne so zu stimmen, daß die Harmonie und der Gesamteindruck des Bildes nichts zu wünschen übrig ließen. In der technischen Behandlung scheint Gainsborough an die Traditionen van Dycks anzuknüpfen. Von großem Verdienst endlich sind die Landschaften des Meisters, auf denen sein Hauptruhm in der englischen Kunstgeschichte beruht. Seine Art und Weise ist der Naturauffassung der Niederländer verwandt und er stellt einfache englische Gegenden, idyllische Dorfspartien überaus kräftig und saftig dar. — Einen direkten Gegensatz zu ihm bildet in der Landschaft R. Wilson, der sich theils an Caspar Poussin, theils an Claude Lorrain anlehnte und in dieser idealen Richtung Ausgezeichnetes leistete. Die Ausstellung präsentirt viele seiner Werke, darunter seine große historische Landschaft mit der Staffage der Niobe.

Benjamin West (1738—1820), von Geburt ein Amerikaner, ist auch bei uns durch zwei weit verbreitete Kupferstichkopien nach Gemälden von ihm bekannt. Das eine stellt die „Seeschlacht von La Hogue“, das andere den „Tod des General Wolf“ dar. Letzterer besonders imponirt durch die Einfachheit und Rundung der Komposition, und diese Vorzüge müssen die Trockenheit und Härte der Färbung decken. West hat einen bedeutenden Nebenbuhler in Copley (1737—1815), ebenfalls einem geborenen Amerikaner, der ein ähnliches Thema, den „Tod des Major Pierce“, bei dem Unfall der Franzosen auf Jersey, behandelte und zwar in der Zeichnung wie im Kolorit mit vielem Leben und Feuer. Eine zweite Arbeit des Meisters, ein großes biblisches Gemälde „der Zinsgrofchen“, ahmt den Stil der Venetianer, namentlich in der Farbe, mit Glück nach, macht jedoch in der Charakteristik der Köpfe einen

flachen und leeren Eindruck. Außer den Genannten sind endlich noch von den älteren, überwiegend dem vorigen Jahrhundert angehörigen Meistern auf der Ausstellung vertreten: Dpie, Barry, Romney, Fuseli (Füssli aus Zürich), Stothard und die beiden schätzenswerthen Landschaftler Louthembourg (aus Straßburg) und Alex Nazmyth (ein Nachahmer Hobbemas).

Auf dem Uebergange von der Geschichte zum Genre erblicken wir Etty, einen Künstler von unstreitig hoher Begabung, wie man am besten aus seinem michelangelesken „Kampf“, einem seiner frühesten Werke, ersehen mag. Etty liebt vorzugsweise die antike Mythe mit ihren nackten Gestalten. Im Verlauf seines Schaffens jedoch wurde der Künstler von dem schon öfter angedeuteten, in England grassirenden Malerspleen ergriffen, und er wagte Dinge, über die man geradezu lachen muß. So sind in einzelnen Bildern die Nebenpartien behandelt, als ob man nur die Palette auf die Leinwand abgedrückt habe. An Erfindung und Mannigfaltigkeit in den Vorwürfen des Genres fehlt es den Engländern nicht; aber gerade hier zeigt sich viel dilettantenhaftes Wesen, besonders in der Physiognomik, der Hauptschwäche so vieler englischer Figurenbilder, und eine Darstellungsweise, die sich sehr häufig nicht über die Illustration erhebt. Es gilt dies selbst von Talenten wie Maelise, dessen Leistungen in den verschiedensten Arten des Genres es sonst nicht an Gefälligkeit fehlt und der nur dann zu verunglücken scheint, wenn er sich an Gegenstände macht, wie z. B. die „Erscheinung Bankos“ aus Macbeth, ein Gemälde, welches man in England mit sehr ernster Miene betrachtet, das jedoch auf einer unserer deutschen Ausstellungen große Heiterkeit erregen, ja vielleicht für eine Parodie des Stoffes gelten würde. Sehr tüchtige Genremaler sind Newton und Frith; ebenso Webster, der in reizenden Kinder-scenen excellirt. Ich nenne außerdem noch: W. Collins,

Hilton, Egg, Leslie, Mulready, Wallis, Florine (der auch ein ziemlich theatermäßiges Geschichtsbild versuchte), Urwin, Horsley, Faed, Williams u. s. w. Den größten Meister im Genre weist das humoristische Gebiet auf, und zwar in dem berühmten Wilkie, dessen auch auf dem Kontinent durch den Stich viel bekannte Werke eine fesselnde Unterhaltung im eigentlichen und wahrsten Sinne gewähren.

Eine besondere Klasse von Malern, die mit Ausnahme des Landschafters Ed. Lear, sämmtlich im Genre thätig sind, bilden die sogenannten Praeraphaeliten, eine kleine Gemeinde, bestehend hier aus sechs bis acht Köpfen: Millais, Hunt, Windus, C. A. Collins, J. M. Brown, Martineau, wunderliche Käuze von echt englischem Spleen. Mit unseren Nazarenern, Overbeck u. s. w. haben sie nichts gemein. Sie malen Gegenstände von ganz modernem Charakter, dabei geht ihre Haupttendenz dahin, alle Tradition von Technik und künstlerischer Auffassung zu verwerfen und gleichsam wieder von vorn anzufangen. Daß die Kunst eine zweite Schöpfung in einem eigenen Medium, eine Nachschöpfung besonderer Art mit besonderen Gesetzen sei, scheinen sie nicht zu glauben, vielmehr anzunehmen, daß es nur darauf ankomme, die unmittelbarste Natur in wörtlichster, nacktester Nacktheit nachzupinseln. Sie thun dies mit der geübtesten Handfertigkeit und in einer so naiv bunten Weise, daß man unwillkürlich lächeln muß, obgleich man sich nicht verhehlen kann, daß sich mitten in solchen Marotten dennoch wieder einzelne Züge von seltener Feinheit des Empfindens und von tief poetischem Reiz kundgeben. Dann und wann kam es uns vor, als ob diese Richtung mancherlei Vergleichungspunkte mit den dichterischen Theorien Wordsworths und seiner Schule darbiete.

Die Landschaft wird bei den Engländern mit vielem Glück kultivirt und durch ausgezeichnete Namen, wie Turner,



Stanfield, Constable, Cooke, Callcot, Creswick, Bright, Glover, Pinnel u. s. w. vertreten. Im ganzen waltet die Bedutte vor. Eine besonders geniale Natur und von einer Staunen erregenden Fruchtbarkeit ist Turner. Was er in der ersten Hälfte seines 50 jährigen Schaffens malte, imponirt durch wirkliche Bedeutsamkeit; später gerieth er ebenfalls in den schon öfter erwähnten Spleen und gefiel sich in Farbenexperimenten, die nichts mehr mit der gesunden Vernunft zu thun haben. Auch in der Aquarelle erwarb sich Turner in seiner guten Zeit hohe Verdienste, in einer Kunstgattung, welche als die eigentliche Touristen- wie Dilettantenkunst, von den Engländern zu einer Meisterschaft entwickelt worden, mit der sich keine andere Nation messen kann. In der dem Landschaftsfache verwandten Architekturmalerei zeichnet sich W. Roberts aus.

Daß die Engländer geschickte Porträtmaler sind, wurde bereits früher angedeutet. Von den drei Meistern Lawrence, Phillips und Gordon erlangte der zuerst genannte die größte Berühmtheit. Lawrence entwickelt in Auffassung und Vortrag ein höchst geistreiches Wesen, viel Noblesse und Anmuth und eine gewisse geniale Freiheit, nur vernachlässigte er in seinen späteren Werken auf Kosten des Gesichts zu sehr alles Uebrige.

Den großen englischen Meister im Thierstück Edwin Landseer kennt alle Welt. Die nach seinen Werken angefertigten ganz vorzüglichen Stiche gewähren eine gute Anschauung seiner Kunst. Doch ist Landseer auch ein sehr achtungswerther Colorist, einfach, angenehm und naturwahr im Ton, und einzelne seiner Gemälde können als wahrhaft vollendete Arbeiten ihrer Art gelten.

Wir sind hiermit an dem Ziele, welches wir uns gesteckt haben, angelangt. Wenn wir uns in unseren letzten Berichten äußerst kurz faßten, so war daran nicht unser eigenes Belieben,

sondern die Nothwendigkeit schuld, eines ungeheuren Materials ohne allzugroße Verspätung Herr zu werden. Im gegenwärtigen Augenblick gehört die Ausstellung zu Manchester bereits der geschichtlichen Vergangenheit an. Sie war ein Ereigniß von hoher Wichtigkeit, wenn sie auch schwerlich eine Wirkung äußern mochte, wie die Veranstalter sie hauptsächlich erwarteten, indem sie der Idee huldigten, die Schau der angesammelten Schätze werde für die Kunstbildung der großen Masse förderlich sein und den Geschmack der Nation veredeln. Ein unentwickelter Mensch wird nicht im Handumdrehen die Elemente der ästhetischen Kultur gewinnen. Wohl aber war die Ausstellung für die Gebildeten und vor allem für die speziellen Kunstfreunde und Kenner ein wichtiges Ereigniß der Belehrung, wie des Genusses, dessen Angedenken bis in späte Zeiten noch mit hellem Glanze strahlen wird.



**Schottland.**

---







## Ein Ausflug nach Schottland.

---

**E**s war im Sommer 1857. Ich befand mich in England, in Manchester, unter der Zahl der Freunde, die von der großen unbergeßlichen Kunstausstellung angelockt worden. Das Studium der aufgehäuften außerordentlichen Schätze beschäftigte mich Wochen lang und entschädigte durch den reichen Genuß für den einsamen ja öden Aufenthalt in einer Stadt, die fast nur aus Lagerhäusern und Fabrikgebäuden besteht. Unter solchen Umständen war nach den Anstrengungen, die mit dem Genuß einer derartigen Ausstellung verbunden sind, eine Erquickung in der Natur der schottischen Berge eine um so größere Wohlthat.

---

### Von Manchester nach Glasgow.

---

Die geeignetste Zeit für den Besuch der schottischen Hochlande ist vom August bis in den September hinein. Ich verließ Manchester, um den Ausflug zu machen, schon vor

Mitte Juli, offenbar einige Wochen zu früh, so daß ich öfter, als es etwas später im Jahre der Fall zu sein pflegt, von den Unbilden des Wetters zu leiden hatte.

Der Name Schottland klingt wie Poesie. Er weckt die Erinnerung an die interessantesten Gestalten Walter Scotts, an die schönsten alten Balladen, an die seelenvollen, morgenfrischen Lieder von Robert Burns, und vor allem an die schwermüthigen Gesänge Ossians. Wer hat nicht seine Epoche im Leben gehabt, wo er mit Goethes Werther fühlte, daß Ossian in seiner Seele den Homer verdrängt, und wäre dieses Gefühl auch nur die Stimmung eines einzigen melancholischen Herbstabends gewesen? . . . „Stern der dämmernden Nacht, schön strahlet dein Licht im Westen. Du hebst dein funkelndes Haupt aus deiner Wolke. Wandelst stattlich deinen Hügel. Wonach blickst du auf der Haide? Die stürmenden Winde haben sich gelegt. Von fern kommt des Gießbachs Murmeln. Rauschende Wellen klimmen empor am abgelegenen Felsen. Das Gesumme der Abendfliege tönt leiz über das Gefilde. Wonach schaust du, schönes Licht? Aber du lächelst und gehst; freundlich umgeben dich deine Wellen und baden dein liebliches Haar. . . .“

Wer hat nicht einmal geschwärmt für dieses elegische Adagio an den Abendstern, mit dem eines der schönsten ossianischen Lieder anhebt? Wer empfand nicht ein sanftes Weh bei der Klage Kolmas, da sie einsam in der Nacht auf dem umstürzten Hügel saß und drunten im Thal den erschlagenen Salgar erblickte, Kolma, die wie Giulietta mit dem Sproß des feindlichen Hauses in Liebe vereint war. Wer hörte nicht schmerzbewegt von dem Grabe des tapferen Morar auf der Haide, von den vier bemosten Steinen, dem langen flüsternden Grase und dem einsamen Baume, die dem Jäger die Schummerstätte des Helden bezeichnen? Und wer lieft jene

Zeilen in seinem späteren Leben wieder, ohne von einer seltsamen Empfindung ergriffen zu werden und von jener Pietät für Erinnerungen und Stimmungen, die ihm in den Tagen von ehemals einen hohen Genuß bereitet!

Die Sympathien für Ossian sind vielleicht in keinem Lande so warm und allgemein gewesen, als in Deutschland. Der Deutsche hegt überhaupt seine eigenthümliche Passion für Schottland und selbst den prosaischesten Menschen wandelt, wenn er von den „Hochlanden“ hört, ein Etwas von träumerischen Vorstellungen an, in ungleich stärkerem Grade, als wenn man ihm Italien nennt. Italien hat seinen Nicolai gehabt; man kennt die tausend Plackereien, die des Reisenden dort harrten und so manche seiner Illusionen hart bedrohten. Schottland dagegen steht noch in der vollen Pracht seines Zaubers aus der Ferne da. Nichtsdestoweniger wird das poetische Paradies des Nordens von den Deutschen verhältnißmäßig nur sehr wenig besucht. Der Grund liegt nahe genug: man hält die Reise für erstaunlich kostspielig. Es ist dies aber eine irrthümliche Vorstellung. Im Lande selbst fehlt es zwischen den Hauptpunkten nirgends an bequemen, raschen Verbindungen und Beförderungsmitteln, je nach der Vertikalität, durch Eisenbahnen, Dampfschiffe und Personenwagen oder Kutschen. Verhältnißmäßig am theuersten sind, wie überall, die letzteren, doch muß man in Anschlag bringen, daß das Terrain im ganzen klein und daß die Fahrstrecken deshalb von unbedeutender Länge sind. Obenein ist die Tour durch den östlichen Theil des Landes, von Perth nach Inverness nicht einmal ein wesentliches Erforderniß und man darf sich füglich mit dem westlichen Distrikt, der die schönsten Punkte umfaßt, begnügen. Ich meine mit dem Wege von Edinburg über Stirling nach Loch Katrine und Loch Lomond, von da durch das berühmte grandiose Thal Glencoe nach Fort William

(Ben Nevis), sodann nach Oban — zur Exkursion nach Staffa — und von Oban über Loch Arve, Inverary, Loch Lomond (oder Loch Fyne) und Glasgow zurück nach Edinburg.

Es ist eine wunderliche Sache um die Erfüllung eines Wunsches, wenn sie plötzlich aber spät und mehr durch einen Zufall, als durch Absicht und mit Vorbereitung, herbeigeführt wird. Der Wunsch ist inzwischen alt geworden, ist vielleicht schon im Hintergrunde der Seele entschlummert, und man hat förmlich Mühe, die endliche Verwirklichung dessen, was einmal vor langen Jahren ein schöner Hoffungsstraum war, lebendig und ganz zu erfassen.

Durch und durch Manchestermüde, setzte ich mich an einem milden Julimorgen in den Eisenbahnwagen, um über Preston, Lancaster und Carlisle nach Glasgow zu fahren. Auf den englischen Eisenbahnen sind sechs- oder siebenerlei Gattungen von Zügen gebräuchlich, die sich nach ihrer Schnelligkeit, ihren Preisen, ferner nach den Umständen unterscheiden, ob die Tour nur für die erste und zweite, oder für alle drei Wagenklassen gilt, u. s. w. Ich wählte den sogenannten *governments-train*, der zwar der langsamste ist, weil er sehr zahlreiche Stationen macht, der aber gerade hierdurch dem Reisenden Gelegenheit giebt, mit etwas mehr Ruhe und Aufmerksamkeit von den Erscheinungen des Weges Notiz nehmen zu können.

In kaum einer halben Stunde streifte der Zug bereits den Park von Worsley Hall, das mit seinen grauen Zinnen und Thürmchen von einer sanft ansteigenden Erhebung herabblickte. Ringsum entbreitete sich die schönste Natur und meilenteit war die Luft mit dem erquickenden Aroma des Heudufstes gewürzt. Die Gegend behält bis nach Lancaster ziemlich denselben Charakter bei: ein Terrain, gemischt aus Fläche und mäßiger Hügelbildung und reich mit allem ausgestattet, was der englischen Landschaft eben ihren so ganz besonderen, hohen



Reiz verleiht. Hier in England gewährt selbst die vollständige Ebene, die anderwärts sehr häufig Langeweile zu erregen pflegt, einen angenehmen und unterhaltenden Anblick. Nicht wenig trägt dazu (in einzelnen Distrikten) der große Reichtum an schönem Laubholz, an prächtigen Buschpartien und Baumgruppen bei. Ein ansehnlicher Theil des Terrains präsentiert sich sodann gleichsam in seiner natürlichsten Unmittelbarkeit und Jungfräulichkeit, als Wiesen- und Weideland. Und wer hat auch nur einen Blick nach England gethan, ohne von dem herrlichen Grün der Landschaft entzückt worden zu sein. Dieses Grün ist in der That keine Phrase, und man erkennt den Farbenunterschied der Vegetation sehr deutlich, wenn man mit den englischen Erinnerungen im Auge über den Kanal nach Frankreich kommt, das dann ein förmlich blaßes und trübes Aussehen zu haben scheint. Das englische Vegetations-Grün besitzt eine unvergleichliche Kraft und Säftigkeit des Tones, der zuweilen auch durch einen gelblichen Anhauch noch eine besondere Nuance des Pikanten erhält. Selbst die Wirkung des Nadelholzes ist keine stumpfe oder düstere, vielmehr eine freundliche und warme, da der Lärchenbaum (*Larix*) mit seinem hellen Grün sehr stark vorwaltet. Kurz, man empfängt von der englischen Natur den Eindruck eines Schmelzes und besonders einer Frische, wie man sie vielleicht sonst nirgends in gleichem Maße kennen lernt. Die eigenthümliche Schönheit der Terrainbildung und der landschaftlichen Linien hängt, wie leicht zu begreifen, aufs engste mit der geologischen Grundlage des Bodens zusammen, mit der Steinformation, welche den plastischen Charakter der Oberfläche bestimmt. Der aufmerksame Wanderer, der einen weiten Erdstrich durchzog, wird genugsam wissen, wie sich die horizontalen und vertikalen Linien, je nach der besonderen Beschaffenheit der festen Substanz unter der lockern Bodendecke

modifiziren, und wie z. B. Granit, Sandstein, Kalk u. s. w. verschiedene Physiognomien erzeugen. Die hügeligen Erhebungen und selbst die kleinen Unebenheiten in der englischen Landschaft lassen verhältnißmäßig nur selten einförmige und unschöne wulstige Anschwellungen sehen; sie gestalten sich vielmehr meist in Umrissen, wie sie malerischen Zwecken willkommen sind. Der Landschaftsmaler muß hier überhaupt eine große Ernte halten können. Endlich wird die Natur in diesen und in vielen andern Distrikten durch die überaus zahlreichen Wohnsitze der Bevölkerung belebt, die, statt sich zu Dorfschaften zu vereinigen, meist in eigenthümlicher Weise über die ganze Gegend zerstreut sind: hübsche Häuser und Häuschen, durchweg von massiver Bauart und von sauberem, freundlichem Aussehn. Man fühlt sehr bald, daß in der englischen Landschaft nicht nur etwas anmuthig Malerisches und Poetisches, sondern etwas gemüthlich Anheimelndes liegt, und das sehr lebhaft, nachdrücklich, ja ganz eigentlich zum „sentiment“ anregt. Rühren doch nicht ohne Grund die gefühlvollsten und feinsten Poesien der naturbeschreibenden Gattung gerade von englischen Dichtern her.

Schade nur, daß der abscheuliche Dunst der Fabriken, so weit man blicken kann, die Atmosphäre verdirbt und die Reize der Gegend verqualmt. Wir befinden uns auf unserm Wege noch immer in dem Hauptfabrikdistrikt. Erst hinter Preston beginnt die Zahl der hohen Schloten abzunehmen und hinter Lancaster scheinen sie ganz zu verschwinden. Der Aufenthalt des Zuges ist zu kurz, um die eine oder die andere dieser Städte zu besichtigen; der äußere Anblick verspricht nichts Besonderes. Auf der Station Hastbank, etwa zehn Minuten nachdem man Lancaster verlassen, präsentirt zum ersten Mal zur Linken das westliche Meer, ein Theil der irischen See, die Morecambe-Bay, an deren nördlichen Ufern sich in blasser

Ferne und in schönen Linien die Berge von Westmoreland weit in die offene Wasserwelt hinausziehen. Es war eben die Zeit der Ebbe und der flache, in sehr großer Breite ausgelegte Strand mit seinem weichen, lehmgelben Boden glitzerte wie ein mächtiges Schlamm-Meer im Sonnenschein. Wer zum ersten Mal die Erscheinung des regelmäßigen Sinkens und Steigens der oceanischen Gewässer in einem so ausgedehnten Maasstabe sieht, der fühlt sich plötzlich von einer ganz eigenthümlichen Stimmung ergriffen, die der Anblick der Binnenmeere nicht in ihm zu erzeugen vermochte, oder genauer bestimmt, es mischt sich seiner Vorstellung vom Meer eine neue Empfindung bei, die Empfindung, als ob ihm in diesem Riesenelement auf einmal eine unheimlich selbstwillige kosmische Existenz entgegentrete.

Auf der Strecke von Lancaster bis Carlisle und bis an die schottische Grenze durchschneidet die Eisenbahn die Bezirke von Westmoreland und Cumberland: zur Rechten, in der Entfernung, von den nördlichen Zügen des Peak-Gebirges begleitet, streift sie unmittelbar durch die Absenkungen des cumbrischen Gebirges, welches die halbinselartige Ausbreitung des Landes zwischen der Morecambe-Bay und dem Solway Firth bedeckt. Man hat hier zur Linken auf der erwähnten Strecke den wegen seiner landschaftlichen Schönheit hoch gepriesenen Distrikt der English Lakes oder englischen Seen. Bei der Station Kendal geht eine Zweigbahn westwärts ab, um die Touristen nach diesen Seen (Winander-Mere, Grasmere, Derwent Water, Ulles Water u. s. w.) zu führen. Schon vor Kendal beginnt die Scenerie des Weges sich zu verändern. Man verläßt die schöne Ebene und tritt in das bergige Terrain ein. Von Moment zu Moment wird die Gegend rauher und zerklüfteter, obwohl es nur Vorberge sind, zwischen denen sich die Bahnlinie durchwindet. Diese Erhebungen haben

einen ganz eigenthümlichen Charakter, der entschieden von dem Aussehen der Borberge abweicht, wie wir sie in Deutschland kennen lernen. Die Baumvegetation hört auf; die Tiefen und Schluchten sind nur noch mit einem braunen Moos und mit Heidekraut bedeckt; die Berge steigen schroff in die Höh, bald als kahle Felsgipfel, bald in ein spärliches Graugrün gekleidet; an ihren Seiten streifen unaufhörlich die Nebelmassen hin. Man könnte sich in eine Höhe von vielen tausend Fuß versetzt glauben. Der Eindruck ist der einer merkwürdigen Oede, Wildheit und Dürsterkeit. Unstreitig jedoch muß dieses rauhe Wesen der Landschaft nach Westen zu abnehmen. Denn die englischen Seen, welche dort drüben liegen, werden ganz besonders wegen der romantischen Lieblichkeit ihrer Umgebung gerühmt und deshalb sogar nicht selten den Seen in Schottland vorgezogen. Uebrigens haben die englischen Seen in Westmoreland und Cumberland noch eine Anziehungskraft besonderer Art, und zwar durch ihre literaturgeschichtliche Bedeutung. Sie sind bekanntlich die Wiege der sogenannten lake-school oder Seeschule in der neuern englischen Poesie. Hier lebten die Dichter Wordsworth und Southey den größten Teil ihres Lebens, denen sich auch Coleridge eine Zeitlang beigefellte; und von hier empfangen diese Geister Anregungen, welche die Entwicklung der englischen Poesie in bedeutsamer Weise befruchteten. Ja, man kann sagen, daß die Inspirationen der English lakes noch in der unmittelbaren Gegenwart fortwirken; denn, nachdem der Einfluß der Byron'schen Muse wesentlich in den Hintergrund getreten ist, wandeln die hervorragendsten unter den lebenden Dichtern in der Richtung weiter, welche Wordsworth eingeschlagen.

Die Fahrt durch die rauhe und wilde Berglandschaft dauert nicht viel länger als eine Stunde und man tritt schon vor Carlisle wieder in die weite lachende Ebene ein, mit einer



Empfindung, als ob man die düstere Vorhalle der Unterwelt verlassen habe. Carlisle ist ein hübsches Landstädtchen von geringer Ausdehnung. Noch eine kleine Weile und der Zug erreicht die schottische Grenze, — an einer Stelle von hoher Berühmtheit in vergangenen Zeiten, bei Gretna Green. Wer kennt den Namen dieses Ortes nicht aus Duzenden englischer Romane und Erzählungen. Wer weiß nicht, daß der Schmied von Gretna Green die seltsame Befugniß hatte, Trauungen zu vollziehen. Wenn sich ehemals in England Eltern oder Angehörige einer ehelichen Verbindung widersetzten, so war bald Rath geschafft. Der muthige Kavalier entführte die ihm verweigerte Braut, die Liebenden flohen heimlich mit der raschesten Gelegenheit nach der Grenze, nach Gretna Green; die wüthenden Verfolger stürzten ihnen nach, es entwickelte sich zwischen den feindlichen Parteien ein unvergleichliches Steeple-Chase! Aber in der Regel siegten die Verfolgten, und ehe es sich verhindern ließ, hatte der Mann des Ambosses und des wuchtigen Hammers schon die zartesten Bande, vulgo „Rosenketten“ genannt, geschmiedet. Kann man eine romantischere Improvisation des Ehestandes träumen? Und welcher Reiz mußte besonders für die weibliche Welt in einem Erlebniß liegen, bei dem eine Entführung die Hauptrolle spielte. Entführung! — klingt das Wort vor den Ohren der Damen nicht wie ein Akkord der Sphärenmusik in unserer prosaischen Zeit? — Sofort ist auch die Phantasie des Reisenden beschäftigt, sich Gretna Green in der Vorstellung mit einer Romantik der Landschaft und Natur auszumalen, wie sie etwa der Romantik der Thatfachen von ehemals würdig wäre. Leider jedoch greift die Phantasie diesmal, wie so oft bei ähnlichen Gelegenheiten, in den unrichten Farbentopf. Die Lokomotive pfeift, der Zug beginnt anzuhalten, der Schaffner ruft den Stationsnamen in die Waggon's, man

schaut sich um, und sieht zu seiner Verwunderung, daß das wirkliche Gretna Green ganz und gar nichts mit Romantik zu schaffen hat. Die Gegend ist gewöhnlich, flach; nur nach einigen Richtungen hin am fernen Horizonte tauchen dämmernde Berglinien auf, gegen Süd-West zu zeigt sich ein Streif des Solway-Busens; das Beste am Eindruck der Landschaft ist eine gewisse Heiterkeit, eine vielleicht größere Heiterkeit, als sie sich mitunter später in dem Bunde derer bewähren mochte, die hier in bedenklicher Eile zusammengeschmiedet wurden. Die ganze Ortschaft besteht nur aus ein Paar weit zerstreut liegenden Ansiedelungen. Zur Linken, etwa hundert Schritt vom Stationsgebäude entfernt, und ziemlich im offenen Felde erhebt sich ein hübsches, zweistöckiges, aus hellröthlichem Gestein aufgeführtes Haus von neuerem Datum, das der Bahnlinie seine Front zukehrt und an welches sich ein ummauertes Gehöft schließt. Es ist das Besizthum der Familie Murray, der Schmiedefamilie, deren Vorfahren das Privilegium des Trausagens hatten. Ueber dem mittleren Fenster der oberen Etage ist das stattliche und erbeigenthümliche Wappen der Familie angebracht, und über der Eingangsthür ein Schild, welches das Gebäude gegenwärtig als Gast- und Weinhaus bezeichnet. An Amors Stelle hat Bacchus das leere Nest occupirt; ein Schelm, wie der andere.

Allgemach, hinter Gretna Green, fängt der Charakter der schottischen Landschaft an, sich geltend zu machen, obwohl zunächst nur in schwach differirenden Zügen. Man bemerkt nicht mehr so vieles Wiese- und Weideland; statt dessen tritt der Ackerbau deutlicher in den Vordergrund. Daneben aber erstehen auch die hohen Schlote, die seit Lancaster und Kendal nur selten sich blicken ließen, wieder aus der Erde: man befindet sich in dem Kohlen- und Eisendistrikt. Die hohe Vegetation, welche ihre dunkleren Schatten in das Bild der

Landschaft schleiert, geht aus dem Laub= immer mehr in das Nadelholz über. Statt der massiven Dächer auf den ländlichen Häusern beginnen Schilf= oder Strohbedachungen sich häufig zu zeigen und zugleich scheint die freundliche Sauberkeit der Wohnplätze abzunehmen.

Eine Zeit lang tauchen in nicht allzugroßem Abstände rechts und links die südschottischen Höhenzüge auf. Etwa 6—8 Meilen entfernt, drüben im Westen, an der Küste, liegt der Bezirk von Ayr, aus welchem Robert Burns stammt, und den die Touristensprache in edlem Gedächtniß the land of Burns getauft hat. Kurz vor Glasgow durchschneidet die Bahn unerwartet einen höchst tristen und fahlen Heidestrich.

Inzwischen ist der Abend herangekommen und der Zug steuert mit einer großen Biegung um die Stadt von Norden her in den Qualm von Glasgow hinein.

---

### Von Glasgow nach Fort William.

---

Mein Aufenthalt war zu kurz, um mehr als einen ganz allgemeinen Eindruck des Ortes wiedergeben zu können. Das Areal des Weichbildes ist nicht völlig flach, obwohl die Erhebung einzelner Straßen nach dem westlichen Theile zu, sowie die allmähliche Absenkung von Nord nach Süd bis an den Clydefluß ziemlich unbedeutend bleibt. Die Stadt ist überwiegend regelmäßig gebaut und von modernem Charakter, zum größten Theil auf der Nordseite des Clyde gelegen. Die Häuser der Hauptstraßen haben ein stattliches, häufig sogar palastartiges, aber dabei einfaches und düsteres Aussehen; sie sind aus gediegenen Quadern aufgeführt und von der grau=

braunen Naturfarbe des Gesteins, die durch den Rauch der Fabriken und vom Einfluß der Witterung einen ziemlich dunklen Ton angenommen. Einen eigenthümlichen Eindruck macht es, daß die Aufschriften der Firmen sämmtlich aus vergoldeten Buchstaben bestehen, die sich zwar sehr kräftig und elegant von dem dunklen Grunde des Bausteines abheben, aber durch ihre Gleichförmigkeit ebenfalls nur die Monotonie des Anblicks verstärken. Die Namen, die man liest, verkünden sofort eine andere Nationalität und wecken die Erinnerung an alte Bekannte aus Dramen, Balladen und Romanen, die in Schottland spielen: Mac Farlane, Macdonald, Stuart, Duncan, Cameron, Lennox, Angus, Finley, Sinclair u. s. w. Man könnte sich in eine fremde Welt, in die Welt romantischer Poesie versetzt glauben, würde man nicht wieder auf Schritt und Tritt an die Prosa der industriellen Wirklichkeit gemahnt.

Ich übernachtete in einem Hotel am Ufer des Clyde. Mehrere wahrhaft prächtige Brücken führen über diesen Strom. Die Häuserfront läuft mit ihm parallel und der Quai bildet eine breite, stattliche Straße. Die äußere Anlage des Terrains erinnert einigermaßen an den Lung Arno in Florenz oder in Pisa. Aber wie so sehr verschieden ist die Stimmung, die man von den übrigen charakteristischen Eindrücken am Clyde empfängt. Man fühlt das Gewicht der Atmosphäre, die man hier athmet, und auf allen Seiten ist man umdrängt von geschäftiger Hast, von Handel, von Industrie, von seemännischem Leben, selbst noch am späten Abend. Man kommt sich in diesem Treiben vor, als wäre man in die Schwungräder einer riesigen Maschine gerathen, die unaufhörlich keucht und arbeitet, um Gewinn auf Gewinn zu stapeln. Wie anders das klassische, göttliche Dolce far niente, dessen man am schönen Ufer des Arno genießt!

Am nächsten Morgen in aller Frühe eilte ich am Ufer



hinab nach dem Hafenplatz (Broomielaw) hinter der großen Glasgow-Brücke, wo die Dampfboote stationiren. Ich bestieg „the Queen“, die stromabwärts nach Bowling geht, um dann mit der Eisenbahn nach dem Loch Lomond zu fahren. \*) Der Himmel war nur leicht bedeckt und die Sonne durchdrang die Nebel mit mildem Schimmer, ohne jedoch eine besondere Juliwärme zu spenden. Anfangs bieten die Ufer des Clyde, der in mäßiger Breite fortströmt und sich nur sehr allmählich bis Bowling erweitert, wenig Interessantes; nach und nach jedoch verschönt sich der Blick, indem sich zu beiden Seiten üppig grüne Triften, von herrlichen Baumpartieen durchzogen, ausbreiten. Nach Nordwest zu beginnen die Höhen, von durchsichtigem Nebelflor zart verschleiert emporzutauchen. Es sind die Vorberge des Hochlandes in der Nähe des Loch Lomond. Unter den Passagieren befindet sich ein junger Mann in der schottischen Nationaltracht, der erste, der mir in diesem nur selten noch gebräuchlichen Kostüm vor die Augen kommt. Seine Gewandstoffe sind von einer durchgehends gleichen, braunen Grundfarbe. Ich fühlte ein unwillkürliches Frösteln, so oft ich seiner unbekleideten Knie und Beine bei der über die Wasser streichenden Morgenkühle ansichtig wurde.

Der Schienenweg von Bowling läuft zuerst noch eine Strecke mit dem Clyde parallel bis Dunbarton, welches seitwärts liegen bleibt. Es erhebt sich hier zur Linken unmittelbar am Ufer und aus der Fläche, über 500 Fuß hoch, eine doppelgipfelige Felsmasse mit den Ruinen Dunbarton Castle's, eines in alten Liedern berühmten Schlosses. Dann wendet sich die Eisenbahn direkt nach Norden, nach den unsern Bergen zu, die sich in immer phantastischeren Formen aus ihren Nebeln entwickeln und mir in ihrer wildfremden Wirklichkeit von

\*) Loch = See. Ben = Berg, Glen = Thal.

Minute zu Minute näher rücken. Das Kommen und Fliehen dieser Nebel, das Auf- und Niederwallen, das Zusammenfließen und Auseinanderflattern, kurz das ganze Spiel um die grauen Felszacken und Binnen hat, zumal in seiner eigenthümlichen Hast, etwas Gespenstisches. Man kann sich kein charakteristischeres Präludium für die Hochlande denken, als diese seltsame Phantasmagorie.

Ich muß hier einen Moment anhalten, um eine Bemerkung einzuschleichen, die allerdings etwas spät kommt. Wer eine Reise beschreibt, beginnt in der Regel, um so mehr, wenn er ein methodischer Deutscher ist, damit, daß er die Punkte hervorhebt, auf die sein Augenmerk besonders fiel, und daß er überhaupt den litterarischen Charakter seiner Darstellung im voraus angiebt. Ich habe an einen solchen Fingerzeig in der That noch nicht gedacht, aber ich fühle plötzlich, wie nothwendig er ist. Ich will daher bekennen, daß es nicht in meiner Absicht lag, aus meiner Reise eine Art von Novelle mit einem bunten Personal und einer spannenden Entwicklung zu machen. Ich wandte meine Aufmerksamkeit vorzugsweise der Natur, dem landschaftlichen Eindruck zu, um dessenwillen man ja eben zumeist die Hochlande besucht. Und diesen Eindruck zu schildern, ist mein Hauptbemühen. Ich will es in schlichtester Weise versuchen, der Phantasie des Lesers Bilder der schottischen Seen und Berge, Ansichten schöner Punkte, kleine Aquarellen mit Worten zu malen. Oder vielmehr, ich will die Stimmung wiedergeben, welche aus der Konfiguration und dem Wesen der Landschaft hervordringt, den Afford, den die eigenthümliche Natur der Hochlande in der Seele des empfindenden Betrachters anschlägt.

Nach dieser kleinen Unterbrechung setze ich meine Tour fort . . . Schon hält der Zug in Dalloch am Südennde des Loch Lomond; er hält dicht am Ufer und ein schöner dunkel-

farbiger Wasserspiegel liegt vor mir, rechts und links in unmittelbarer Nähe von grünen, mäßig ansteigenden Höhen begrenzt, in einiger Ferne durch eine Wendung seines Terrains und durch zahlreiche Inseln abgeschlossen, während jenseits nach dem Hintergrunde zu mächtige, schroff geformte und düstere Bergriesen emporsteigen. Der Loch Lomond ist der am meisten südlich gelegene und der bei weitem größte der schottischen Seen; etwa 6 bis 7 deutsche Meilen lang und an seiner südlichen Basis vielleicht anderthalb bis zwei Meilen breit. Der See erstreckt sich seiner Hauptdimension nach von Süden nach Norden hinauf, indem er sich fort und fort verengt und tiefer in das immer höher und wilder aufsteigende Gebirge eindringt. Auf eine sehr freundliche Weise wird die Fläche des Sees, in seinem breiten südlichen Theil von einer Menge kleiner hügeliger Inseln belebt, die mit üppig grünem Baumwuchs, auch wohl mit alten Ruinen bedeckt sind, und zwischen denen das Dampfboot hindurchsteuert. Ich zählte ihrer etwa zwölf. Mit Ausnahme dieser Inseln hat der Loch Lomond in seinem Natureindruck eine gewisse Verwandtschaft mit dem Wallenstädter See in der Schweiz und noch mehr mit dem Comer See. Die Berge steigen zu beiden Seiten zum Theil unmittelbar aus dem Wasserspiegel auf, besonders in der größeren nördlichen Hälfte, in der sich rechts der Ben Lomond bis über 3000 Fuß erhebt. Doch fehlt es nicht, am wenigsten am Bassin der kleinen Inseln, vor und zwischen den Bergen, an einzelnen breiteren und nur sanft sich erhöhenden Ufersäumen und Thalschluchten mit reicher Vegetation und Kultur. Hier liegen einzelne Ortschaften, Hotels und Landhäuser, allerdings keine so großartigen Villen wie an dem vorhin genannten italienischen See, aber doch beneidenswerthe Besitzungen, die gewiß einen entzückenden Sommeraufenthalt gewähren.

Wer mit Walter Scott vertraut ist, weiß, daß eine der interessantesten Gestalten aus der romantischen Sage am Loch Lomond hauste. Die Scenerie des Sees ist der Hintergrund einiger Episoden aus dem Leben und Treiben Robins des Rothen, des gefürchteten Rob Roy. Man zeigt noch seine Höhle in den Uferfelsen und man erinnert an ihn bei mehreren Vertlichkeiten, die durch seine Geschichte bekannt geworden. Walter Scott spricht mit Entzücken in seinem Roman „Robin der Rothe“ vom Loch Lomond, diesem „Könige der schottischen Seen“, welcher eines der überraschendsten, herrlichsten und erhabensten Schauspiele der Natur bietet.“

Als Staffage für das Landschaftsbild des Loch Lomond habe ich keine andere Figuren zu verwenden, als die Reisegesellschaft auf dem Dampfschiffe. Indeß dürfte die Personalbeschreibung wenig der Mühe lohnen; es ist eben noch nicht die Saison.

Das Dampfschiff, welches von Balloch etwa gegen neun Uhr morgens abgegangen war und einige Male rechts und links landete, um Passagiere abzusetzen und aufzunehmen, brauchte den ganzen Vormittag zur Fahrt bis an die Nordspitze des Sees (Loch Lomond head), an welcher die kleine Ortschaft Invernarnan liegt. Einige Landungsplätze sind prächtig, namentlich Trabet zur Linken und Invernaid auf der rechten Seite. In Trabet erhebt sich, etwas vom Ufer entfernt, ein sehr elegantes Hotel, von Barkanlagen umgeben, und man hat von hier aus den schönsten Anblick des unmittelbar gegenüber jenseits des Sees hoch emporsteigenden Ben Lomond, mit seinem kahlen grauen Spitzdachgipfel. Bei Invernaid, dessen paar Gebäude auf vorspringenden Felsabfällen kleben, stürzt ein hübscher Wasserfall in den See. Die Uferlinien des Sees sind von der größten Mannigfaltigkeit; das Terrain tritt zu beiden Seiten unablässig bald vor, bald



zurück; und mit jeder Biegung wechselt die Aussicht. In der nördlichen Hälfte hat der See größtentheils nur noch das Ansehen eines breiten Stromes, der in Schlangenwindungen aus den Bergen hervorkommt. Von Moment zu Moment werden die Höhen düsterer und schroffer; man ist wie in eine tiefe enge Spalte eingeklemmt, aus der kein Ausweg möglich scheint; gleichzeitig nimmt die Dede und die Einsamkeit zu. Trotz des hellen Wetters streifen die Nebel unaufhörlich um die Berge, die hier mit Laub- und Nadelholz, dort nur noch mit einem grünen Moosteppich bedeckt sind, während höher hinauf der nackte graue Fels in die Luft starrt. Die Gipfel sind in den wunderlichsten und seltensten Formen von Ecken, Spitzen und Binnen ausgezackt, was der Gegend eine sehr starke Eigenthümlichkeit verleiht. Die Luft weht so frisch, wie ein Urathem der Natur. Die Wolken, welche dann und wann vor der Sonne vorüberziehen, malen phantastisch gestaltete Schatten in das stille, großartige Landschaftsbild. Immer tiefer und tiefer versinken Blick und Geist in stummes Anschauen.

An seiner Spitze geht der See ganz unmerklich in die Mündung des sich in ihn ergießenden Falloch-Flusses über. Der Falloch entspringt etwa eine Meile höher hinauf nordöstlich zwischen dem mächtigen Ben More (3900') und Ben Harrow, und zwar an den Abhängen des letzteren, und hat trotz seines nur kurzen Laufes ein sehr kräftiges Ansehen. Während das Dampfboot landete, stand die nach Fort William gehende Kutsche schon bereit, und ich nahm nach einer kleinen Rast in dem freundlichen Hotel zu Invernarnan meinen Platz ein in Gesellschaft von sechs Passagieren der gleichgiltigsten Art.

Während das Grün der Höhen, die Moos- und Grasdecke der Vorberge allmählich vom Smaragd zum Chrysopras abgeblaßt ist, erscheint das Thal an der Spitze des Loch Lomond wieder in voller Fruchtbarkeit und in üppiger Baum-

vegetation. Der bequem geebnete Weg steigt eine ansehnliche Strecke in dieser schönen grünen Tiefe am Ufer des schäumenden Falloch in nördlicher Richtung aufwärts, und man denkt unwillkürlich an die Straßen, die aus der Lombardei in die Alpen führen und die mit ihrem reichen Laubholz und ihren rauschenden Gewässern einen ähnlichen Eindruck machen. Es waltet hier die ganze belebende Frische der Bergnatur.

Ist man bis zur Höhe der Einsenkung zwischen den Bergen oder des Passes emporgelangt, so ändert sich die Scene völlig. Nach allen Seiten hin tauchen neue Berghorizonte auf, überraschend durch ihre pittoresken Umrisse, durch die wilden Verschiebungen ihrer Massen und durch ihre fortwährende Abwechslung. Ein Paar vereinzelte Forstanlagen abgerechnet, die man im Verlauf des Nachmittags passirt, hat die Baumvegetation aufgehört. Man befindet sich in einer absoluten Einöde. Keine Spur von Menschen, Ortschaften und Verkehr. Alle Pfade des Verkehrs abgestorben bis auf die eine Straßenader des Touristenweges. Höchstens begegnet der Wagen einmal einem einsamen Hochlandsjäger oder einem müßigen Angler-Touristen, der mit seinem langen Fangwerkzeuge auf der Schulter irgend ein verborgenes Wasser aufsucht, um seiner Eremiten-Passion mit vollster Lust zu fröhnen. Die Menschen wohnen in diesen nordischen Gegenden weit auseinander und scheinen in ihren Fernen einander kaum zu ahnen. Die wenigen Wegstationen, Crianlarich, Thndrum, Inveroran und Kingshouse, welche den Zwecken der Reisenden dienen, liegen weit auseinander; sie bestehen meist nur aus einem einzigen Gebäude oder Gehöft und sind die einzigen menschlichen Stätten, welche die Straße in diesen verlassenem Gegenden berührt oder deren man überhaupt ansichtig wird. Doch genießt man hier, obwohl von aller menschlichen Civilisation entfernt, zu seiner Verwunderung ein

reiches und englisch comfortables Diner, das wie durch Zauber in die Bergwüste getragen zu sein scheint.

Zum großen Theil schlingt sich der Weg durch enge Hochthalschluchten, von denen aus man rechts und links wieder in andere Schluchten und Thäler blickt. Eins dieser Querthäler, das größte, das sich bei Inveroran in südwestlicher Richtung, von schroffen, kahlen Bergen eingefasst, öffnet, ist das von Touristen mit Recht gerühmte Glen Orchy. Wenn man den Ossian gelesen, so hat man die Vorstellung, als müsse sich das Terrain seiner Haiden in mächtig weiten Flächen erstrecken. Die ganze Stimmung seiner Dichtungen wirkt auf die geistige Anschauung der Dimensionen gleichsam raumausdehnend. Die langen melancholischen Akkorde seiner Harfe scheinen eines unabsehbaren Blachfeldes zu bedürfen, um allgemach zu verhallen. Ganz anders zeigt sich der landschaftliche Naturhintergrund jener poetischen Melancholie in der Wirklichkeit. Während man bei Ossian wohl nur selten an enge, schmale und tiefe Schluchten oder Thäler denkt, haben die Hochlande in der That überwiegend den Charakter eines vollständigen Berglandes, dessen Erhebungen und Höhenzüge sich meist dicht aneinander drängen.

Fast nur ein einziges Mal auf dem ganzen Wege erweiterte sich das Terrain nach rechts hin in eine ausgedehnte Hochebene, deren Berghorizont in eine beträchtliche Ferne zurücktrat. Es war zwischen der dritten und vierten Station, zwischen Inveroran und Kingshouse. Der Weg führt auf dieser Strecke an zwei kleinen flach gelegenen Seen, Loch Tulla und Loch Lydoch, vorüber; sie sind die einzige Unterbrechung des eiförmigen Terrains, das den Eindruck einer ossianischen Haide in ihrer ganzen melancholischen Dede wiedergiebt. Soweit das Auge reicht, nichts als kahler dunkelbrauner Moorboden, ein Ausläufer des großen Moors von Rannoch. Ab und zu

streichen Nebel und Regenschauer drüber hin, deren einige uns gelegentlich in ihre dichte Dämmerung hüllen und mit ihren Fluthen arg übergießen. Hinter Kingshouse kommen die Berge zur Rechten allmählich wieder näher an uns heran und der Weg wendet sich immer mehr westwärts.

Rechts von den Höhen herab senkt sich eine straßenartige, mit wildem Stein- und Felsgeröll bedeckte Einsenkung herab. Sie führt den Namen Teufelstreppe (*Devils staircase*), eine alte verfallene Militärstraße des General Wade; links erhebt sich der Gipfel des riesigen Buchael Crive, an dem einzelne Schneestreifen schimmern. Wir sind am Eingange des berühmten Thales Glencoe. Man kann nichts Großartigeres, Wilderes und Eigenthümlicheres sehen, als diese etwa eine Meile lange Schlucht. Der Boden ist ein förmliches Chaos von grauen Steinblöcken auf schwarzem Moorgrunde, die Felsenberge steigen zu beiden Seiten himmelhoch empor, nackt, finster, in furchtbarer Zerklüftung, eine wahrhaft dämonische Schöpfungsphtasie der Natur, welche das Gemüth bald beklemmt, bald wieder mit Kraftgefühlen durchschauert. Das Tageslicht scheint Mühe zu haben, um bis in diese Tiefen hinabzudringen. Je düstrer und dunkler die Bergfelsen werden, desto heller blißen die Wasser, die zwischen ihnen hervor in ihren Klippenbetten niederstürzen. Etwa in der Mitte der Thalschlucht, wo sich das Terrain ein wenig erweitert, liegt ein kleiner See, Treactan. Diesem See entströmt der wilde Conasluß, den Ossian verherrlicht hat und an dessen Ufern der alte Barde geboren sein soll. Man zeigt noch links in der Höhe der Bergwand eine Höhle, die den Namen Ossians-Höhle führt. Seltsam genug überraschte das Ufer des Sees durch einige menschliche Gestalten. Es waren Angler in eleganter Touristentracht; jedoch saß jeder einsam für sich und weit von dem Nachbar getrennt; ein wunder-



liches Geschlecht, diese englischen Gentlemen. Die Berühmtheit des Thales Glencoe stammt nicht nur von seiner ungeheuerlichen Natur, sondern auch von einem geschichtlichen Factum her. Hier, in dieser rauhen, öden Wildniß, fand im Jahre 1692 ein schreckliches Blutbad statt, wo der Stamm und die Mannschaft der Macdonalds, in Folge politischer Intriguen unter König Wilhelm III., von den Campbells vernichtet wurden. Das blutige Ereigniß bildet den Stoff von Talfourds Tragödie: *The Massacre of Glencoe*.

Die Straße folgt dem Laufe des Conaflusses und verläßt, fort und fort sich senkend, das Glencoe, bis sie das Gestade des Loch Leven, einer von Westen her tief nach Osten zu einschneidenden schmalen Meeresbucht, erreicht. Die Landschaft am Loch Leven entlang bis Ballahulish bildet den stärksten Gegensatz zu der Einöde des Glencoe: ein heiter lachender, in üppiger Vegetation wuchernder breiter Uferstreif, belebt von den zahlreichen Wohnungen einer ländlichen Ortschaft. In den Bergabhängen wird hier viel Schiefer gebrochen. Bei Ballahulish setzt man auf einer Fähre über den Loch Leven, um jenseits an einem benachbarten, von Süden nach Norden einschneidenden Meeresarm, Loch Gil, der mit dem Loch Leven eine Gabel bildet, entlang zu fahren.

Die Sonne war bereits hinabgesunken, als wir die letzte Wegstrecke am Loch Gil bei Fort William zurücklegten; am Himmel standen regungslos da und dort graue und opalfarbene Wolkenmassen. — Der Weg zieht sich fortwährend dicht und in ziemlich gerader Linie an der Küste hin. Zur Rechten zeigen sich von Zeit zu Zeit elegante Landhäuser mit parkartigen Umgebungen, Sommeritze der Gentry, hinter denen die Vorhöhen des Ben Nevis, des mächtigsten Gipfels in Schottland, emporsteigen. Links schimmert der breit sich hinziehende majestätische Wasserspiegel der Meeresbucht. Jenseits

der Wasser drüben im Westen die dunklen Berge von Norven. Dort liegt es, das alte Norven, das Reich Fingals und Osfians — düster, feierlich, geheimnißvoll, umflort von Rebellen und Dämmerung, wie von den Schatten einer abgestorbenen großen Vergangenheit.

---

### Fort William. Der kaledonische Kanal. Obau.

---

Die uns befördernde Kutsche ist in Fort William am Ziel ihrer Fahrt.

Fort William ist etwa das, was wir bei uns unter einem offenen Marktflecken verstehen. Der Ort erstreckt sich an der ausgedehnten Flanke des aus dem Loch Gil aufsteigenden Terrains hin; er besteht wesentlich nur aus einer langen Straße, die, in einiger Erhebung, mit dem Ufer parallel läuft. Die Häuser sind zum Theil unansehnlich, theils grau, theils weiß getüncht und mit Schiefer gedeckt; das Ganze schmeckt schon stark nach einem von der Civilisation abgelegenen Posten, nach einer bloßen Schifffahrts-, Landungs- und Durchgangstation. In der Nähe des Hotels war eine Menge müßigen Volks versammelt, eine Erscheinung, der man sonst auf britischem Boden nicht begegnet. Ich wurde hierdurch lebhaft an das Treiben in den kleinen italienischen Städten erinnert, z. B. in Amalfi, wo man sich auf dem Marktplatz zu jeder Zeit durch eine Schaar von Hungerern drängen muß. Doch spürt der Reisende sofort auch den Unterschied zwischen der Bevölkerung des Südens und des Nordens. Die hungernen Italiener, durchweg in ärmlicher Tracht, überfallen den Reisenden auf Schritt und Tritt mit Bettelei, drängen sich

ihm als Führer auf und belästigen ihn auf hunderterlei Weise. Nichts von alledem in Fort William; die Leute waren anständig gekleidet; viele unterhielten sich miteinander in vertheilten Gruppen; einige schienen Nachrichten, Briefe, Zeitungen von dem Kondukteur der Kutsche zu erwarten. Niemand inkommodirte die Reisenden. Ein einziger Mensch unter ihnen trug das schottische Nationalkostüm und zwar das reichste und bunteste; ein hochgewachsener kräftiger Mann von ernster Miene, den man für den Häuptling des Clans der Camerons of Lochiel, die ehemals in der Umgegend hausten, hätte halten können. Er war indeß nur, wie ich erfuhr, der Spielmann oder Pfeifer irgend eines vornehmen schottischen Herrn aus der Nachbarschaft. Diese bunte schottische Tracht mag wegen ihrer Eigenthümlichkeit und als eine Relique aus alten Zeiten interessiren; ich konnte mir jedoch nicht verhehlen, daß ihr Eindruck etwas Kokettes an sich hat, was vielleicht darum um so mehr bemerklich wird, weil man sie so selten und nur als eine abstechende Ausnahme erblickt.

Obwohl es bei unserer Ankunft schon später Abend geworden, so blieb es doch noch hell genug, um mich in Fort William zu orientiren. Man nimmt sehr deutlich wahr, daß man sich unter einem höheren, nördlichern Breitegrade, in der Region der langen Dämmerung befindet. Es schien nicht Nacht werden zu wollen; ja zwischen zehn und elf Uhr konnte man noch nöthigen Falls gewöhnliche Druckschrift lesen. Es liegt etwas Unheimliches in dieser Helligkeit, die noch fortdauert, wenn alles Leben und Treiben schon in tiefen Schlaf versunken. Merkwürdigkeiten wird der Fremde in Fort William weder suchen, noch finden. Das Einzige, was ihm vielleicht auffällt, ist ein Monument auf einem kleinen viereckigen Platze an der langen Hauptstraße. Die Einwohner haben es einem 1851 im Alter von 41 Jahren verstorbenen, hochverdienten Arzte,

William Kennedy, errichtet; an den Seiten des Sockels befinden sich Inschriften in gälischer Sprache. Das Gälische herrscht in diesen Distrikten Schottlands, obwohl die Bevölkerung größtentheils auch des Englischen kundig ist; es klingt völlig fremdartig, etwas breit, reich an Vokalen und an Abwechslung der Laute, ich möchte fast sagen, mit einer Art wilder Euphonie. Das Fort, von welchem der Ort den Namen führt, stammt ursprünglich vom General Monk her und wurde unter der Regierung Wilhelms III. nach einem kleineren Maaßstabe umgebaut. Es besteht namentlich aus einem bombenfesten Magazin und aus Kasernenräumlichkeiten für 100 Mann. In den Zeiten der Stuart'schen Prätendenten, Jacob (III.) und Eduard, 1715 und 1745, belagerten es die rebellirenden Hochländer, jedoch ohne Erfolg.

Die Bewohner dieser westlichen Buchten Schottlands treiben zum großen Theil einen einträglichen Häringsfang. Das Volk ist kräftig, starkknochig, ernst, dabei, wie es scheint, treuherzig und im ganzen umgänglicher als die Engländer, obwohl diesen vielleicht an intellektueller Entwicklung einigermaßen nachstehend. Es hält mitunter schwer, hier eine deutliche und bestimmte Auskunft über Dinge der gewöhnlichsten Art zu erlangen. Im Gesichtsausdruck haben die Schotten einige Verwandtschaft mit den Scandinaviern; doch sind sie nicht, wie diese, überwiegend blond, häufig vielmehr stark brünett, wie man es kaum vermuthen möchte. Regelmäßige und angenehme Züge der Physiognomie trifft man selten; ich erinnere mich überhaupt nicht, in Schottland einem schönen Gesichte, selbst nicht unter der weiblichen Welt, begegnet zu sein. Ob sich diese Bemerkung auf eine wirkliche Thatsächlichkeit gründet, darüber darf sich der flüchtig Reisende allerdings kein definitives Urtheil erlauben, da seine Anschauungen in vieler Rücksicht zu sehr vom Zufall abhängen.



Das Hotel, in dem ich übernachtete, bot einen leidlich comfortablen Aufenthalt. Ich schlief nur wenige Stunden in dieser Nacht, die nicht finster werden wollte, und erwachte schon sehr früh am Morgen. Gern hätte ich zunächst den Ben Nevis, den höchsten Berg Schottlands (4406 Fuß) erstiegen, der sich dicht bei Fort William, nach Osten zu erhebt. Das Wetter verhinderte mich jedoch an der Ausführung meiner Absicht. Es hatte schon seit einigen Tagen dann und wann stark geregnet, so daß das ganze Terrain durchnäßt und unzugänglich war. Außerdem ließ der Morgen neuen Regen fürchten. Es war ziemlich trüb und ein dichtes Wolkenbrauen um die Höhen. Auch die Tour auf dem kaledonischen Kanal, der in der Nähe von Fort William in den Loch Gil mündet, bis hinauf nach Inverness, der alten Hauptstadt von Schottland, schien durch die drohenden Zeichen des Himmels gefährdet; doch beschloß ich, die Fahrt zu wagen, wenigstens bis zur Mitte des Kanales eine Probe zu machen. Bis dahin konnte sich das Wetter entschieden haben.

Die Lage von Fort William, an den Absenkungen des Ben Nevis, ist prächtig, das Panorama, das man vor sich hat, wahrhaft großartig. Unfern von dem Orte nimmt der von Süden heraufkommende Meeresarm des Loch Gil plötzlich eine andere Richtung an und biegt im rechten Winkel nach Westen ab, weit hinein in die Berge von Morven, so daß man von einem Punkte aus mit dem Blick zwei mächtige Wasserflächen bestreicht. Auf den Winkel dieser Flächen stößt das breite Thal des kaledonischen Kanales, das sich, nordostwärts laufend, erst in ziemlicher Entfernung wieder verengt. Das tiefere Terrain, welches man überschaut, hat somit ungefähr die Form eines dreistrahligen Sternes: nach zwei Richtungen hin Wasser, nach der dritten hin das eben erwähnte Thal; das Ganze an den Außenwänden von hohen Berghorizonten

eingefaßt. Von den Höhen war jetzt leider nicht viel zu erblicken; etwa nur die gewaltigen Grundmassen; die Rämme und Gipfel standen in Nebeln und Wolken. Die spärliche Vegetation des Thales hat nichts üppig Saftiges mehr; das Grün der Gräser und Moose ist in einen fahlen Ton übergegangen. Die Wasserflächen schimmern schieferfarben. Die Berge tragen in ihren unteren Regionen stellenweise dunkles Nadelholz, weiter hinauf sind sie kahler, schwarz-grauer, zerklüfteter Fels. Die Gegend erscheint rauh und durch und durch nordisch, zumal bei dem düster-feuchten und kühlen Wetter, das in diesem Augenblick herrschte.

Um an den Kanal zu gelangen, der eine halbe Stunde von Fort William entfernt mit dem Loch Gil in Verbindung tritt, fährt man mit dem Personenwagen des Hotels eine Strecke thalein (nordostwärts) nach Bannavie. Der Weg führt an einer großen Ruine vorüber, die einige hundert Schritt zur Linken in dem weiten Blachfelde liegen bleibt. Es sind die Trümmer von Inverloch Castle; bestehend aus den äußeren Umfassungsmauern und vier gewaltigen Eckthürmen. Der Ort war in alten Zeiten der Schauplatz wilder Stammfehden und blutiger Mezeleien.

In Bannavie erhebt sich zwischen einigen niedrigen Hütten ein stattliches Hotel, von wo aus man bei hellem Wetter den prächtigsten Blick auf den südlich gegenüber gelegenen Ben Nevis genießt. In der Nähe des Gasthauses hielt das nach Inverness gehende Dampfschiff auf dem Kanal zwischen zwei Schleusen. Ich nahm meinen Platz vorläufig bis zur Station Aberchalder vor Fort Augustus.

Der kaledonische Kanal erstreckt sich in ziemlich gerader Richtung und in einer Länge von zwölf deutschen Meilen von Südwest nach Nordost. Er verbindet auf seinem Wege drei schmale in derselben Richtung streichende Seen, die ein ver-

schiedenes Höhenniveau haben; den Loch Lochy, Loch Dich und Loch Ness. Bis hinter den Loch Dich steigt das Terrain; dann senkt es sich bis Inverness hinab. Man fährt somit die Hälfte des Weges bergauf, vermittelt eines Systems von Schleusen. Die Prozedur, durch welche dieses Bergauffahren zu Schiffe bewerkstelligt wird, erklärt sich in einfacher Weise. Durch die Schleusenabsperrung bildet das Wasser des Kanals eine Stufenreihe von Bassins. Sobald das Schiff die erste oder unterste Schleuse passirt hat, wird diese geschlossen und die nächste (zweite) langsam geöffnet. Das Wasser des höher, zwischen der zweiten und dritten Schleuse gelegenen Bassins strömt ein. Das Schiff wartet so lange und steigt durch das zuströmende Wasser, bis sich die Niveaus des ersten und zweiten Bassins zu einer mittleren Höhe ausgeglichen haben. Darauf passirt es die zweite Schleuse; diese wird sofort wieder hinter dem Fahrzeug geschlossen, dagegen die dritte geöffnet, um das Wasser des dritten Bassins einzulassen, dadurch das Schiff zu heben und so fort. Streckenweise läuft der Kanal in einem ebenen Niveau von ziemlicher Länge fort, wo es daher natürlicher Weise der Schleusen nicht bedarf. Daß eine solche Schleusenfahrt nur allmählich von statten geht und nicht wenig langweilt, kann man sich denken. Angenehme Gesellschaft und gutes Wetter sind allein im stande, für die Tortur des ewigen Anhaltens und Wartens zu entschädigen.

Leider fehlte mir beides. Auf gut Glück mit einem Engländer Conversation und Bekanntschaft anzuknüpfen, ist nicht gerade durchweg zu rathen, wenn man nicht allensfalls auch auf irgend eine Insolenz, etwa auf eine einsilbige, ungern ertheilte Antwort, vielleicht sogar auf gar keine gefaßt sein will. Der Engländer, so scheint es wenigstens häufig, spricht nur mit dem, der ihm vorgestellt worden; wer ihn unbekannter Weise anredet, der gilt ihm nicht als Gentleman, und mit einem

Nicht-Gentleman mag er folgerichtigermaßen nichts zu thun haben. Ich erachtete es daher als das Klügste, in meiner Einsamkeit zu beharren, wie ich größtentheils bisher gethan.

Das Dampfschiff ist klein und nicht allzusauber. Es roch auf dem Verdeck stark nach Transport von Häringen, Theer, Fellen und ähnlichen nordischen Frachtartikeln. Man darf, wie ich früher schon einmal andeutete, in Schottland überhaupt nicht die englische Keilichkeit und Akkurateffe erwarten. Als sich das Fahrzeug in Bewegung setzte, begann gleichzeitig ein stärkerer Wind sich zu erheben und es hatte den Anschein, als würde sich das Wetter bessern. Ein paar junge Damen kamen mit ihren Zeichenmappen aufs Verdeck und richteten ihre Blicke nach dem Ben Nevis hin. Und wirklich spielte, soll ich sagen der Wind oder der Berg, den Galanten. Die Wolken wurden nach und nach fortgeweht von den südlichen Höhen und der Ben Nevis stand einige Minuten lang mit klarem Gipfel da: ein riesiger dunkelgrauer Felsenbau mit scharfgeschnittener Spitze und schroffen Abhängen, in deren Tiefe da und dort noch ein weißer Schneestreifen schimmerte. Die Landschaftsdilettantinnen hatten etwa gerade Zeit, die Umrisse flüchtig in ihr Skizzenbuch einzutragen. Dann kamen neue, dichtere Wolken und Nebel und hüllten alles wieder in undurchdringliche Schleier. Die Hoffnung auf klaren Himmel verschwand, und, als das Schiff in den Loch Lochy und in die enge Bergpassage einfuhr, senkten sich die Nebel so tief, daß man nur noch die unteren, meist dicht bewaldeten Ansätze der zu beiden Seiten aufsteigenden Höhen erblicken konnte. Allgemach verwandelte sich der Nebel in Regen, der in der nächsten halben Stunde schon in voller Stärke niederströmte. Man mußte es erfahren, daß man sich in der schottischen Nebelwelt befand. Hinter dem Loch Lochy ging es wieder auf dem schmalen Kanal durch eine Reihe von



Schleusen und dann in den kleinen Loch Dich, unter fortgießendem Regen. Von dem romantischen Thale Glengarry, das zur Linken vom See aus westwärts streicht, war nichts zu sehen; nur am Eingange desselben präsentirten sich, unmittelbar am Ufer, die Ruinen von Invergarry Castle unter hohen Waldbäumen.

Ich gab die Weiterfahrt auf und stieg bei der nächsten Schleuse bei Aberchalder aus, um unter einer ärmlichen Holzbaracke, dicht am Kanal den von Inverness kommenden Dampfer abzuwarten und die Rückkehr anzutreten. Das Thal ist hier ansehnlich breit, mit dunklen Waldsäumen am Horizonte und von nordisch ödem Charakter. Spärliches Gras, bräunliches Moos und Disteln bilden die Vegetation. Weit von einander entfernt liegen nach rechts und nach links ein paar niedrige Hütten, die den Ortsnamen Aberchalder repräsentiren. Da ich noch länger als eine Stunde Zeit hatte, und da die Luft empfindlich nakstalt war, folgte ich dem abgehenden Schleusenverwalter eine ziemlich beträchtliche Strecke nach dem ärmlichen Wirthshause. Es war hier leider nichts anderes zu haben, als Toddy, eine Art Grog aus heißem Wasser, Thomas-Zucker und einem abscheulich nach Rauch oder vielmehr nach Creosot schmeckenden Branntwein (Whisky). Nachdem ich mich ein wenig erwärmt, eilte ich wieder nach dem Halteplatz am Kanal zurück. Ich mußte noch eine gute halbe Stunde harren, — mutterseelenallein auf dieser weiten, offianischen Haide, wo der Wind „den Bart der Distel schüttelt“, indeß „die Geister der abgeschiedenen Helden in den dunklen Wolken langsam drüber hinziehen.“ Dann fand sich der Schleusenverwalter wieder ein und bald darauf nahte das Dampfschiff, das ich bestieg.

Die Fahrt ging auf dem Rückwege bergab. Die Prozedur ist ganz dieselbe, und durch die Oeffnung der Schleuse zwischen

zwei aneinanderstoßenden Bassins sinkt das Schiff, das seine Richtung eben jetzt abwärts nimmt, allmählich von Stufe zu Stufe tiefer. Der Regen dauerte fort. Nach langen Stunden endlich, die man in der Kajüte zubringen konnte, erreichte die Fahrt des Dampfers hinter Bannavie an der Mündung des Kanals in den Loch Gil bei dem Dorfe Corpach ihr Ziel, gegen fünf Uhr nachmittags.

Ohne Verzug bestieg ich das hier schon harrende korrespondirende Dampfschiff, auf dem ich an demselben Tage noch südwärts bis Oban gelangen wollte. Der Reisende, dem sich alle Aussichten in Nebel und Regen verhüllen, hat wenig mitzutheilen; er erlebt in dem Fremdensalon des ersten besten Gasthauses auf dem festen Lande ziemlich dasselbe, was ihm etwa bei der Fahrt auf dem schönsten Golf begegnen kann, wenn ihn das Wetter in die Kajüte hinabverbannt. Der Dampfer bog um den Winkel, den der Loch Gil macht, legte bei Fort William ein paar Minuten an und setzte sich dann wieder den Meerbusen hinab, an den Bergen von Morven entlang, in Bewegung.

Wo sich dem Loch Gil von links her der Meeresarm des Loch Leven beigefügt, etwa zwei deutsche Meilen unterhalb Fort William, erweitert sich die Wasserfläche zwischen dem Festlande östlich und der Küste der Halbinsel Morven westlich ganz bedeutend. Wir befinden uns von jetzt ab auf der Meeresbucht des Loch Linnhe. Und kaum hat das Schiff diesen Punkt, es war zwischen sechs und sieben Uhr, erreicht, als sich mit überraschender Schnelligkeit eine Aenderung des Wetters einzustellen begann. Von Südost her erhob sich ein kräftiger Luftzug; der Regen ließ nach, die Nebel huschten von dannen, die Küsten wurden klarer, die Wolken am Himmel zertheilten sich, die Sonne zückte zuerst einzelne gelbe, scharfe Lichter durch die feuchte Atmosphäre, bis sie zuletzt in voller

Abendgluth hervorbrach. Es war ein glorreicher, wunderbar entzückender Anblick. Der frische Seewind reinigte die Luft. Die Küste zur Linken, in deren Nähe sich der Dampfer hielt, stand in der prächtigsten Beleuchtung. Sie bildet tausend kleine und größere Buchten, vor- und zurückspringende Ecken. Bald treten die Berg- und Felsenabsenkungen bis ans Meer heran, bald weichen sie landeinwärts, um einem breiten Uferstriche Raum zu geben. Das saftige, feuchte Grün funkelt förmlich im Abendschein und die grauen Felsen färben sich mit einem ins Violette spielenden Hauch. Geradeaus steuert das Dampfschiff auf die liebliche, in einer sanften Fläche hingestreckte Insel Bismore zu, die in einem matteren Chrysopraston schimmert. Weiter in der Ferne thürmen sich die hohen Spitzen der umfangreichen Insel Mull auf. Nach Westen hin laufen noch immerfort die Berge von Norven, denen sich die Sonne zuneigt. Die große Wasserfläche ist spiegelblank. Flatternde Möven baden ihre Fittige im goldigen Aether. Alles glänzt und leuchtet, wie nach einem Gewitter. Die ganze Natur athmet Klarheit, Frische und Erquickung.

Die Insel Bismore bleibt zur Seite liegen und der Dampfer gleitet zwischen ihr und dem Festlande hin. Von Zeit zu Zeit eröffnen sich nach links zu Blicke über einzelne tief ins Land einschneidende Meeresarme. Am schönsten präsentirt sich der breite Loch Etive, der sich in der Ferne in das Labyrinth hoch aufsteigender Bergmassen verliert. Den Eingang in diese Bucht bewachte ehemals Dunstaffnage Castle, das heute nur noch mit seinen Trümmern vom flachen Ufer herüber grüßt. Eine Strecke weiter geht die Fahrt an der prächtigen Ruine von Dunally Castle, einem in Sagen berühmten Herrnsitze, vorüber. Sie liegt auf einer schroffen, wild umbrandeten Klippe am Ufer; das alte Gemäuer ist von üppigem Ephau überzogen. Die romantische Phantasie hat

ein wahres Trümmerideal vor sich, und sie darf sich zum höchsten Schwunge entflammen in einem Augenblick wie dieser, wo die Sonne eben die zerbröckelnden Bänke mit ihrem letzten Strahle vergoldet.

Der Dampfer fährt in den Sund zwischen der Insel Kerrera und dem Festlande ein und nach wenigen Minuten hält er in der Bay von Oban am Bollwerk des Hafens.

Man kann Oban wohl eine Stadt oder ein Städtchen nennen. Indes hat die Physiognomie des Ortes entschieden etwas von einer rasch improvisirten Niederlassung, und trotz so vieler eleganten Hotels, die den großen viereckigen, nach den Ufern zu offenen Platz einrahmen helfen, denkt man unwillkürlich an jugendliche australische oder kalifornische Stadtanlagen. Zu Anfang des Jahrhunderts bestand der Ort nur aus zwei, drei ärmlichen Häusern. Seitdem ist er ein ansehnlicher Hafenplatz und eine Hauptstation für die Hochlandstouristen geworden, der Natur und Schönheit seiner Lage nach gewiß mit Recht.

Die nächsten Hotels, an denen mich der Weg vom Hafen vorüberführte, waren besetzt, und da ich mir gern die Mühe weiteren Suchens ersparte, folgte ich einem freundlichen alten Manne, der mir ein Privat-Fremdenlogis bei sich anbot, in eine von dem Platz abgehende Seitenstraße. Mein Wirth war ein kleiner Krämer und hatte mit seiner alten Waucis ein Quartier von zwei Stuben zu ebener Erde inne. Die vordere derselben diente als Verkaufsladen, Küche und Wohnstube; die hintere war während der Saison zur Aufnahme einzelner Fremden bestimmt.

Die lange Dämmerung gestattete mir wie gestern, um so mehr bei dem jetzt aufgeheiterten Wetter, noch nach neun Uhr abends eine Rundschau. Oban liegt auf ebenem Terrain rings um die kleine Bucht herum. Unmittelbar hinter der



Stadt jedoch erheben sich ansehnliche Hügel. Ich bestieg den nächsten und höchsten derselben, der mir eine eben so umfassende, als imposante Aussicht gewährte, allerdings im gegenwärtigen Augenblick, trotz des klaren Himmels, in der Ferne schon ein wenig verschleiert oder verdüstert. Man hat unter und vor sich, über die höckerige Insel Kerrera hinweg, eine weite Wasserfläche im Auge, die, eine einzige offene aber schmale Lücke nach Südwest abgerechnet, von den pittoresksten Küsten- und Berghorizonten der Insel Mull und des fernen Morven umsäumt ist. Rückwärts nach dem Lande zu ein Chaos von grünen und kahlen Höhen, über welche in der Ferne riesige Berggipfel emporragen. Der Anblick kann sich seinen Formen nach dreist mit den schönsten Küsten- und Goltspanoramen des Südens messen.

In meine Wohnung zurückgekehrt, plauderte ich noch ein Stündchen mit meinen beiden alten Wirthsleuten, die mir einen sehr biedern Eindruck machten. Sie sprachen unter sich gälisch; waren jedoch auch des Englischen vollkommen mächtig. Der Name Ossian stand bei ihnen in hohen Ehren, und sie wußten ziemlich Bescheid um den alten Barden. Obgleich mehrere Hundert Meilen von der Heimath entfernt und kaum hier angekommen, fühlte ich mich doch sehr bald in der kleinen Stube und in der Gesellschaft der guten beiden Alten so behaglich und heimisch, als hätte ich schon lange Zeit bei ihnen gehaust.

Als ich ihnen gute Nacht gewünscht und mich in mein Zimmer nebenan begeben hatte, hörte ich sie noch ihre Abendandacht halten. Sie schienen einer besonders frommen Sekte anzugehören. Die Andacht fand in gälischer Sprache statt und bestand, wenn ich nicht irre, hauptsächlich in der Recitation von Psalmen, einer Recitation, die zwischen dem einfachen Betton und einem näselnden Gesange abwechselte,

zuweilen in ein leidenschaftliches Schluchzen und Wimmern überging, und überhaupt einen wunderlichen Eindruck machte. Leider dauerte die fromme und laute Andacht eine gute Stunde, so daß ich erst nach Mitternacht von der Oberfläche der mich umwogenden Tages-Erinnerungen in die Tiefe des Schlafes versank.

---

### Meerfahrt nach Staffa und Iona.

---

Mit dem Frühesten war ich auf. Ich konnte mir kein besseres Wetter wünschen zu dem Ausfluge nach Staffa, den ich mit dem heutigen Dampfer beabsichtigte. Die Sonne stand glänzend an dem matt blauen aber klaren Himmel und der thauige Duft in der Atmosphäre verflüchtigte sich an ihren Strahlen. Der kräftige Hauch der Berge und der frische Athem der See schmolzen in einander, um Nerven und Geist zu erhöhtem Daseinsgefühl anzuregen. Es war, als ob die Nordlandsnatur in ihrer ganzen Heiterkeit und Schönheit erwacht sei.

Um sieben Uhr setzte sich das Dampfschiff mit einer Gesellschaft von etwa vierzig bis fünfzig Touristen in Bewegung. Meer und Küsten leuchteten prächtig im Morgenschein. Die Farbe des Wassers war ein grünlich schimmernder Schieferton. Die alten urernsten und grauen Klippen an den Gestaden schienen sich in ihrem greisenhaften Aussehen förmlich zu verjüngen an dem Lächeln des heitern, rosigen Lichtes. In der Ferne blinkte ein weißer Leuchtturm.

Um nach Staffa zu gelangen muß der Reisende die hebrideische Insel Mull umschiffen. Wir hatten unsere Richtung aus der kleinen Bai von Oban, an dem öden Eiland Kerrera

vorüber, nordwestlich genommen und steuerten nun nach dem Sunde von Mull zu, der sich zwischen dieser Insel und Morven hindehnt, und der diese, von vorliegenden Inseln eingeschlossenen Küstengolfe mit dem offenen atlantischen Ocean nach Norden zu verbindet. Das große Bassin zwischen Oban und Mull, welches wir kreuzten, ist dasselbe Gewässer, auf dem in Urzeiten die Krieger aus Morven, Fingal und seine Helden, hinabsteuerten nach dem grünen Erin oder Irland, um gewaltige Kämpfe auszufechten. Hier fuhr der alte Lord of the Isles, von Walter Scott besungen, mit seinen Mannen zu Gaste zu dem mächtigen Lord of Vorn in seinem einsamen Küstenschlosse. Mull steigt in langer Ufererstreckung am westlichen Horizonte hoch und klippig aus der weiten Wasserwelt empor; und über allen seinen Erhebungen gipfelt der Ben More (3178 Fuß), der durch seine Lage und sein Aussehen der Insel eine gewisse Ähnlichkeit mit Ischia im Golf von Neapel verleiht. Der Ben More ist der höchste Berg auf den inneren Hebriden, und man erblickt seine Spitze, wie ein Wahrzeichen, bis in die weiteste Ferne der westschottischen Wasserwelt. Die Insel Mull tritt rasch näher, so daß man bereits die chaotisch wirren Auszackungen des felsigen Ufers deutlich erkennt. Von einer fahlen Klippe zur Linken herab schauen die mächtigen Trümmer eines alten trutzigen Schlosses, Quart Castle. Hier hausten die Häupter des Clan Maclean, welche Jahrhunderte lang die Herren der ansehnlichen Insel waren. Hinter dieser Ruine, deren Felsenbasis eine vorragende Spitze bildet, verengt sich die Wasserpassage allmählich; auch die hohe Küste von Morven ist inzwischen nahe gekommen; man befindet sich in der Einfahrt des Sundes von Mull. Bald zeigt sich wiederum eine Ruine, diesmal zur Rechten, in Morven, Ardtornish Castle; und so begegnen wir im Sunde noch mehreremal ähnlichen romantischen Ueberresten der kriegerischen Feudalzeit, welche

den pittoresken Eindruck der Ufer mit ihrer wildfremden Scenerie in hohem Grade verstärken.

An der klippigen Küste von Mull ist die Brandung nicht unbedeutend und sie umkränzt das Eiland mit einem weißleuchtenden Schaumstreifen. Zuweilen erschienen auch höher hinauf an den dunklen Felsen große Flecken von gleicher Weiße. Es waren ungeheure Schaaren von weißen Seevögeln, die hier dicht gedrängt bei einander saßen oder vielmehr an dem Gestein klebten, und die demselben das Ansehen geben, als wäre es mit flockiger Baumwolle umhüllt. Das Gestade und die Berglandschaft von Morven zur Rechten ist weniger felsig, zerklüftet und rauh als Mull; die Ufer des kleinen Loch Mline, der etwa eine halbe Meile weit ins Land einbuchtet, überraschen sogar durch einen hohen Grad von Lieblichkeit.

Beinahe am Ausgange des großen Sundes liegt (links) die Hauptstadt am Mull, Tobermory, ein kleiner Flecken im Charakter von Fort William. Hier hielt das Dampfboot ein paar Minuten an, um mehrere Passagiere abzusetzen. Hinter Tobermory an der Nordseite von Mull beginnt allgemach ein Wechsel in der Gestaltung der Küste. Das chaotische Durcheinander in den Formen der Felsen hört auf, und macht einem fast regelmäßigen Bau der Natur Platz. Die Wände thürmen sich wie aus riesigen, durch Kunst behauenen Blöcken und Schichten von schwärzlich brauner Farbe auf. Es sind die Anfänge der Basaltformation, — ein überraschender Anblick. Allmählich hat auch die Größe der Wellen zugenommen, obwohl es völlig windstill ist, und das Wasser ist nach und nach dunkelgrün geworden. Das Schiff wogt gewaltig auf und nieder; der Horizont erweitert sich ins Unermeßliche, und vor uns liegt der offene atlantische Ocean.

Man merkt wahrlich, daß man auf dem eigentlichen Weltmeer, auf dem erdumspannenden Ocean fährt, auf einem



Meere von ungleich großartigerer und energischerer Aeußerung seines Wesens, als alle die kleineren Wasser, die man kennen gelernt, als das Mittelländische Meer, als Ost- und Nordsee. Man merkt es zunächst am meisten an dem gewaltigen Wogenpuls bei unbewegter Atmosphäre, an dem Riesenathem seiner Ruhe. Es war, als ob die weite Wasserwelt einen Festtag feiere; so herrlich rollte weiter draußen alles Gewog im Widerschein der hohen Sonne, in unermesslichen, schimmernden, blizenden Silberfluthen. Das Schiff behielt fort und fort zur Linken die Küste von Mull in Sicht; wendete jedoch gleichzeitig allmählich seinen Lauf immer mehr nach Süden.

Und während ich eben die kleine Gruppe der seltsam geformten Trishnish-Inseln fern im Süden auftauchen sehe, höre ich auf einmal neben mir ein deutsches Gespräch. Es waren die ersten deutschen Laute, die ich seit einigen Wochen vernahm, die Sprechenden die ersten Landsleute, denen ich auf meiner schottischen Tour begegnete. In der Fremde pflegen die Deutschen sich rasch einander zu nähern und so leitete sich auch hier die Bekanntschaft mit den Heimathsgenossen bald genug ein. Es waren vier junge Männer, ein paar Kaufleute aus Hamburg, die in Glasgow komtoirirten, ein Pharmaceut und ein Assessor aus Magdeburg, sämmtlich angenehme und intelligente Leute, in deren Gesellschaft ich auch noch die beiden folgenden Reisetage verbrachte. Ich glaube, daß fast unter keiner Nation ein deutscher Landsmann ein erwünschterer Fund ist, als unter Engländern auf Reisen.

Die Trishnish-Inseln blieben zur Rechten liegen. Ihre eigenthümliche Felsgestaltung hält das Auge lange gefangen. Alle drei, oder genauer gesagt, die drei bedeutendsten, gegen welche die kleinen, zwischen sie gestreuten Klippen verschwinden, Linga, Fladda und Cairnburg genannt, gewähren den Anblick regelmäßiger architektonischer Anlagen, besonders Linga, welches

sich in förmlichen Terrassenstufen mehrere hundert Fuß hoch erhebt. Diese einsamen, unbewohnbaren Inseln sehen täuschend aus wie alte Festen und Fortifikationsbauten, und man möchte sie durchaus für Werke von Menschenhand halten. Es ist ein Naturspiel von fast unheimlichem Eindruck in seiner Bildung, wie durch Winkelmaß und Bleiloth. Und ähnliche Formen oder Basteien zeigen sich nicht minder, wenn man zur Linken schaut, theils an den phantastisch gestalteten Rüsten von Mull, theils an den vorliegenden Inseln Ulva und Gometray. Ich weiß kein bezeichnenderes Wort, um die Stimmung inmitten dieser seltsamen Erscheinungen wenigstens andeutend wiederzugeben, als eines, das ich schon vorhin einfließen ließ; es ist der Geist des Wildfremden, mit welchem die Scenerie der ganzen Wasser- und Felsenwelt ringsum auf das Gemüth einwirkt.

Inzwischen haben sich aller Blicke auf ein kleines auftauchendes Eiland im Süden gerichtet, dem das Dampfboot in gerader Linie entgegensteuert. Die Seitenwände dieses Eilandes, welches rasch näher rückt, steigen fast senkrecht aus dem Meere empor; die Oberfläche erscheint im Verhältniß zur Höhe ziemlich breit gedehnt; sie ist wellenförmig horizontal. Die Aufmerksamkeit spannt sich von Minute zu Minute. Denn das Ziel liegt vor uns, der Glanzpunkt des schottischen Reise- genusses, die Perle der Inseln, — Staffa.

Wer hat nicht von dem Naturwunder der Fingals- Grotte auf Staffa gelesen, nicht Abbildungen davon gesehen.

Die Sonne stand im Zenith. Der Bau der Inselwände zeigte sich bereits so deutlich, daß man die Säulenbildung des schwarzbraunen Basalts erkennen konnte. Endlich hielt das Dampfschiff und zwar in einiger Entfernung nordöstlich von der Insel, indem der klippige Grund keine weitere An-

näherung für größere Fahrzeuge gestattet. Zwei Boote, die man ins Wasser niederließ, brachten die Passagiere an den Landungsplatz auf der Ostseite der Insel, die einzige bequem zugängliche Stelle, ähnlich wie die Marina auf der Insel Capri. Staffa und Capri, Fingals-Höhle und blaue Grotte, wer sie beide gesehen, dessen Phantasie geräth unwillkürlich auf diese Zusammenstellung: dort das Schauspiel eines zauberhaften Farbenphänomens, hier der Anblick eines wunderbaren Naturbaues, beides Stätten, die das Meer wie einen kostbaren Schatz mit seinem Arm umschlungen hält.

Der Weg geht von der kleinen Landungsbucht, an der Seite wenigstens, wo die Boote anlegten, über treppenartige Stumpfe abgebrochener Basaltssäulen, über Geröll und Moos allmählich in die Höhe, bis auf das Plateau der Insel, das ohne Baum und Strauch nur mit üppigem Graswuchs bedeckt ist. Die Insel hat in ihrer Längenerstreckung von Nord nach Süd eine unregelmäßig ovale Gestalt, und besonders springen nach Westen größere und kleinere Zacken ins Meer hinaus. An Größe kann sich Staffa allerdings nicht mit Capri messen, da der Umfang der nordischen Insel wenig mehr als eine gute Viertelmeile (deutschen Maßes) beträgt. Das Plateau mit seinen schroffen Abstürzen liegt hoch über der Wasserfläche; es ist uneben und steigt in seinem Südwest-Winkel etwa 144 Fuß über das Meer auf. Die Insel ist unbewohnt und nur Möven und andere Wasservögel haben hier ihre Behausung, die bei der Ankunft der menschlichen Gäste da und dort aufgeschreckt werden und unruhig umherflattern.

Einige Bootskleute des Dampfers übernahmen die Führung, um uns vorerst an den Rändern der Insel von oben herab verschiedene interessante Punkte zu zeigen und uns so allmählich auf das letzte und größte Naturwunder vorzubereiten.

Wir folgten ihnen zunächst quer über die Insel weg zu einem westlichen Meereinschnitt, von dessen Vorsprüngen aus man in eine höhlenartige, wenn auch nicht tief eindringende Bucht niederblickte. Die fest aneinander geschlossenen Basalt Pfeiler steigen hier schon zu einer bedeutenden Höhe empor und bilden eine eigenthümlich gerippte Fasteiwand. Der Blick zur Tiefe ist wahrhaft imposant; die Brandung tobt und schäumt gewaltig um die Klippenfundamente der Säulen.

Um sich ein richtiges Bild von diesen Basaltsäulen, die bekanntlich meist fünf- bis siebenedig sind, zu machen, will ich nicht unerwähnt lassen, daß das Gestein an der Oberfläche nicht glatt und glänzend, sondern rauh und stumpf ist, und daß dasselbe seiner Farbe und Stofflichkeit nach auf den ersten flüchtigen Blick genau wie ein tiefschwarzbrauner Torf aussieht. Die Größe des Querschnittes ist verschieden, wie die Höhe der Säulen, jene in mittlerer Annahme, ungefähr  $1\frac{1}{2}$  Quadratfuß, diese vielleicht bis zu 40 F. aufsteigend. Wenn man die Felswände der Insel von unten nach oben betrachtet, so bestehen sie zu unterst aus abgebrochenen, häufig schiefen Stumpfen oder aus einem Basalttuff genannten Konglomerat; auf dieser Basis steht die hohe Säulenordnung; hierauf liegt ein unregelmäßiges, da und dort viele Fuß dickes Gemeng von kleinen Säulenstücken und von gestaltlosem Basalt; und dieses endlich ist oben mit der dünnen Erd- und Grasdecke des Inselplateaus überzogen.

Um den Südwest- und Südrand der Insel herumspazierend, blickten wir noch ein paar Mal in die schwindelnde Tiefe nieder an Stellen, wo sich seltsam gestaltete Klippen und Höhlen befanden, die nur von der See aus zugänglich sind. (Mackinnon's Cave und The Boat Cave). Man sah die Einbuchtungen der Wände, die Vorhallen, und hörte den weiß schäumenden Wogengischt bald hell, bald dumpf an die



Felsen brausen. Nicht minder herrlich und großartig war überhaupt der Blick von der Höhe der Insel über das Meer ringsum und auf die Küsten im Osten. Der kleine Punkt auf dem man fußte, verschwand gegen die ungeheure Größe der Rundsicht und man glaubte fast im freien unermesslichen Raume zu schweben. Und über das ganze Meer- und Küstenbild ergoß der klare, leuchtende Aether eine Fülle von Farbenschimmern, zwar nicht so reich und magisch, wie sie der Süden kennt, aber dennoch fesselnd in der einfacheren und blasseren Zartheit ihrer Töne. — Weiter im Kreise schreitend, kamen wir zuletzt auf dem Höhenrande wieder in die Nähe unseres Landungsplatzes, bis auf etwa 150 Schritt. Hier führte eine steile und etwas beschwerliche Holztreppe über die Felsenwand, zur Seite einer kleinen Höhle, Clamschel Cave genannt, hinab auf einen tiefgelegenen schmalen Uferstreifen, welcher die Südostecke der Insel umsäumt.

Unten angelangt, wandten wir uns nach rechts oder südwärts, dem Laufe des niedrigen Uferstreifens nach, und befanden uns hier endlich auf dem Wege zur Fingals-Grotte, die an der Südseite der Insel liegt. Der Uferstreifen, zwischen 8—10 Schritt breit, senkt sich etwas nach dem Wasser zu, während zur andern Seite die Säulenwand steil in die Höhe geht. Man hat ihn *the great causeway* oder die große Chaussee genannt und er besteht aus einem ziemlich unebenen natürlichen Pflaster, welches von den Durchschnittsflächen abgebrochener und gedrängt aufrechtstehender Basaltsäulenstumpfe gebildet wird. Bald geht der Weg an einem links dicht an der Insel aus dem Wasser etwa dreißig Fuß auftauchenden Basaltfelsen von pyramidaler Form vorüber, dessen Säulenhöhe ganz schief geneigt ist. Der Felsen heißt *Buachaille* oder der Hirt (*the herdsman*). Von Schritt zu Schritt lenkt die merkwürdige Basaltpromenade mehr nach rechts oder nach Süden

um. Ihre Oberfläche wird immer unebener, so daß sie das Aussehen einer zerstörten makadamisirten Straße hat, deren riesige schwarze Blöcke oder Klöze wirt durcheinander theils in die Höhe gequollen, theils eingesunken sind. Die mächtig schroff aufsteigende Seitenwand der Insel, an der man unten hinschreitet, ist auf der ganzen Wegstrecke kein eigentlich perpendicular gradliniger Aufbau, vielmehr erscheint die Fläche von unten nach oben convex gekrümmt, indem die Basaltsäulen eine ziemlich starke Ausbauchung machen.

Allgemach mischt sich in das Geräusch der Brandung ein dumpfes Tosen; die Südseite der Insel ist erreicht. Die Spannung läßt den Athem stocken; — der Weg hebt sich ein wenig; noch einige Schritte weiter nach rechts vorwärts, dann senkt er sich, und vor uns über den schäumenden, brausenden, donnernden Fluthen eröffnet sich das majestätische Riesenportal der hohen dunklen Grotte!

Welch' ein Stoff der Schilderung für einen Gilde Harold des Nordens — diese hundertfüßige und tausendstimmige Ocean-Kathedrale der Natur!

Das Portal hat in der Mitte vom Wasserspiegel auf bis zu seiner Bogenspitze eine Höhe von einigen 60 Fuß bei einer Oeffnungsbreite von etwa 40 Fuß; nach innen zu nimmt die Höhe der Grotte bedeutend ab und auch die Breite verringert sich um einen Theil. Die Säulen der Seitenwände erheben sich auf einer Unterlage von Stümpfen, die, noch tiefer verkürzt, auch den Grund des Grotten-Langschiffes bilden, und zwar unter dem Wasser, welches bis an die äußerste Hinterwand als schwankender Boden der Grotte fluthet. Die Decke oben nähert sich der Form des Spizbogens und besteht an den Seiten aus herabragenden Säulenstümpfen, nach der Mitte zu aus irregulärem Basalt und Geröll. Die Höhe der Säulen zur Linken oder auf der Westseite beträgt 36 Fuß;

die Säulen der Ostseite sind, obgleich ihre oberen Enden mit denen der gegenüberstehenden Säulen ziemlich in derselben Horizontallinie liegen, nur gegen 20 Fuß hoch; oder genauer und näher ausgedrückt, sie erscheinen nicht höher, weil an dieser Seite der vorhin als Causeway beschriebene Uferstreif, in einer hier allerdings sehr geringen Breite, und mehrere Fuß höher als das Wasserniveau bis zum entferntesten Hintergrunde des Felsendomes fortläuft, und mit seinen Stumpfen ihre unteren Enden verdeckt.

Auf diesem Uferstreifen, diesem schmalen Pfade, drangen wir, allerdings nur ein Theil der Gesellschaft, Mann hinter Mann, zu Lande in die Grotte ein. Die Fahrt mit dem Boote in die Grotte ist nur bei sehr schwachem Wellenschlage leidlich bequem, sonst entweder ganz unmöglich oder mindestens, wenn nicht etwas riskant, so doch umständlich und schwierig. Man hat den Fußweg entlang an der Säulenwand ein fortlaufendes Tau befestigt, um eine Art Anhalt zu gewähren; doch ist darum die Passage noch nicht sonderlich angenehm. Die Säulenstumpfe, über die man hinfort muß, stehen bald hoch, bald niedrig, zuweilen in einer Abstufung von drei Fuß und mehr, so daß man nicht geringe Mühe und gymnastische Kletterkunst nöthig hat. Ferner ist der Weg meist nur etwa 2 Fuß, an ein paar Stellen sogar vielleicht nur  $1-1\frac{1}{2}$  Fuß breit — ohne Geländer, unmittelbar neben der Wassertiefe, schlüpfrig durch den fortwährenden Sprühdampf. Dazu das unruhige Auf- und Niedertwogen des Wellenschlages dicht zur Seite drunten, das wilde Tosen und Brüllen des Elementes, das verwirrende Flimmern der Lichtreflexe des Wassers an der Wölbung und an den Wänden, die zunehmende Dämmerung, je weiter man vorschreitet, das Beklemmende der eingeengten Luft, die Schauer der Kühle, die ganze ungeheure Neuheit

des Eindrucks: kurzum es bedarf einer gewissen Kaltblütigkeit und Energie, um diesen Pfad zu wagen.

Aber wie grandios poetisch ist der Genuß, mit dem das Wagniß lohnt! Man hat das Gefühl, als ob man im Allerheiligsten der Natur stände, als ob man hier dem Pulsschlag des kosmischen Lebens unmittelbar nahe wäre, einem Pulschlage, der mit dem Toben von hundert Katarakten und ihren Echohören donnert. Dieser geheimnißvoll regelmäßige Säulensbau der Unterwelt hat etwas von unbeschreiblicher Erhabenheit an sich. Die ungewisse Helle, die in dem mächtig weiten Tempel herrscht, scheint sich mit den Riesenschatten jener Dämonen zu beleben, von denen die Sagen der Vorzeit aus den ältesten Erinnerungen der Menschheit an die schaffenden Kräfte der Natur erzählen. Das gewaltige Schauspiel will die Seele erdrücken; aber sie ringt mit dem betäubenden Donnern und Dröhnen, das auf sie losstürmt, und sie schwingt sich gestärkt und gestählt aus diesem Kampf empor auf die Höhe eines kräftigen Existenzgefühls und einer ruhig wehevollen Betrachtung! —

Wie still und nüchtern draußen die Welt im ersten Augenblick, wenn man wieder aus diesem majestätischen Tempel an das helle Tageslicht tritt. Noch einen Abschiedsgruß zurück auf dem Fittig der Möve, die eben in das Dunkel der Grotte hineinflattert, und dann vorwärts!

Die Boote nahmen uns am Ende des Basaltblockweges in Empfang und man zählte uns Mann für Mann ein, — eine Vorsichtsmaßregel, die hier nicht überflüssig ist. Ein verspätet Zurückbleibender auf dieser verlassenen Klippe — man schaudert, wenn sich die Phantasie diese Situation lebhaft ausmalt!

---



Als das Dampfboot sich in Bewegung setzte, um südwärts weiter zu steuern, blieb die Südküste von Staffa mit der Fingals-Grotte noch lange hinter uns in Sicht. Wir genossen, allerdings schon in einer gewissen Entfernung, den Anblick der Grotte vom Meere aus. Man sah den Eingang an der sonnenhellen Säulentwand und über der weißen Brandung als einen hohen dunklen Schatten, der sich allgemach mit den Umrissen der Insel verkleinerte, bis die ganze Erscheinung an den Horizont zurücktrat und verschwand, um unvertilgbar als eines der erhabensten Naturbilder im Gedächtniß fortzuleben.

Inzwischen fand das Auge einen andern Gegenstand der Aufmerksamkeit, nach Osten zu in der großartigen Küstenbildung der Insel Mull. Eine sehr beträchtliche Strecke breit steigt hier das Ufer etwa 2000 Fuß in die Höhe, und zwar in nackter Basalt- oder Trappformation, die sich terrassenartig und stufenweis übereinander schichtet. Eingefaßt ist die Küste dazu mit jähren Klippen, die bald in Gruppen, bald wie ungeheure Pfeiler vereinzelt stehen, und sich bis zu tausend Fuß erheben. Und über diese riesige Küste ragt im Hintergrund der spitze Ben More noch weitere tausend Fuß empor.

Trotz des prächtigen Wetters wurde das Dinner, dessen Stunde herangerückt war, nicht auf dem Verdeck, sondern im Salon der Kajüte eingenommen. Die kleine deutsche Reisegesellschaft hielt sich hier zusammen und ergöhte sich durch munteres Gespräch, während die englischen Gentlemen fast jeder für sich und meist stumm der Beschäftigung mit Messer und Gabel oblagen, mit einem Ernst, der größerer Thaten würdig gewesen wäre.

Die Ansicht der Insel Jona, der sich das Schiff näherte, rief uns wieder auf das Verdeck hinauf. Während Staffa durch seine Naturwunder, ist Jona in antiquarisch-geschichtlicher Hinsicht, durch die Trümmerreste einer untergegangenen

Kultur berühmt. Die Insel übertrifft Staffa wohl zehnmal an Größe und wird bewohnt; sie liegt in der Nähe der Südostspitze der Insel Mull, von der sie durch einen  $\frac{1}{4}$  Meile breiten Sund getrennt ist. Ihre Oberfläche präsentirt sich als ein kahles, graugrünes Hüggelland. Es gab eine Zeit, in welcher diese Insel das „Licht der westlichen Welt“ genannt wurde, und in der That erregt der Anblick der Ruine ihrer Kathedrale eine behaglich anheimelnde Empfindung, wenn man den ganzen Tag lang nur rauhe Klippen, öde Küsten und „unfruchtbares Meer“ gesehen hat. Diese Ruine, obwohl sie mit ihrem kahlen Giebel wie eine ausgebrannte Stätte in die Luft ragt, erinnert doch wieder an den Menschen und an menschliche Civilisation. — Der Dampfer ankert im Sunde, und man fährt, wie bei Staffa, auf Booten ans Land, in einer Bucht, angesichts einer kleinen Dorfschaft, die aus etwa vierzig Hütten, einem Kirchlein, einem Pfarr- und Schulhause besteht. Ringsum trägt der Boden einige Spuren des Unbaues.

Den landenden Gästen kommen sogleich Duzende von Kindern entgegen, die allerhand Muscheln und bunte Steine, oder auch Beschreibungen und Abbildungen der Merkwürdigkeiten von Staffa und Jona zum Verkauf bieten oder auch betteln. Es muß eine kümmerliche Existenz auf diesem weltverlorenen Flecken sein.

Die Ruinen, deren die Insel drei zählt, altersgraue Monumente, liegen unmittelbar in der Nähe, zur Rechten des Dörfchens, unfern vom Ufer. Im Durchschnitt sind an den Gebäuden am besten noch die Umfassungsmauern erhalten. Man hat zuerst die sogenannte „Nonnen-Kapelle“ vor sich, an der die Zerstörung am weitesten vorgeschritten. An den ornamentlosen Rundbogen läßt es sich erkennen, daß das Gebäude seinem Alter nach die zweite Stelle einnimmt.

Von diesen Trümmern führt eine kurze, gepflasterte Straße,

uralt und rauh, an einem mit erhabenen Ornamenten bedeckten Steinkreuz vorüber zu der Ruine der „Sankt Drans-Kapelle“. Sie ist normännisch, aber nicht vom höchsten Alter. Ihr geringer Umfang, die Rohheit der Ausführung, und der Charakter des Gesimses an dem niedrigen Kreisbogen der Pforte, zeigen entschiedene Verwandtschaft mit jenen Gebäuden in England, als deren Erbauungszeit man die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts annimmt. Unter einer niedrigen Wölbung in der Kapelle steht der untere Theil des Kreuzes des Abtes Makinnon, dessen Grab sich in der Kathedrale befindet. Das Kreuz trägt eine lateinische Inschrift mit der Jahreszahl 1389. Unfern davon ist ein berühmtes Grab, umwittert von den Erinnerungen der Sage und Poesie, das Grab Macdonalds, des Helden von Walter Scotts „Lord of the Isles.“ In der Mitte der Kapelle gewahrt man noch einige andere Grabsteine mit eingemeißelten Gestalten alter Fendalherren in ihren Rüstungen, deren absonderliche Namen schon nach Romantik klingen.

Auf dem öden Kirchhofe, der sich um die Kapelle erstreckt, und mit einer Mauer umgeben ist, bezeichnen eine Menge von gemeißelten Grabsteinen zwischen hohen Gräsern die ältesten christlichen Beerdigungsplätze Schottlands. Es ist ein seltsam ergreifender Anblick, diese verwitterten Stätten der Vergänglichkeit, diese rauhen, grauen Steine, mit ihren von der Zeit stark abgewetzten oder verstümmelten Figuren, die längst von Moos überwuchert waren, ehe man sie in neuerer Zeit wieder ausgrub und reinigte. . . . Die helle Nachmittagssonne glänzt in diesem Augenblicke auf sie herab; aber der Ort, ja die ganze Insel hat etwas so einsam und verlassen Trauriges, daß sich selbst in das Licht des Tages ein melancholischer Hauch zu ergießen scheint. Die Grabsteine sind in neun Reihen abgetheilt, von denen die dritte die der Könige genannt

wird. Hier nämlich sollen die uralten Könige von Schottland, Irland und Norwegen ruhen, die Meerbeherrscher des Nordens! Trotz gewaltiger Thaten sind ihre Namen der Vergessenheit anheim gefallen, und unwillkürlich denkt man an die Worte eines noch älteren Helden, dessen Gedächtniß übrig geblieben, an die Worte Fingals im Ossian, da Swaran, der König von Lochlin, froh und stolz auf die Dauer seines Ruhmes bei den spätesten Geschlechtern hinblickte: „O Swaran, heut ist unser Ruhm am größten! Wir werden dahin schwinden gleich einem Traum! Kein Ton wird sich heben auf unsern Schlachtgefilden, — unsre Gräber werden sich auf der Haide verlieren!“ —

Der Grund und Boden der Kathedrale, der dritten und umfangreichsten Ruine, ist mit einer weiten Umfassungsmauer eingeschlossen. Am Eingange steht das sogenannte Sankt-Martinskreuz aus Glimmerschiefer, dessen Arme durch Bogen verbunden sind, ein Monument von auffälligem Ansehen, wie man ähnliche noch sonst in Schottland und Irland zerstreut findet. Es ist sechzehn Fuß hoch und mit erhabenen Skulpturornamenten, blumenartigen Gewinden und Arabesken bedeckt.

Die Kathedrale oder „Sankt Marien-Kirche“ stammt wahrscheinlich aus den früheren Decennien des dreizehnten Jahrhunderts. Die älteste Spitzbogenform oder das sogenannte Früh-Englische herrscht vor, während die runden Säulen im Innern und ihre Zierrathen als die Spuren eines vorangehenden Typus erscheinen. In der Kathedrale befinden sich mehrere Grabsteine, von denen der größte der des Macleod of Macleod, des Feudalherrn von Dunvagen Castle auf der Insel Skye, ist, mit einer eingemeißelten Figur, die in der Rechten einen Speer, in der Linken einen Schild trägt, worauf man ein Schiff abgebildet sieht. Die Skulpturen auf den besten dieser Grabsteine sind ohne Belang, wenn man die ausnimmt, welche aus bloßem Zierrath bestehen; hierin zeigt



sich oft eine große Eleganz und ein reichverschlungenes Muster der Zeichnung, und man muß sich wundern, daß sie sich bei der Gebrechlichkeit des Glimmerschiefers, in den sie gemeißelt wurden, so lange erhalten haben. Schwerter, Schiffe und Wappenbilder, mit schlecht ausgeführten Basreliefs von Kriegern, machen die Hauptgegenstände der Darstellung aus. Die Schiffe sind insofern interessant, als sie uns einen Begriff von der Kenntniß geben, welche diese Inselbewohner im Schiffswesen besaßen. Das Vorder- und Hintertheil der abgebildeten Fahrzeuge gleichen sich gegenseitig ganz genau und gehen in langer Krümmung in die Höh, wie bei vielen Galeeren der alten Römer. Man hegt die Ansicht, daß das Schiff auf vielen Grabsteinen nur hinzugefügt sei, um anzudeuten, daß der Verstorbene in einem fremden Lande oder im Ocean begraben liege und daß der Stein hier, ohne einen Leichnam zu decken, nur zum ehrenden Gedächtniß errichtet worden.

So alt diese jetzt zertrümmerten Architekturen sind, so reichen sie doch noch lange nicht in die Zeit hinauf, in welcher Jona bereits eine Rolle in der nordischen Kirchengeschichte spielte, eine Rolle von nicht geringer Wichtigkeit. In jener uralten Periode bestanden aber, wie es keinem Zweifel unterliegt, nichtsdestoweniger schon Gebäude für die christliche Andacht auf der Insel und zwar aus Holz, nach dem damaligen schottischen Muster (wie es Beda beschreibt) konstruirt. Am frühesten hatten die romanisirten Britten im Süden das Christenthum angenommen; darauf scheinen die Scoto-Iren, noch vor ihrer Niederlassung auf der Halbinsel Kentire, durch St. Patrick zum Christenthum bekehrt worden zu sein. Der Apostel der nördlichen Pikten ist St. Columban und er ist es auch, der das Christenthum nach Jona bringt. Im Jahre 568 segelte er mit zwölf von seinen Freunden in einem Boot nach Norden, um seine Mission ins Werk zu setzen und landete

auf der Insel Jona, damals Hy genannt, welche an den Grenzen der Scotischen und Piktischen Gebiete lag. Er fand ein barbarisches Volk vor und stieß im Anfang auf große Schwierigkeiten bei seinem Unternehmen, für welches ihm Jona als Stützpunkt dienen sollte. Dessenungeachtet stellte sich in auffallend kurzer Frist ein glänzender Erfolg heraus. Columban gelangte zum höchsten Ansehen unter den bekehrten Stämmen; er gründete Kirchen und Klöster, und diese Leptern, im fernen Nordwesten Europas gelegen, wurden die Hauptpflanzstätten des Wissens im frühen Mittelalter. Eine Zeit lang stand Jona, wie bekanntlich dieser ganze nordische Insel- und Länderkomplex, unter norwegischer Herrschaft.

Es war ein sehr eigenthümlicher landschaftlicher Anblick, dieses große Panorama der unfernen wilden Klippenküsten im Osten, des dunkel glänzenden Sundes und des öden Ufers, auf dem wir standen, mit der grauen Ruine der Kathedrale im Vordergrund.

Die Wanderung durch diese Ruinen und über diese alten Grabstätten erweckt eine so melancholische Stimmung, wie man sie gewiß selten anderwärts empfindet. Denn gerade die Dertlichkeit ist es, welche den Eindruck hier in so mächtiger Weise erhöht: der ehemals kulturgelegnete, jetzt kahle, traurige Erdstreck, der, dem Verkehr der Menschen fern, hinter Klippen und Sunden verlassen draußen im Ocean liegt.

Erst die Weiterfahrt und die frische Seeluft verscheuchte die Schatten und Träumereien, welche die Seele umspinnen hatten. Der Dampfer steuerte aus dem Sunde um die Südwestspitze von Mull und nahm dann seinen Lauf an der Südküste von Mull entlang. Diese Küstenstrecke, Ross of Mull genannt, ist wo möglich noch weit zerklüfteter und wüster, als das übrige Gestade des Eilands. Sie erinnert aufs lebhafteste an das alte Chaos und erscheint gleichsam nur wie ein erster

Versuch zur Erdbildung. Nichts als bizarr gestaltete, wild durch einander geworfene, ungeheure Klippen und Felsen von tiefbrauner Farbe, scharf beleuchtet von der Sonne, die sich bereits dem Untergange zuneigt. Der Dampfer nimmt seine Richtung auf das Festland zu, das sich am Horizont rechts und links bis in die weiteste Ferne ausdehnt und sich mit feinen, vom Abendlicht verklärten Bergen in kühnen Formen am Himmel abhebt.

Es war schon längst nach Sonnenuntergang, als der Dampfer im Hafen von Oban Halt machte. Mein freundlicher Wirth nahm mich am Ufer in Empfang. Während der Muße des Abends musterte ich den kleinen Büchervorrath, der auf einem Wandbrett in meinem Zimmer stand. Es waren alte gälische Schriften religiösen Inhalts und nur ein einziges Buch in englischer Sprache von neuestem Datum darunter, mit dem seltsamen Titel: *The Bulwark* „das Bollwerk“ — das des Protestantismus nämlich gegen den Katholizismus. Das Buch enthielt ausführliche Beschreibungen aller der Thaten, deren man die römische Hierarchie im Verlauf der Geschichte bezüchtigt, mit zahlreichen bildlichen Illustrationen und nebenbei auch Biographien, so wie Porträts von Priestern, nicht nur verstorbenen, sondern auch noch lebenden, vor denen man warnen und abschrecken zu müssen glaubte. Die Sprache des Textes malte mit Farben, die bis zur Naivetät grell waren; kurz ein Buch, über dessen Existenz in dieser abgelegenen, scheinbar so idyllischen Welt man sich billig verwundern konnte. Nichtsdestoweniger aber auch ließ sich aus der so gewaltig aufgethürmten Fortifikation, deren man sich benöthigt erachtete, auf die drohende Gefährlichkeit der im stillen selbst gegen diesen Norden gerichteten Unternehmungen des Gegners schließen.

• Vor dem Schlafengehen setzte mir die gute alte Baucis noch ein tüchtiges Hammelrippenstück vor, das sie nach alter

Landesweise am Kaminfeuer auf dem Spieß gebraten. Es waren Leute von ureinfach homerischen Sitten und Gemüthern, bei denen ich wohnte; und ureinfach homerisch war auch das Mahl bereitet, das ich genoß; leider nur etwas gar zu zäh und räucherig, um nicht eine leidlich moderne Küche den schönsten antiken Erinnerungen vorzuziehen.

---

### Von Oban nach Inverary.

---

So herrlich das Wetter während des Ausfluges nach Staffa und Jona war, so trüb und drohend stieg der nächste Morgen auf. Der Himmel hatte ganz die Farbe des Getränkes, welches ich zum Frühstück genoß und das sich in unerhörter Berwegenheit Kaffee nannte.

In Bezug auf die Fortsetzung meiner Tour hatte ich im Sinne, von der Westküste quer durch ganz Schottland über Inverary nach Stirling und Edinburgh zu reisen. Einer der Hotelbesitzer in Oban sorgt durch einen täglich abgehenden Wagen für die Beförderung der Touristen von Oban bis Inverary. Diese Fahrgelegenheit war jedoch ausnahmsweise herzlich schlecht und dem unstätten Klima völlig unangemessen; man schwebte in dem offenen Wagen, auf allen Sitzen nach außen gekehrt, halb und halb in der Luft und mußte sich durch equilibristische Vorsicht im festen Gleichgewicht zu erhalten suchen. Zwölf Personen nahmen auf diesem elenden Gefährt Platz, darunter meine vier deutschen Reisekollegen und ich.

Gleich hinter Oban verlor sich der Weg in ein Labyrinth baumloser, mit Moos und Gras spärlich bewachsener Hügel,



bis in die Nähe des Loch Etive hinauf, eines breiten, schönen Meeresarmes, der nordwärts von Oban tief ins Land einbuchtet. Mit der Abfahrt gleichzeitig begann leider auch der Regen, der etwa zwei Stunden lang anhielt und uns trotz aller aufgespannten Schirme weidlich durchnäßte. Da, wo der Weg den Loch Etive erreicht, ist die Bucht, obwohl dicht an ihrer Ausmündung ins Meer, am schmalsten; und der jenseitige nördliche Uferfleck wird von den schottischen Forschern als die Stelle bezeichnet, wo die uralte Hauptstadt der Pikten, Berekonium, gestanden haben soll. Wir fuhren eine ansehnliche Strecke in der Ufernähe des Meeresarmes weiter. Die Naturscene veränderte sich hier; wie überhaupt die ganze Landschaft nach Inverary hin einen Charakter an sich trug, der in gewissen Nuancen von dem bisher Gesehenen abwich. Das Ufer war reich bewaldet und wenn es das Terrain und die unaufhörlich wechselnde Nebelgestaltung gestatteten, genoß man höchst malerische Blicke auf den Wasserspiegel des Loch Etive und auf das jenseitige Gestade, dessen waldige Berge bald nahe traten, bald sich einige hundert Schritt entfernten, und einem ebenen grünen Ufersaum Raum gaben. An einer solchen Stelle trat die große und mächtige Ruine der alten Priorei Ardchattan in das Landschaftsbild, von üppigem Epheu umrankt und von hohen Bäumen überschattet.

Bei der einsamen Schenke von Taynuilt hört diese Scenerie, in der ein gewisser heiter anmuthiger Ausdruck der Natur vorwaltet, allmählich auf; die Straße verläßt die Uferlandschaft des Loch Etive, sie schlägt eine südöstliche Richtung nach dem Loch Awe zu ein und nähert sich den Abhängen oder Vorhöhen des Ben Cruachan. Dieser Berg oder vielmehr dieser Gebirgsstock ist einer der rauhesten und massenhaftesten der ganzen Hochlande. Seine Stufen beginnen schon am Loch Etive und steigen südostwärts bis zu dem vor-

hin genannten See, wo die Felsbildung bei einer gewaltigen Längen- und Breitenausdehnung ihres höchsten Rückens in einer stumpfen Spitze von 3400 F. kulminirt.

Die letzte freundliche Aussicht bietet sich an dem kleinen Flüschen Lorn-Water, das nach Loch Etive hinabgeht, indem man zur Linken in ein ziemlich breites, hübsches Thal niederblickt, in dessen Mitte die Gebäude eines stattlichen Landsitzes (Inverawe-House) liegen. Die Straße beginnt sich zu heben; die Einsenkungen zwischen den Hügeln verengen sich und an der Brücke über den Fluß Awe erreicht man die lange Wand der Ausläufer des Ben Cruachan. Um diese Brücke, die der Wagen passirt, ist die Scenerie der Walter Scott'schen Erzählung: „The Highland Widow.“ Der Fluß Awe kommt aus dem höher gelegenen Loch Awe herab und ergießt sich nordwärts hinter uns, in den Meeresarm des Loch Etive; seine Gewässer strömen uns zwischen himmelhohen Bergen in rapidem Lauf durch eine lange schmale Schlucht entgegen, über Felsblöcke brausend und schäumend. Er ist, wenn auch nicht der breiteste, so doch der wildeste Fluß, den ich im Hochlande sah, und gewährt ein wahrhaft imposantes Schauspiel. Wir fuhren wohl eine halbe Meile weit an seinem jähem linken Ufer aufwärts bis zu der spitzen Seitenbucht des Sees, der ihn als einen Tribut an das Meer entsendet. Die Scenerie gewinnt von Minute zu Minute an Großartigkeit und Rauheit. Glücklicherweise wurde uns der Eindruck nicht mehr durch den lästigen Regen verkümmert, der beim Eintritt in dieses Gebiet nachgelassen hatte; nur der Luftzug nahm an Kälte zu. Die Schlucht heißt der Awe-Paß und ist im Anfang des vierzehnten Jahrhunderts der Schauplatz eines grausen Kampfes gewesen, von dem noch heut die Spuren in einer Masse von Steinaufhäufungen, Grabmälern der Gefallenen, an den felsigen Abhängen übrig geblieben sind. Hier vergalt der Schotten-

könig Robert Bruce dem Clan M'Dougall of Lorn (von Dougall Castle bei Dban) die in der Nähe von Tyndrum erlittene Niederlage durch einen plötzlichen Ueberfall und durch ein furchtbares Blutbad, aus welchem bei der Natur der Vertikalität kein Entrinnen möglich war; ein Vorbild der Mezelei von Glencoe. Es erklärt sich freilich wohl, daß eine überwiegend so wilde und rauhe Natur auch den Gemüthern der Menschen einen Zug der Härte und Unbändigkeit einimpfen mußte, der sich von den ältesten Zeiten an in unablässigen kriegerischen Unternehmungen der zahlreichen Stämme gegen einander Luft machte. Der Mensch wird hier förmlich von Wolken und Stürmen gesäugt, und Klippen und Abgründe erwecken seinen Muth.

Der Awe-Paß kann sich an Wildheit beinahe mit dem Glencoe messen. In der Tiefe der tobende Strom, an dem sich die schmale Straße hintwindet, rechts und links erdrückende Felsaufthürmungen, von denen zu beiden Seiten Gießbäche wie kleine Katarakten herabstürzen. Die Luft athmet hier eine stählende Frische. Die Felswände sind nur stellenweise und spärlich mit grünlichem Moose bekleidet, größtentheils ragen sie nackt in ihrer dunkelgrauen Naturfarbe in die Höhe. Gneis und Glimmerschiefer bilden die Grundbestandtheile ihres Baues; da und dort jedoch kommen auch Quarzstreifen zum Durchbruch, die wie die weißen Rippen der Bergungethüme aussehen. Die Gipfel verlieren sich in dichte Nebel- und Wolkenlager.

Am Ende des Passes schimmert rechts der Spiegel des Loch Awe empor, während zur Linken ein größerer Wasserfall (Falls of Cruachan) mit donnerndem Getöse aus einer steilen Schlucht niedertobt und unter der Straßenbrücke fort sich in den See ergießt, gerade da, wo der Fluß Awe zwischen zwei hohen Felsen, Rocks of Brandor genannt, durch

eine enge Pforte in sein Bett braust. An dieser Stelle lenkt die Straße allmählich in einem stumpfen Winkel mehr nach links ab und läuft an dem Ufer des Sees hin bis an seine äußerste Nordostspitze, dicht an der Basis der eigentlichen Hauptmasse des finstern Ben Cruachan. Das schroffe Ufer ist bewaldet und die Bäume steigen, so weit sie es vermögen, an dem breiten Fuße des Berges auf. Wo die Wipfel einen Durchblick über den See gestatten, zeigt sich das Panorama des jenseitigen Ufers, eine theils flache, theils hügelige Landschaft im Halbkreis um den Wasserspiegel, in der Ferne wieder von hohen Bergen eingerahmt. Plötzlich überrascht in der Niederung, drüben auf einer in den See vorspringenden Spitze unter prächtigen Baumgruppen die schöne und umfangreiche Ruine von Kilchurn Castle, ein Punkt, der durch seine Lage und Umgebung gewiß zu den herrlichsten und romantischsten der Hochlande gehört. Der große viereckige Thurm des alten Schlosses soll im Jahre 1443 von der Gemahlin des Colin Campbell, des sogenannten schwarzen Ritters von Rhodus, dessen Clan unter die mächtigsten in Schottland zählte, erbaut worden sein. In dem Kampfe gegen den Prätendenten Carl Eduard, der als ein Stuart bekanntlich an vielen schottischen Adelsgeschlechtern lebhafteste Parteigänger fand, wurde es von den Truppen des englischen Königs besetzt und seitdem gerieth es in Verfall. Doch sind nicht nur die äußern, sondern auch die innern Mauern ziemlich erhalten.

Der Loch Uwe ist ein langer schmaler Landsee, der von Südwest heraufkommt und an seinem Nordostende sich in mehreren Buchten ansehnlicher ausbreitet. Auf diese Buchten stoßen, wie konvergierende Radien, drei bis vier enge Hochthäler, welche dem See ihre Bergwasser zuführen und von dem, außer dem Uwe-Paß, das Glen Strae und das Glen Orchy die wildesten und großartigsten sind. Wir mußten in einem



großen Bogen die ganze nördliche Partie des Sees mit ihren Buchten umkreisen. Inzwischen jedoch wurde in einem Touristenhotel, der ersten menschlichen Wohnstätte seit ein paar Stunden Weges, Mittag gemacht. Die Ortschaft heißt Dal-mally; sie besteht nur in ein paar Gebäuden und liegt eine kleine Strecke vom See entfernt an dem Flößchen Orchy und am Eingange der Thalschlucht, die von diesem Gewässer ihren Namen führt. Das Hotel bot allen Komfort, als ob es nicht von dieser Thal- und Bergeinsamkeit, sondern von den Straßen und Märkten einer großen Stadt umgeben wäre. Die Gegend wird sehr viel von Touristen, oft auf längere Zeit, namentlich von den passionirten Anglern und Landschaftsmalern besucht.

Wohl noch anderthalb Stunden lang bleibt der See in einer geringen Entfernung zur Seite sichtbar, und zwar jetzt zur rechten, indem man von seiner Spitze ab auf dem östlichen Ufer weiter fährt, bis nach Gladich-Inn, einem Hotel, welches für das renommirteste Stationsquartier der Angler gilt. Es ist eine echt offianische Haide, welche die Straße kreuzt, mit niedrigen moos- und grasbewachsenen Hügeln. Während der Wagen nur langsam vorwärts ging, bestiegen wir eine dieser am Wege gelegenen Erhebungen, um den ganzen ungeheuren Thalkessel ringsum mit seinen Bergwänden zu überblicken. Jenseits des Sees drüben, in Nordwesten, thronte der riesige Ben Cruachan in seiner dunklen Majestät. Graue Nebel brausten um seinen Felsengipfel und ließen dann und wann auf einen Augenblick eine scharfe Linie seiner Umrisse erblicken. Unten in der Tiefe die Ruine Gilchurn Castle, und über die Fläche des Sees zerstreut eine Anzahl kleiner buschiger Inseln, auf denen ebenfalls da und dort graue Trümmer aufragten: auf der Insel Innes-hail die Reste einer Kirche, und auf Jennis Froach die Ruine eines alten Schlosses des Hauptlings der

Mac Naughtons. Hierher versetzte die Sage den Hesperidengarten der Hochlande. Das Inselchen soll seinen Namen von einem verliebten Helben, Froach, empfangen haben, der, um das Verlangen der schönen Meno nach den köstlichen Früchten des Eilandes zu befriedigen, das Schlangenumgethüm, welches die Früchte bewachte, angriff, und im Kampfe mit ihm umkam. Die Fabel von hesperischen Gärten in diesem weiten Thalkessel dürfte vielleicht wohl einige erklärende Motive für sich haben. Denn rings um den See, wenigstens auf einem schmalen Uferstreifen, gedeiht ein üppiger Baumwuchs. Gegen Mitternacht hin schützt der breite Koloß des Ben Cruachan die tiefen Gründe. Ueberhaupt mischen sich in das Großartige dieser Landschaft einige Flüge der Milde und Lieblichkeit. Schon die beträchtliche Ausdehnung des Thales benimmt den Bergen das Erdrückende ihrer Massen. Ich möchte das ganze Terrain für eine der schönsten Partien der Hochlandsnatur erklären.

Bei Gladich-Inn verläßt die Straße den See und geht in gerader südlicher Richtung nach Inverary, zuerst bergan, und prächtige Rückblicke gewährend, bis zu den Quellen des Arary und dann in dem engen, einförmigen Thal dieses Flüsschens hinab.

Inverary, der Hauptort der Grafschaft Argyleshire, ist der Sitz des Herzogs von Argyle und liegt ziemlich am Nordende eines langen, zwischen der Halbinsel Kentire und dem Festlande heraufkommenden Meeresarmes, Loch Fyne. Das Landschaftsbild hat sich durch und durch verwandelt. Keine Spur mehr von nackten, rauhen Felsen, von Schluchten und Abstürzen. Ein Kranz mäßig hoher Berge umschlingt den Golf, ohne ihn trübig einzuengen, bis an ihre Rämme mit reicher Waldung bedeckt. Durch die Thalniederung am See erstrecken sich weite, üppige Parkanlagen, welche auch die Ortschaft in ihr Gebiet einschließen. Es ist eine überaus an-

muthige, ja man könnte fast sagen, von eleganten Anflügen veredelte Natur.

Von der Grafschafts-Hauptstadt Inverary selbst darf man sich freilich keine hohe Vorstellung machen. Nach unsern Begriffen gebührt dem Dertchen höchstens etwa der Name eines Marktfleckens, der, durch seine Verhältnisse begünstigt, ein gewisses freundliches und wohlbehäbiges Aussehen erlangt hat. Nur das Haupthotel „Argyle Arms“, unmittelbar am Ufer mit dem prächtigsten Blick über den See, kann die Honneurs einer herzoglichen Residenzstadt leisten; ein höchst stattliches Gebäude — mit allerdings eben so stattlichen Preisen. Leider fiel es mir zu spät ein, mich zu erkundigen, ob dies dasselbe Hotel sei, in dem sich Robert Burns auf einer Reise einmal durch ein paar bittere Verse, die er in ein Fenster einschrieb, verewigte. Der gute Poet hatte die Erfahrung gemacht, daß sich der Wirth mehr um einige im Hotel logirende Gäste des Herzogs bekümmerte, als um ihn, den berühmten — armen Mann.

Es war Spätnachmittag geworden, als wir am Hotel abstiegen, um bis zum nächsten Morgen in Inverary zu bleiben. Der Abend reichte noch aus, um die nächsten Umgebungen zu durchstreifen. Die kleine deutsche Reisegesellschaft, der ich mich seit zwei Tagen angeschlossen, versammelte sich vor dem Hotel; es galt gemeinschaftlich über einen Ausflug zu berathen und gemeinschaftlich zu handeln, — wie dies bisher geschehen, allerdings nicht so sehr nach selbstwilliger Bestimmung, als nach der natürlichen Konsequenz der Umstände. Hier jedoch, wo die mannigfaltigsten Möglichkeiten vorlagen, zeigte sich sogleich das Grundübel unserer guten Nation, und wir repräsentirten Deutschland hoch oben in den schottischen Bergen, am Loch Fyne, etwa in derselben Weise, wie es sich zu Hause selbst repräsentirt. Wir disputirten hin und her,

aber unsere Meinungen gingen schnurstracks auseinander. Es kam dies folgendermaßen:

Inverary ist nicht nur ein landschaftlicher Punkt von hohem Reiz, sondern auch ein ansehnlicher Stapelplatz. An den Bollwerken des Hafens lagen Schiffe und Fahrzeuge aller Art, die dies bekundeten. Der Ort, dessen Einwohner zum größten Theil Fischer sind, treibt einen sehr beträchtlichen Handel mit Häringen, und die Häringe des Loch Fyne sind wegen ihrer Vortrefflichkeit berühmt. Der Fang findet alle Tage, oder vielmehr alle Nächte in ungeheurem Umfange von Inverary aus in den südlichen Gegenden des Golfs statt. Von diesem Häringsfange nun hatten unsere jungen beiden Kaufleute gehört, und vielleicht von einer gewissen geheimen und mächtigen Sympathie für den Fisch, den Vertrauten ihrer ersten materialistisch-kommerziellen Studien, bestimmt, proklamirten sie die Absicht, der heutigen Fang-Expedition, die von Abends 8 oder 9 Uhr ab beginnen sollte, beizuwohnen und die Nacht mit den Fischern auf dem Wasser zuzubringen. Gegen diesen Plan jedoch glaubten zwei andere Personen, der Magdeburger Assessor und ich, entschieden opponiren zu müssen; gegen die Seepartei bildete sich eine Landpartei, die wir kräftig vertraten. Wir hatten gegen die Idee an sich nicht das mindeste einzuwenden, wir erklärten sogar mit vollster Aufrichtigkeit, daß auch der Häringsfang, obenein in der Nacht, seine Romantik nicht nur haben könne, sondern auch haben müsse, daß es uns selbst erwünscht wäre, uns mit einem so neuen Gegenstande vertraut machen zu dürfen, ja, daß wir, wenn es die Umstände gestatteten, nicht zögern würden, mit unsern ehrenwerthen Reisegeossen und Freunden bis an die grönländische Küste hinauf auf den Wallfischfang zu gehen. Aber eins sei vor allem Noth, da wir morgen früh bei Zeiten die Reise fortzusetzen beschlossen hätten; ein



guter Schlaf statt der Härings-Nachtwache. Wir seien durch die Anstrengungen der vorangehenden Tage so völlig erschöpft, daß wir die Nacht entschieden lieber im Bett zubringen wollten, als bei dem schönsten und abenteuerlichsten Vergnügen auf dem Wasser, es wäre denn, daß wir zur hohen Freude und Beruhigung der deutschen Philologen und Alterthümer den in den Rhein versenkten Nibelungenhort hier oben aus Loch Fyne hervorheben könnten.

Es war noch eine andere Person übrig, die ihre Meinung abzugeben hatte, der Pharmaceut. Jede der beiden Parteien suchte ihn für sich zu gewinnen; die Häringsfänger sprachen von interessanten Seegewächsen, die mit den Nezen zu Tage kommen könnten; wir, die Gegner, machten ihn auf das mögliche Vorkommen seltener Landpflanzen in dem vegetationsüppigen Bezirke der Umgegend aufmerksam; aber der Mann der Kräuter und der chemischen Künste schien den Eigenschaftsnamen der neutralen Salze für den höchsten Ehrentitel zu halten, um welchen sich ein einzelner Bürger so gut wie eine ganze politische Macht bei Streitigkeiten bemühen müsse. Er verhielt sich neutral, und ich habe gerechten Grund zu vermuthen, daß an seiner Neutralität, wie gewöhnlich in solchen Fällen, nicht die Stärke, sondern eine kleine irdische Schwäche Schuld war — ein kleines sentimentales Interesse für ein Paar hübsche Augen, die einer jungen Miß angehörten, welche in Begleitung ihrer verheiratheten Schwester und ihres Schwagers mit uns von Oban gekommen war. Der Pharmaceut blieb unter einem klugen Vorwande am Hotel zurück, und schloß sich nachträglich diesen drei Personen, welche von umgänglicherer Natur waren, als Engländer und Engländerinnen sonst Fremden gegenüber zu sein pflegen, auf einem Spaziergange durch den Park an.

Die beiden jungen Kaufleute gingen am Bollwerk des Ha-

fens entlang, um mit den Fischern wegen ihrer beabsichtigten Expedition zu unterhandeln. Der Assessor und ich spazierten durch die kleinen Gassen des Fleckens, dann durch den Park und zuletzt aus diesem auf eine nicht unbedeutende Anhöhe, um einen Ueberblick über die weite Landschaft zu genießen.

Man sieht dem ganzen Terrain die Bemühungen eines reichen und mächtigen Grundherrn an, der die Umgebungen seiner Residenz nach Möglichkeit zu verschönern trachtet. Das Städtchen ist still, wie ein Herrnhuter-Flecken und eben so weiß und blank gehalten. Der Besuch des Parkes, der sich in einem langen Thale und über die benachbarten Waldhöhen ausbreitet, wird dem Fremden bereitwillig gestattet. Einige hundert Schritt vom Eingange entfernt liegt das Schloß des Herzogs auf einem prächtigen, von Baumgruppen belebten Wiesengrunde. Es ist in der Mitte des vorigen Jahrhunderts in einem alterthümlichen Stile, aus grünlich braunem Chlorit-Schiefer gebaut, mit krenelirten Zinnen, vier runden, stumpfen Eckthürmen und einem Pavillon-Aufsatz in der Mitte. Das untere der drei Stockwerke ist in den Boden eingesenkt und von einem gemauerten Wallgraben umgeben. Nichtsdestoweniger guckt hinter diesem feudalen Neufßeren überall ein Zug friedlichen Komforts und moderner Eleganz hervor. Um die Borderfront schlingt sich im Bogen ein schönes Blumen-Parquet und ein absperrendes Drahtgitter. Durch die Spitzbogenpforte der Rückseite blickt man in die große Halle; an den Wänden hängen als Dekorationen eine ansehnliche Menge alter Schießgewehre, die im Jahre 1745 im Felde für die Sache der Stuarts plädirten.

Die Anhöhe hinter dem Schloß, Duniwoich Hill, steigt wohl 700 Fuß in mächtiger Kegelform unmittelbar vom Spiegel des Golfs auf, über und über mit prächtigen Buchen, Eschen und Ahorn bedeckt. Leider wand sich die Parkstraße in so weiten und allmählich sich hebenden Bogen empor, daß uns

die Geduld ausging. Wir hatten nicht Muße genug, für Sr. Herrlichkeit höchst bequemen Fahrweg, um so weniger, als es Abend zu werden drohte, und wir improvisirten uns daher rasch einen eigenen Fußpfad in direktester Richtung. Hierbei hätte sich jedoch bald auch die letzte Spur der deutschen Einheit zwischen dem Assessor und mir zersplittert. Denn kaum hatten wir die ersten hundert Fuß zurückgelegt, so fing die Bestimmung des Zielpunktes an, höchst schwierig zu werden. Die Unregelmäßigkeiten der Hügelaufsthürmung nahmen zu und das Dickicht verhinderte den Umblick und die Orientirung. Der eine wollte rechts weiter, der andere links, und wir gingen uns ein paarmal in der mittleren Richtung aus. Dessenungeachtet erschien mir diese Prozedur bald bedenklich, indem sie uns meiner Ansicht nach nicht auf den Gipfel führen konnte. Tiefere Gründe mußten entscheiden. Ich berief mich auf die Erfahrungen und auf den Instinkt, die mir als einem gebornen Bergbewohner beizubringen mußten, der Assessor, von Hause aus ein Mann der Fläche, ließ das Argument gelten: er gab den historischen Rechtsboden des Besserwissens auf und vertraute sich meiner Führung an. Der Erfolg bestätigte meine Behauptung vollkommen. Denn nach einer Viertelstunde, allerdings höchst mühseligen Kletterns auf dem abschüssigen, bald moorartigen, bald von Blätterabfall glatten Bergrande öffnete sich eine Lichtung und vor uns lag der Gipfel mit seinem alten, halb zerstörten Wartthurm.

Die Aussicht war in hohem Grade lohnend. Man überblickte das ganze herrliche Panorama: unten den Park im Thale, den Golf bis an den verschwimmenden Horizont hinaus und den grünen Kranz der Waldberge ringsum, alles von einem ätherisch zarten, silberfarbenen Nebel- und Dämmerungsschleier leicht überflort. Die Landschaft hatte eine gewisse Aehnlichkeit mit dem Golf von Spezia, zwischen Livorno und

Genua, nur war die entferntere Umgebung des Wasserspiegels hier minder großartig, als im Süden, obwohl dieser Spiegel selbst ausgedehnter ist. Einem romantischen Poeten könnte der alte Wartthurm zu einer willkommenen Scenerie dienen; er scheint förmlich für die Schlußepisode eines lyrisch-epischen Gedichtes aus dem Mittelalter gebaut. Das Auge der Phantasie brauchte nur an dem alten Bogenfenster eine längst verschollene, hohe weibliche Gestalt zu erschaun, die edle Lady von Inverary Castle, wie sie in die Ferne des Golfes hinausspäht, wie sie den Abendwind anredet, der durch ihre Locken weht, wie sie sehnsüchtig harret, bis am Horizonte ein weißes Segel und ein buntes Flaggenbanner auftaucht, an dem sie die endliche Heimkehr des Gatten erkennt, der in fernen Zonen Kampf und Abenteuer bestanden. Wir unsererseits hatten inzwischen auf dem Golf ein anderes, allerdings weniger poetisches, aber doch recht hübsches Schauspiel. Vom Strande bei Inverary stieß nämlich die Häringsflotille ab und entfaltete sich wohl in hundert kleinen Segelfahrzeugen, die allmählich die ganze Breite der Wasserfläche bedeckten und meерwärts hinabsteuerten. Es war ein so allerliebster Anblick, daß wir die beiden Kaufleute, die wir auf einem dieser Schiffchen vermuthen durften, fast um die lustige Fahrt beneideten.

Diese Regung unserer Gemüther erwies sich jedoch sehr bald als völlig überflüssig. Denn als wir den Reiz der ungemein heitern Landschaft eingesogen, den schwierigen Hinabweg überwunden und den Park erreicht hatten, kamen uns unsere jugendlichen Häringsfänger plötzlich entgegen. Sie waren nach ihrer Unterhaltung mit den Fischern ins Hotel zurückgegangen, um ein wenig à Conto der Nacht zu ruhen, und hatten den Abgang der Flotille gründlich verschlafen. Wir spazierten mit ihnen nach dem Hotel, wo wir den Pharmaceuten nach seiner Promenade mit einer Rose im Knopf-



loch schon vorfanden, und bei einem munteren gemeinschaftlichen Souper war ganz Deutschland wieder einig.

### Von Inverary nach Stirling.

In der Nacht klärte sich der Himmel vollends auf und der Morgen überraschte uns mit hellem Sonnenschein. Auch blieb fortan, einige kurze, vorübergehende Verdüsterungen abgerechnet, schönes Wetter bis ans Ende meines Reiseausflugs.

Die Kutsche, die uns bis Mittag von Inverary nach Tarbet am Loch Lomond bringen sollte, ließ nichts zu wünschen übrig und wir nahmen ohne Besorgniß vor Regen die Außenplätze in Beschlag, um die Gegend und den schönen Morgen unverkürzt zu genießen. Die ganze Landschaft strahlte in erquickender Frische.

Der Loch Fyne geht hinter Inverary noch eine Strecke nordwärts in das Thal Glen Fyne hinein. Diese Seespitze umkreist die Straße, indem sie dem Auge die Reize jener herrlichen Seitenblicke gewährt, welche sich in der Regel zu entfalten pflegen, wo man zwischen einer ausgedehnten Wasserfläche und einem malerischen Bergterrain seinen Weg nimmt. Rechts der See mit dem Saum eines schmalen Wiesenbandes, links die grünen Waldabhänge der Höhen, da und dort von lachenden Querthälern durchschnitten. Nicht weit hinter Inverary slicht sich wieder eine Reminiscenz an die graue Feudalzeit in den heiteren Vordergrund: eine alte Ruine, Dunderaw Castle, dicht am Ufer, im Charakter eines Piratennestes, ein mächtig starker und umfangreicher Thurm von unregelmäßiger Form, mit kleinen Aufsatztürmchen an den Ecken. An der

Spitze der Bucht öffnet sich die Aussicht in das breite Thal Glen Fyne, über dem im Hintergrunde der kahle Gipfel des Ben Loy thront. Eine halbe Stunde später verläßt die Straße den See, um nach der Bucht des Loch Long weiter südöstlich abzubiegen. Die Stelle ist eine prächtige Uferlandschaft: links das schöne Farmhaus von Strowan, geradezu ein sanft ansteigendes einsames Thal und rechts das alte aber noch wohl konservirte und bewohnte Schloß Ardkindglas, von einem höchst kriegerischen Aussehen: drei Thürme, die durch eine starke Mauer verbunden sind. Während der Weg im Thal in die Höhe geht, verschwindet der Spiegel des Loch Fyne hinter den Verschiebungen der Bergabsenkungen. Auf der Höhe des Passes ist dem Fußwanderer eine willkommene Stätte bereitet, ein bequemer Steinsitz mit der Inschrift „Ruhe aus und sei dankbar“. Diese Stätte, ein Denkmal öffentlicher Sentimentalität, wie man es schwerlich in den Hochlanden vermuthen möchte, gilt wohl hauptsächlich denen, welche von der anderen Seite, vom Loch Long her, durch das steile Thal Glencroe (nicht zu verwechseln mit Glencoe) heraufkommen. Man blickt hier wieder in eine jener engen langen Schluchten hinab, wie man sie oft in den schottischen Bergen passiren muß. Ein munterer Gießbach, Croe Water, schießt pfeilschnell in der sehr geneigten und scharfkantigen Thalschlucht hinab. Nichts von Vegetation, als mattgrünes Moos und kümmerliches Gestrüpp, jähe, kahle Felswände begleiten den Weg von beiden Seiten bis zum Loch Long nieder; rechts die Absenkung eines Bergdistriktes, der den absonderlichen Namen „Argyles Kugelbahn“ (Argyles Bowling green) führt, links die Vorhöhe des pittoresken Ben Arthur. Der Weg ist so abschüssig, daß man stellenweis gern vom Wagen absteigt und ein paar Schritt zu Fuß geht. Nur der schöne heitere Morgenglanz milderte den finstern Ernst dieser öden und rauhen Thalschlucht.

Sobald man unten am Westrande des Sees anlangt, sieht man sich plötzlich wieder in eine üppige Uferniederung versetzt. Der oft so rasche Wechsel zwischen grünen, baumreichen Gründen und unwirthbaren Felseneinöden gehört überhaupt zu dem eigenthümlichen Naturcharakter der schottischen Hochlande. Und während man fast schon den Gedanken an menschliche Wohnstätten in diesem ganzen Bezirk aufgegeben hat, überrascht den Reisenden am Ausgange des Passes eine schöne ländliche Besizung, Ardgarten House. Der Loch Long ist ein ganz ähnlicher langer Meeresarm, wie Loch Fyne, mit dem er ziemlich parallel ins Land einbuchtet, nur schmaler und von einer völlig verschiedenen Scenerie umgeben, indem hier größtentheils kahle Felsaufthürmungen den Kranz des Hintergrundes bilden. Dennoch ist der Eindruck ein mild heiterer und ich möchte hinzufügen, es liegt in diesem Panorama etwas von besonderer Feinheit, ja Zartheit der landschaftlichen Motive; eine Gegend, ganz geschaffen, um in sinniger Behaglichkeit die einsam-stille Poesie eines Hochlandsommers zu genießen. Ueber die spiegelebene Fläche schleierte sich, wie mattflimmernde, duftige Silbergaze, ein weich durchsonntes Dunstgewebe.

An der Spitze der Bucht liegt zwischen Bäumen und Hecken eine ländliche Ortschaft, die viel von Sommergästen und auf längere Zeit besucht wird, Arrochar, mit einem eleganten Hotel. Der Ort war ehemals ein Häuptlingsitz des Clans Macfarlane. Auch erzählt die Geschichte, daß im dreizehnten Jahrhundert die abenteuerlustigen Norweger auf dem Loch Long mit sechzig Schiffen einen Einfall in Schottland machten, alle Wohnstätten in der Nähe zerstörten, sodann ihre Schiffe zu Lande über den schmalen Isthmus bis an den Loch Lomond zogen und hier ebenfalls die Ufer verwüsteten. Interessant ist der Anblick des Ben Arthur im Norden der Bucht, eines Berges von 2400 F., dessen Felsengipfel so phan-

tastisch ausgezackte Formen hat, wie man sie zuweilen an den Silhouetten dunkler Gewitterwolken wahrnimmt und wie sie der Einbildungskraft reiche Nahrung geben.

Der Weg über den schmalen Isthmus zwischen dem Loch Long und dem Loch Lomond führt durch ein ziemlich ebenes Thal von Arrochar nach Tarbet, ein reizender Spaziergang und Aufenthalt für Sommergäste. Zu beiden Seiten der Straße ziehen sich, von Gärten und Laubholzgebüsch umgeben, zahlreiche Landhäuser hin; man hat die Berge über sich und kann in einer halben Stunde von dem einen See zum andern promeniren.

Die Kutsche setzte uns an dem Hotel von Tarbet ab. Der Loch Lomond, den ich vor sechs Tagen hinaufgefahren war, lag wieder vor mir; ich hatte während dessen einen großen Kreis beschrieben, auf welchem sich die schönsten Punkte der westlichen Hochlande an einander reihten. Die nächsten Umgebungen des Hotels boten die prächtigsten Ansichten, auf den See, auf den spitzen Ben Lomond drüben am jenseitigen Ufer, und im Rücken, hoch über dem üppigen Thal des Isthmus, auf den öden, seltsam zerklüfteten Gipfelgrat des Ben Arthur, der, von hier aus betrachtet, wie ein unheimliches Berggespenst aus dem Hintergrunde in die Scene hereinschaut. Unsere deutsche Gesellschaft besprach während einer kleinen Mahlzeit, die sie einnahm, die Fortsetzung ihrer Reise. Ich mußte, um meinen Weg über Loch Katrine und Ballander nach Stirling weiter zu verfolgen, quer über den See nach Inversnaid gehen. Die Uebrigen schlossen sich dieser Absicht an; sie wollten kommenden Tages von Inversnaid aus den Ben Lomond besteigen und später nach Glasgow zurückkehren. Somit schien für die nächste Tour volle Einheit der Meinung zu walten. Als es jedoch an die Verwirklichung des Beschlusses ging, tauchte von neuem ein Zwiespalt auf. Die einen wünschten die Ueberfahrt



sogleich auf einem kleinen Boote zu machen; die anderen thaten den Vorschlag, lieber den Dampfer abzuwarten, der bei Tarbet und darauf auch bei Inversnaid anlegt. Die erstere Ansicht wurde durch die Kaufleute vertreten, die zweifelsohne ein Segelboot im Sinne hatten, und denen es darauf ankommen mochte, ihre Künste in der Lenkung und Stellung des Segels zu produziren. Der Gedanke an die bevorstehende Trennung stimmte die Gemüther weicher und nachgiebiger, und wir ließen sie endlich gewähren, um so mehr, als der Schiffer, mit dem verhandelt wurde, kurzweg erklärte, daß der Luftzug nicht nur schwach, sondern auch viel zu kontrair sei, um erst Mast und Segel aufzurichten, und daß er mit Hilfe des Ruders ungleich rascher an Ort und Stelle sein könne. Der Schiffer war ein junger Bursche von gedrungenem, finster trotzigem Ansehen, als ob er von dem wilden Stamm der Mac Gregors abstamme. Wir bestiegen sein Boot und stießen ab. Die beiden kühnen Handelsbesessenen ließen es sich nicht nehmen, zur Abwechslung dann und wann die Ruder zu ergreifen, und wir wären durch sie sicher unter die Spitze des eilig den See herabschnaubenden Dampfers gerathen, wenn der kräftige Bootsführer nicht das Fahrzeug durch eine energische Wendung aus der gefährlichen Linie getrieben hätte.

In Inversnaid verabschiedete ich mich von meinen Reisegefährten und bestieg die eben zum Abgang bereit stehende Kutsche, welche die Touristen in etwa einer guten Stunde nach den Ufern des Loch Katrine befördert. Dieser See liegt höher als der Loch Lomond, und wenn die Straße sich auch zuletzt ein wenig senkt, so steigt sie doch sogleich von dem Hotel zu Inversnaid aus eine ansehnliche Strecke gewaltig empor. Die ganze Wegverbindung der beiden Seen ist ein Hochthal zwischen grün bemoosten, oder öden Bergspitzen. Dem Rückblick (nach der Seite des Loch Lomond zu) stellen

sich im Hintergrunde jenseits des Sees die Berge von Arroquhar mit dem Ben Arthur zu einer sich immer mächtiger erhebenden Gruppe zusammen, die in der bizarren Auszackung und Zerklüftung der Gipfel ihres Gleichen sucht. Der Weg führt an dem alten Fort Inversnaid und auf der Höhe an einem winzig kleinen See, Loch Arklet, vorüber. Das Fort krönt einen Hügel zur Linken; gegenwärtig nur noch eine Ruine, diente es ehemals, um durch eine hier stationirende Garnison den Clan der Mac Gregors im Zaum zu halten, obwohl die militärische Maßregel durchschnittlich wenig Erfolg hatte. Der genannte Clan bewohnte dieses ganze Hochterrain und die Ufer des Loch Katrine. Er war von einer unbezähmbaren Wildheit und Gewaltthätigkeit, in ewigen Fehden mit den Nachbarn und in unbeugbarer Opposition gegen jede gesetzliche Bestimmung der schottischen Herrscher. Unaufhörlich überfielen die Mac Gregors das Niederland, dem sie unmittelbar im Rücken saßen, trieben die Herden fort, sengten und mordeten und zogen sich vor der Verfolgung in den sicheren Schutz ihrer Berge zurück, die echten Kephthen und Montenegriner Schottlands. Mit ihrem Gebahren hängt wahrscheinlich auch der Name des Loch Katrine zusammen, indem das Wort Cateran so viel wie „Räuber“ bedeutet. In diesen Verheerungen des Niederlandes lebte der Haß der alten Gälten gegen die sächsischen Eindringlinge fort. Die Regierung wußte sich nicht anders zu helfen, als daß sie irgend einen anderen Clan gegen die Mac Gregors in seiner Feindschaft und in seinen Unternehmungen unterstützte. Doch traf es sich auch, daß die Mac Gregors den Absichten der Regierung zuvorkamen, wie z. B. im Anfang des siebzehnten Jahrhunderts, als man die Colquhouns von Luß am untern Loch Lomond gegen sie mit Waffen versah. Die wilden Räuber hatten eilig genug Kunde erhalten und richteten bei einer scheinbar

freundschaftlichen Zusammenkunft unter den Colquhouns ein furchtbares Blutbad an, worauf sie als Sieger eine ungeheure Beute fortschleppten. Infolge dieser That wurde der ganze Stamm der Mac Gregors durch verschiedene Parlamentsakte für geächtet erklärt. Kein Gesetz schützte sie mehr und man brachte jede Gewaltmaßregel gegen sie in Anwendung, um sie völlig auszurotten. Doch reichten selbst diese äußersten Mittel nicht aus, sie zu bändigen, indem ihnen stets das Terrain, welches sie inne hatten, eine unüberwindbare Hilfe leistete; sie fuhren fort, das Niederland zu plündern, bis der Geist der Civilisation allmählich auch in ihre öden Bergstätten eindrang. Nichtsdestoweniger kam noch im Jahre 1846 ein Handstreich vor, der an die alten Thaten erinnert, zur Zeit, da die ersten Dampfschiff Touren auf dem Loch Katrine eingerichtet wurden. Früher hatten nämlich die Bewohner der Gegend die Reisenden auf ihren Booten über den See befördert und damit ein einträgliches Geschäft getrieben. Natürlich machte ihnen die Neuerung der Dampffahrt eine drohende Konkurrenz. Ihr Entschluß stand schnell fest, und eines Tages, als die Passagiere ans Ufer kamen, war das Dampfschiff spurlos verschwunden.

Der Loch Katrine weicht in seiner Richtung von dem Loch Lomond ab, indem er sich in einer gekrümmten Linie von Westen nach Osten erstreckt. An seinem oberen (westlichen) Ende ist die ihn umgebende Berglandschaft in hohem Grade malerisch und interessant; der mittlere Theil nimmt einen etwas monotonen Charakter an, bis man sich der Ostspitze nähert, deren Umgebungen mit den größten Naturschönheiten Schottlands wetteifern. Als wir abfuhren, verklärte die Nachmittagsonne die einsamen, grünen Hochufer mit einem seltenen Reiz. Der Ernst der Berge milderte sich unter dem Glanz des leuchtenden Tages zu einer sanften Melancholie. Es lag

eine wunderbar träumerische Stille über der Gegend, deren Walten kaum durch das emsige Schaufeln der Dampfträder gestört wurde. Dann und wann zog ein Raubvogel seine unhörbaren Kreise durch die Luft.

Auf dem Dampfboot hatte sich auch ein alter Spielmann mit seinem Dudelsack eingefunden. Es sollte nichts zum Eindruck der Hochlands-Scenerie fehlen und er begann auf seinem Instrument, dem Alphorn der Schotten, eine jener Weisen zu blasen, deren Ruhm sich in dem Gewande poetischer Ueberschwänglichkeit durch alle kultivirten Erdstriche verbreitet hat. Man macht sich eine absonderliche Vorstellung von dieser Musik, so lange man sie nur aus der Lektüre von Romanen und Balladen kennt. Originell klingt sie, das läßt sich allerdings nicht bestreiten; aber um sie zu goutiren, muß man zweifelsohne eine eigenthümliche Art von Ohren besitzen. Im Klang charakterisirt sich das Instrument ungefähr als ein verwilderter Bastard des Fagotts oder der Oboe. Die Skala scheint von den bei uns herrschenden Tonverhältnissen durchaus abzuweichen. Die Melodie ist meist ein wüstes Chaos aneinandergereihter Klänge, aus dem nur selten einmal eine faßbarere Figur auftaucht. Es waltet in dieser Musik etwas von den Lautäußerungen der Natur, von den regellosen Stimmen des Windes und gurgelnder Wasser. Unberechenbare Wendungen und unerhörte Intervalle peinigen das Ohr und erregen durch ihre Bizarrerie die Lachlust. Einzelnes erinnerte mich an die Musik der Chinesen.

Gegen das Ende hin verengt sich der See und verliert sich in eine dunkle Wald- und Felsenschlucht, zwischen zwei hohen Bergen, dem spizen Ben An und dem massenhaften, prächtigen Ben Venue, die wie die Wächter einer geheimnißvollen Pforte dastehen. Die Gentlemen und Ladies nahmen ihre zierlichen Ausgaben des Walter Scott in die Hand, und



man konnte daraus den Schluß ziehen, daß wir auf ein klassisches Gebiet gekommen. In der That war es so: wir näherten uns dem Terrain, auf dem ein großer Theil des schönen Gedichts „die Jungfrau vom See“ spielt. Man muß diese wildromantische Landschaft mit eigenen Augen sehen, um ganz zu fühlen, wie lebendig der Geist der Natur in die reichen und glänzenden Schilderungen der Scott'schen Poesie übergegangen; in jedem Zuge kann man sich auf das feine Auge und auf das malerische Empfinden des Dichters verlassen. Dort taucht aus dem Wasserspiegel eine kleine felsige Insel mit dichtem Laubholz auf; es ist „Ellens Insel“, wo das holde Mädchen mit seinem alten Vater vom Stamm der Douglas unter dem Schutze des kriegerischen Rebellen Roderick Dhu eine verborgene Zufluchtsstätte gefunden. In diese Einsamkeit verirrt sich von der Jagd und unerkannt der junge ritterliche Schottenkönig James V., der nachmalige Vater der Maria Stuart. An der Seite des Ben Venue klast zwischen und über wildem Felsgetrümmer die Kobolds-Höhle, ein anderer Schlupfwinkel der Verbannten, ein furchtbarer Schlund, so gigantisch, als ob der Berg von innen heraus in seinen Grundvesten geborsten wäre.

An der Schlucht, durch welche der See einen kleinen Fluß in den benachbarten Loch Achray entläßt, macht der Dampf Halt. Ein Wagen brachte uns in das etwa eine Viertelmeile entfernte Hotel. Der Weg führt durch eine der berühmtesten Partien, nach denen die Touristen pilgern, durch die sogenannten Trosachs. Diese Trosachs liegen hinter der kurzen Schlucht, welche den Ben An und Ben Venue von einander trennt, in dem ziemlich breiten Thale des Loch Achray und erstrecken sich bis an die Wasser dieses kleinen Sees. Sie sind ein über die Thalsohle zerstreutes Chaos von phantastischen Felsgruppen und schroffen kleinen Hügeln, überwuchert von einer fast ur-

waldlich üppigen und wilden Vegetation, Birken, Eschen, Haselnuß, Hagerosen, Farrenkräutern, Ginsterbüschen, Gesträuchen der verschiedensten Art, alles durchflochten von Ephen und anderen Rankengewächsen; ein Landschaftsgebilde von wahrhaft überraschender Originalität; ein seltsames, scheinbar undurchdringliches Labyrinth der Natur. Am Ausgange der Wildniß verfehlte der Wagenführer nicht, die Stelle zu zeigen, wo das Jagdroß des schottischen Fürsten erschöpft zusammenbrach, ohne zu ahnen, daß die ganze hierauf bezügliche Episode eine rein poetische Erfindung Walter Scotts ist. Das Volk lebt der Ueberzeugung, der Dichter habe nur eine alte Geschichte erzählt, die sich wirklich in diesen Gegenden zugetragen; gewiß der glänzendste Beweis für die plastische Kraft, mit der die Darstellung ausgestattet ist.

Das Gasthaus „The Trosach's Hotel“ hat eine entzückende Lage an dem aufsteigenden Saum der Höhen, welche das Thal des Loch Achray im Norden umkränzen. Unmittelbar hinter dem Hotel genießt man der herrlichsten Aussicht auf den Wasserspiegel des kleinen Sees, über die Trosachs und auf den Ben An und Ben Venue dahinter, welche die mächtige Scheidewand zwischen dem Loch Katrine und dem Loch Achray bilden. Von besonders malerischer Wirkung in den Formen seines Baues ist der Ben Venue, eine breite Masse, die sich aus mannigfachen Felsaufthürmungen zusammensetzt und in einer schön geschwungenen Linie gipfelt, weit hinauf mit üppigem Grün bekleidet. Der Berg imponirt durch seine fast alpenhaft majestätische Würde, und doch mischt sich in diese Würde eine gewisse Milde, die theils aus der edlen Anmuth der Umrisse, theils aus der heiteren Farbenfrische seiner Vegetation hervorgeht. Die Reflexe der niedersteigenden Sonne ließen alles in doppeltem Reiz erscheinen. Es war dieselbe Stunde und dieselbe Beleuchtung, in welcher

Walter Scott das Landschaftsbild der Trosachs aufgefaßt. (Lady of the Lake. Canto 1. 11.)

Im Hotel fand sich zum Abendthee eine sehr zahlreiche Gesellschaft zusammen, die wohl nur zum geringsten Theil aus Reisenden bestand, welche eine eigentliche Hochlandstour zu machen dachten oder gemacht hatten. Die Trosachs sind ein beliebter kurzer Ausflug von etwa zwei Tagen für die elegante Welt der nahe gelegenen größeren Städte, Edinburgh, Glasgow, Stirling u. s. w. Besonders bringt man hier gern einmal den Sonntag zu, und man gelangt überdies auf die bequemste Weise, ohne die geringste Anstrengung in dieses überaus interessante, am Saum der Hochlande gelegene Thal. Es war in dem Hotel ein Verkehr, wie an einem Badeorte, ungleich lebendiger und angenehmer, als ich ihn sonst auf irgend einer Station meiner Reise gefunden hatte.

Der Abend blieb so mild, daß man den unendlichen Frieden der Natur in dieser schönen Landschaft bis zum tiefsten Dunkel unter freiem Himmel genießen und den letzten Laut des Lebens in den Wipfeln entschlummern hören konnte.

Der nächste Tag war ein Sonntag und damit ist für einen Reisenden in Schottland mehr gesagt, als man im ersten Moment vermuthen möchte. Wenn der Sonntag schon in England allem sozialen Verkehr großen Einhalt thut, so legt er hier in Schottland seine Hand so gewaltig auf die ungeheure Maschine des öffentlichen Lebens, daß sich auch nicht das kleinste Rädchen bewegen kann. Keine Kutsche, kein Boot, kein Dampfwagen fährt. Wo man hingerathen, sitzt man fest, wie ein Schiff auf einer Sandbank. Sonntags giebt es in Schottland keinen Handel und Wandel, keine Politik, keine Völker-Geschichte, keine Kunst und Litteratur; statt dessen nur Predigt, stilles Familienglück und Naturgeschichte. Wer nach den Trosachs gereist, bleibt eben bis Montag in den Trosachs,

und vergnügt sich damit, in der Gegend umherzuspazieren und im Hotel sein Diner zu verzehren. Beides, ich gestehe es zu, mag in hohem Grade empfehlenswerth sein; aber der von allerlei Rücksichten diktirte Wunsch, aufs rascheste nach Stirling und Edinburgh zu kommen, machte sich mit solcher Macht geltend, daß ich ihn nicht überhören konnte. Es gab nur ein Mittel, ihn zu verwirklichen, und ich ergriff es mit einem herzhaften Entschluß. Mein Gepäck bestand in nichts, als in einem kleinen Täschchen mit Wäsche, das sich über die Schulter hängen und leicht tragen ließ. Kurz, ich rüstete mich zum Abmarsch und machte mich ohne weiteres zu Fuß auf den Weg, um bis zum Abend noch Stirling zu erreichen, was allerdings einen Spaziergang von etwa sechs deutschen Meilen besagte. Der Morgen war frisch und schön, und es lag oben ein etwas Verlockendes in dem Gedanken, auch einmal auf diese Weise die Tour durch die Hochlande kennen zu lernen.

Eine geraume Weile ging der Weg an dem Ufer des Loch Achray fort, unter dichten grünen Bäumen, in deren säuselnden Blättern das junge Tageslicht spielte und die von Zeit zu Zeit dem Wanderer zwischen ihrem Gezweige einen Rückblick auf den hohen, prächtigen Ben Venue gestatteten. Das Thal ist breit und lieblich; nur auf der nördlichen Seite behalten die Berge ihr hochländisches Ansehen; die Höhen, welche die Ufer drüben jenseits des Sees säumen, sind unbedeutend; hinter ihnen geht es unmittelbar in das Niederland.

Am äußersten Ende des Sees kommt aus einer dunklen Thalschlucht zur Linken, zwischen den Absenkungen des Ben An und des Ben Leddi, ein kleines Gebirgswasser herab, das sich mit dem Flüsschen verbindet, welches aus dem Loch Achray nach dem Loch Bennachar strömt. Ueber jenes Wasser führt eine uralte steinerne Bogenbrücke, Brigg of Turk genannt, an die sich mancherlei Sagen knüpfen aus den



Zeiten, da der Clan der Mac Alpine, der sein Geschlecht von einem der ältesten Schottenkönige ableitete, der Nachbarstamm der Mac Gregors, noch diese Gegenden inne hatte. Und wie der Antiquar und der Dichter hier die Spuren denkwürdiger Thaten verfolgen, so kann nicht minder der Künstler, der den Crayon führt, sein Auge an dieser Brücke erquicken. Er wird selten für sein Skizzenbuch ein so malerisches altes Gemäuer finden, um den Vordergrund einer einsamen schönen Bergansicht mit einem charakteristischen Motiv auszustatten. Die Thalschlucht, aus der das Bergwasser niederströmt, trägt den Namen Glenfinnlas und ist der Schauplatz einer düstern alten Ballade, die mit einem frivolen Zechgelage zweier Hochwildsjäger beginnt, und mit einem grauenvollen Spuk endet. Man erinnert sich ihrer vielleicht, da sie auch ins Deutsche übertragen worden.

Nicht weit von der Brücke und vom Eingang in das Glenfinnlas, das dem Wanderer zur Seite bleibt, liegt am Wege, der ein breites Absenkungsplateau erreicht hat, ein zweites Hotel für den Besucher der Trosachs, allerdings etwas entfernt von diesem merkwürdigen Punkte, wofür aber eine sehr umfassende Aussicht entschädigt. Es herrschte im Hause wie in dem Gehöft eine umheimliche Totenstille. Alles schlief noch, obgleich es keineswegs mehr Schlafenszeit war. Umsonst verschwendete die Morgenluft ihre erquickende Frische, umsonst strahlte die Sonne mit lachender Heiterkeit. Keiner von den Touristen dachte daran, diese schönen Momente zu genießen. Die Engländer scheinen überhaupt nicht die Reize des Morgens in gleicher Weise zu würdigen, wie der Deutsche, trotz ihres lebhaften Natursinns. Man merkt es an ihren Poesien. Sie besitzen wunderbare Schilderungen der Abendlandschaft; doch nur der Deutsche ist mit der Fülle jener prächtigen Wanderlieder gesegnet, in denen das Frühroth

leuchtet und deren Klänge mit den ersten Verthen in den blauen Morgenhimmel emporsteigen.

Darauf kam eine lange und öde Wegestrecke, immer auf der untersten Terrasse eines Bergabhanges fortlaufend. Es ist der Ansatß des hohen und finstern Ben Ledì im Norden. Zur Rechten begann sich der Spiegel des Loch Bennachar in der Richtung, die ich nehmen mußte, hinzudehnen. Die Landschaft hat völlig das Aussehen einer großen dürrèn Haide. Am See unten liegen ein paar ärmliche Hütten, das Dörfchen Lanrick, derselbe Ort, wo der Häuptling Roderick Dhu in Scotts „Jungfrau vom See“ die Mannschaften seines Clans und seiner Bundesgenossen versammelte, um sie gegen den schottischen König ins Feld zu führen. Auf der ganzen Strecke, die ich zurückgelegt, war mir noch kein einziger Mensch begegnet; und noch geraume Zeit wanderte ich allein weiter. Die Straße und die Gegend schienen gänzlich ausgestorben zu sein. Nicht einmal ein Hirt war zu erblicken bei dem vereinzelten Vieh, das da und dort in dem hohem Gestrüpp graste. Der einsame Loch Bennachar soll Aehnlichkeit mit den „englischen Seen“ haben; doch ist dies wohl erst an seinem östlichen Ende der Fall, wo die Landschaft einen lieblicheren Charakter gewinnt und wo der Weg sich in die fruchtbare Ebene von Callander niedersenkt. Hier endlich traf ich nach stundenlanger Abgeschiedenheit mit dem ersten menschlichen Wesen zusammen, mit einem schlichten, alten Landmann, der vom See herüberkam und nach Callander hinab zur Kirche ging. Wir hatten ein und denselben Weg zu machen und ich schloß mich ihm an. Der gute Alte war ziemlich von derselben Art, wie ich das niedere schottische Volk schon bisher kennen gelernt hatte: von geringem Ausdruck in der Physiognomie, in sich gekehrt, langsam und schwerfällig in seinem äußern Wesen, wie in seinem geistigen Auffassungsvermögen. Ob-

gleich nicht unfreundlichen Wesens, ließ er sich doch jede Auskunft erst mühsam abfragen, und die Antworten, die er ertheilte, waren entweder von unbestimmter Allgemeinheit oder zu unklar, um zu befriedigen. Während des Weges begegneten uns andere Kirchengänger in ihrem ländlichen Sonntagsstaate, der indeß nicht die mindeste Eigenthümlichkeit blicken ließ; unter den jungen Mädchen, die dann und wann an uns vorbeispazierten, befand sich auch nicht ein einziges, dessen Züge man für hübsch oder anmuthig hätte halten können. Der Schall der Kirchenglocken weckte die stille Luft bis in weite Ferne und verkündigte den baldigen Beginn des Gottesdienstes.

Gallander ist ein Flecken am Flusse Teith, der zum Theil dem Loch Bennachar, zum Theil andern Seen entströmt. Der Ort, obwohl er nur als Dorf gilt, hat einen Anflug städtischen Ansehens. Er wird hauptsächlich von Krämern bewohnt, welche die ländliche Bevölkerung auf viele Meilen im Umkreis mit den Produkten der Industrie versehen, und von Farmer-Familien aus der Nachbarschaft, die sich mit den Thirigen zur Ruhe gesetzt haben. Mit einem Hochlandsdorfe hat Gallander nicht die entfernteste Aehnlichkeit. Ein echtes Hochlandsdorf besteht aus elenden Hütten, die aus Rasenstücken aufgebaut und mit einem Geflecht von Weidenruthen zusammengehalten sind, wobei man oben in der Bedachung ein Loch für den Abgang des Rauches offen gelassen. Auf der Tour, die ich zurückgelegt, befanden sich allerdings keine derartigen Dörfer von irgend welcher Ausdehnung, vielmehr nur dann und wann einzelne zerstreute Hütten, an deren Bau man jedoch zuweilen ein Beispiel der ältesten ländlichen Architektur, wie ich sie eben andeutete, vor Augen hatte. Um Gallander breitet sich ein weites Thal aus, welches sorgfältig angebaut ist. Unter den Bergen, die es einschließen, hat nur

der Ben Ledi, an dessen langgedehnten Südabhängen mich mein Weg vorübergeführt, die Bedeutung eines hochländischen Gipfels. In der Richtung des Flusses Teith öffnet sich das Thal und entläßt den Wanderer in die Ebene des Niederlandes, die sich bis über Stirling hinaus an den großen Golf, Firth of Forth, erstreckt. Man bezeichnet eine Stelle mit dammartigen Erhöhungen, unterhalb Callander, mit dem Namen des „römischen Lagers“ und glaubt, daß die alten Weltbeherrscher einst hier ihre Adler aufgepflanzt hatten.

Die Straße hält sich bis zu dem kleinen Städtchen Doune fast immer in der unmittelbaren Nähe des Teith, der in einem breiten, steinigen Bette hingeleitet und sich zuweilen in seinem Schäumen und Brausen noch auf einen Moment an die Berge und Klippen zu erinnern scheint, denen er entstammt und denen er bei Callander Lebewohl sagt. Er mahnte mich an einen Abschied, den auch ich hier zu nehmen hatte — die Hochlande lagen hinter mir! — Man verläßt eine schöne, großartige Natur nicht, ohne ein tiefes Weh zu empfinden. Ich fühlte es, so oft ich mich umkehrte, um noch einen letzten und letzten Blick auf die in die Ferne zurücktretenden Berge zu werfen. Ein alter Wunsch, ein Jugendtraum, war mir in Erfüllung gegangen; diese Erfüllung hatte mich tagelang mit einer leibhaftigen, seltsamen und genußreichen Wirklichkeit umgeben; jetzt war alles vorüber, war alles nichts weiter mehr, als eine Erinnerung. Es war der Augenblick gekommen, in welchem die rückschauende Phantasie ihre Thätigkeit begann, angeregt von einer Empfindung, die den Gedanken eines Verlustes mit dem Bewußtsein eines dauernden Besitzes zu bekämpfen trachtete. *My heart 's in the Highlands, my heart is not here* — wer die Hochlande gesehen, der murmelt noch lange, lange diese schöne Melodie von Robert Burns in einsamen Stunden vor sich hin.



Die Landschaft, die rechts und links an mir vorüberzog, gehörte bereits völlig der Ebene an, obwohl sie nicht absolut flach war. Es gab in einer Entfernung zur Seite besonders nordwärts, noch bewaldete Höhen, über welche zuweilen sogar ein kleiner Hochlandsgipfel zu mir herüber guckte; das Ufer des Teith mit seinen Schiefergeschieben fiel stellenweise noch steil ab; der Weg hob und senkte sich noch dann und wann und streifte ein paar mal durch kleine Hügelpartien, die theils mit Wald, theils mit kahlem Haideboden bedeckt waren. Größtentheils indeß war das Land sorgfältig von Ackerkultur gepflegt. Ich kam an einzelnen Häusergruppen vorüber, die das Ansehen von Dorfschaften hatten; auch große Landgüter mit schönen Gehöften präsentirten sich mitunter, daneben parkartige Anlagen, deren epheubewachsene Umfassungsmauern streckenweise die Straße säumten. Ein solcher Herrensitz war Cambusmore, wo Walter Scott seine Jugend verlebte. Die Getreidfelder standen in üppigem Gedeihen und dehnten sich oft in unabsehbare Weite aus; andere Distrikte lagen brach und waren von Schaafheerden bevölkert, wie man sie selten in solcher Massenhaftigkeit antrifft. Der Landbau und die Schaafzucht schienen hier in hohem Grade zu blühen.

In dem kleinen Städtchen Doune machte ich eine Stunde Rast; ich hatte zwei Drittel meines Weges zurückgelegt, ein Vormittagsspensum von vier deutschen Meilen, groß genug, um das Verlangen nach einem soliden Mittagsmahl zu erwecken. Leider jedoch stellte mir der Sonntag seine Uebelstände entgegen und ich mußte mich mit ziemlich schmalen Bissen zufrieden geben. Die Gasthäuser sind am Sonntag nicht auf unvorhergesehene Gäste eingerichtet.

Unmittelbar hinter Doune führt eine sehr stattliche Bogenbrücke über den Teith. In die eine Seitenbarriere ist eine Steinplatte eingemauert, auf der man liest, daß diese Brücke

im Jahre 1535 auf Kosten des Hoffschneiders der Königin Margaretha, der Gemahlin Jakobs IV. erbaut worden; als Wappen ist das Gewerkszeichen, die Scheere, hinzugefügt. Von der Brücke aus hat man einen hübschen Blick auf das Städtchen und auf den daranstoßenden Hügel mit der schönen und mächtigen Ruine von Doune Castle. Das Schloß gehörte ehemals dem Herzog Murdoch von Albany. Der Herzog regierte von hier aus das Land, während der Zeit, da König Jakob (1424—1437) sich in englischer Gefangenschaft befand. Die Familie Albany betrug sich jedoch, wie es heißt, bei diesem Interregnum so hochmüthig, daß der junge König nach seiner Rückkehr das Stammhaupt hinrichten ließ und das Schloß zu den Kronbesitzungen schlug. Die schottische Geschichte wimmelt vielleicht mehr als die jedes andern europäischen Landes von Gewalthätigkeiten, blutigen Fehden, Ueberfällen, Mordthaten und Hinrichtungen. Auch findet man schwerlich anderwärts auf einem so kleinen Terrain eine solche Menge von alten Schloßruinen, die ebenso sehr die Ausdehnung und Stärke des feudalistischen Elementes, als in ihrer Zertrümmerung die ruhelosen Feindseligkeiten der Bewohner des Landes bekunden. — Und von derselben Brücke über den Leith aus erblickt man in blasser Ferne in der Ebene auf einer vereinzelt schroffen Felsenhöhe das Schloß von Stirling, das dem Wanderer sodann auf dem größten Theile des Weges fortwährend im Auge bleibt.

Die Landschaft zwischen Doune und Stirling bietet nichts von besonderem Interesse. Sie ist eine weit ausgedehnte Fläche, ein paar mal von hübschen Waldpartien durchschnitten, überaus fruchtbar, heiter und vortrefflich angebaut. Dem Rückblick malen sich am Horizont die Umrisse der Hochlandsberge, aber schon in bläulicher Verdämmerung und in unansehnlicher Erhebung über dem Niveau der Gegend, während

seitwärts von Stirling nach Nordosten zu die Ochil Hills, die sanften Höhenzüge der Landschaft Fife leise emportauschen. Das ewige Point de Vue des Schlosses von Stirling übt auf den Wanderer jenen ermüdenden Einfluß, den er immer erfährt, wenn er sieht, wie ein solches Ziel, das der Blick Stunden lang fixiren muß, so unsäglich langsam, nur Schritt um Schritt näher rückt.

Nichtsdestoweniger nimmt sich der Schloßberg, sobald man ihn in einer mäßigen Entfernung vor sich hat, ganz prächtig aus. Er ist ein isolirt aus der Fläche aufsteigender und mit einer jäh abschüssigen Kante ins Land vorspringender Felsenhügel, von alten, noch unverkehrten Befestigungen und burgartigen Gebäuden gekrönt. Es liegt etwas überaus Redes, Trübiges und Herrscherisches in diesem Höhenvorsprung, und es läßt sich begreifen, wie die alten schottischen Könige ihn zeitweilen zu ihrer Residenz erwählten. Sie besaßen in ihm ein unerschütterliches Bollwerk gegen die schwer zu bändigenden Hochlands-Glans. Und so manche dunkle Tragödie hat auf diesem starken Felsen gespielt. Nach der Richtung hin, in der ich mich näherte, verdeckt der Hügel die Stadt zum größten Theil. Seine Längenseiten erheben sich minder schroff, und einige schmale Terrassen mit Fußsteigen gewähren hier einen angenehmen Spaziergang. Sie waren bunt belaubt, als ich vorüberschritt. Auf der Südseite führt einer dieser Terrassenabfälle den Namen The Ladie's Rock, der Damenfels. Hier schauten in alten Tagen die Damen des Hofes zu, wenn unten am Fuße des Felsens auf einem weiten Wiesengrunde Tour-niere und andere ritterliche Spiele gehalten wurden. Die alten Tage der Romantik sind vorüber, aber noch sieht man deutlich die erhöhten Raseneinfassungen des Belustigungsplatzes und in der Mitte eine achteckige kleine Schanze, auf der wahrscheinlich das Banner des Kampfrichters aufgepflanzt

stand; und noch liest man die schöne Schilderung im fünften Gesange der „Jungfrau vom See“, in welcher die Feier einer Lustbarkeit auf diesem Wiesenplan lebendig vor dem Blick des Dichters auferstand.

Von der Stadt Stirling selbst weiß ich wenig zu erzählen; es war Abend geworden, als ich anlangte. Ich sah im Vorübergehen einige elegant moderne Straßen, ein paar moderne Kirchen in einem wunderbarlich fashionablen Stil, und auch einen kleinen Theil der steil aufsteigenden Hauptstraße, mit sehr alten, stattlich gezierten Giebelhäusern. Ich war von meiner Fußwanderung hinlänglich erschöpft, um nicht alsbald das unabweissbare Bedürfniß der Ruhe zu empfinden.

---

### Edinburgh.

---

Mit dem frühesten Eisenbahnzuge fuhr ich des anderen Tages, der den menschlichen Verkehr wieder vom Scheintode des Sabbath's erweckte, von Stirling durch die am Meerbusen Firth of Forth weit ausgedehnte und vom Ackerbau trefflich kultivirte Ebene nach Edinburgh. In beträchtlicher Ferne schon erblickt man die auf einem erhöhten Terrain hingebreitete Hauptstadt Schottlands mit ihren die Stadt selbst noch überragenden beiden Hügeln Castle Hill und Calton Hill.

Der erste architektonische Eindruck, den der von der Westseite her kommende Reisende in der unmittelbaren Nähe Edinburgh's empfängt, ist höchst glänzend und überraschend, indem sich ihm zur Linken der Bahn das große und prächtige Donaldsons-Hospital präsentirt. Das Gebäude hat nicht nur einen gewaltigen Umfang, sondern wurde auch (von 1842—1850)



in einem überaus reichen Stil aufgeführt, wie er etwa im sechzehnten Jahrhundert in Britannien Sitte war. Eine Menge von Thürmen verleiht dem Gebäude ein schloßartiges, imposantes Ansehn. Ehe man jedoch Zeit gefunden, das romantische Bauwerk näher zu betrachten, verschlingt ein Tunnel den Anblick und das Licht des Tages. Der Dampfwagen rollt einige Minuten in finsterner Nacht unter der Erde weiter, um mitten in der Stadt, in einer langen Vertiefung Halt zu machen.

Alle Welt hat oft genug davon gehört, daß sich Edinburgh sowohl in seinen städtischen Prospekten, als ganz besonders wegen seiner ausgezeichneten Lage mit den schönsten Plätzen der Erde messen kann. Dieser Ruhm, der sich zugleich auf den landschaftlichen Rundblick erstreckt, dessen man von den vorhingenannten breiten städtischen Hügeln aus genießt, ist keineswegs übertrieben. Die Situation der Stadt ist eine ganz eigenartige. Von den zwei parallel von Westen nach Osten sich erstreckenden Hügeln endet der nördliche mit einer Erhebung, Calton Hill genannt, wogegen der südliche Hügel seine Erhebung, Castle Hill, an seinem westlichen Ende trägt und allmählich nach Osten zu abfällt. Auf dem nördlichen langen Hügel liegt die neue, auf dem südlichen die alte Stadt; in der Mitte befindet sich das Zwischenthal, welches in eine prächtige Promenade verwandelt und an drei Stellen von breiten Querdämmen, zur Verbindung der beiden Stadttheile, gleichsam überbrückt ist. Der Abfall des südlichen Langhügels nach dem Zwischenthal zu ist ziemlich steil, und mit den alterthümlichen Hinterhäusern des High-Street-Quartiers besetzt, die, da sie mit ihren Mauern auf der sehr stark geneigten Grundfläche tief hinabgehen, meist acht bis zehn Stockwerke haben, während die Vorderfront auf dem Rücken des Hügels nach High-Street hinaus deren etwa nur drei bis vier zählt.

Einer meiner ersten Gänge richtete sich nach Calton Hill am Ostende der Neustadt und der Princes Street. Diese schroffe, felsige Höhe, zu der eine breite Treppe von der Straße aus emporführt, ist der bequemste und berühmteste Aussichtspunkt. Eine Tafel mit einer Inschrift am Aufgange verkündet dem Fremden, daß er droben eines Rundblickes genießen werde, der sich jedem anderen in Europa unbedingt an die Seite stellen könne, „selbst den Golf von Neapel nicht ausgenommen“ (the Bay of Naples not excepted!). Den Gipfel des Hügels (350 F. hoch) krönt ein unvollendetes Bauwerk in antikem Stil. Es sollte ein nationales Denkmal für die bei Waterloo gefallenen Helden werden, und man hatte dabei die Absicht, aufs genaueste die Struktur des Parthenons zu Athen nachzuahmen. Aus Mangel an Mitteln unterblieb jedoch die Fortsetzung des Baues und so stehen denn an dieser Land und Meer beherrschenden Stelle gegenwärtig nur, die Vorderfront und die Anfänge der beiden Langseiten des Tempels bildend, zwölf mächtige dorische Säulen mit ihrem Architrav und Gesims, die das Ansehen einer edlen antiken Ruine haben und die, von wo aus man sie auch erblicken mag, eine hohe malerische Wirkung machen, ja sogar die Ähnlichkeit erhöhen, die man in der Lage Edinburghs mit der von Athen gefunden hat. Schade nur, daß diese schöne griechische Säulenordnung nicht der einzige Schmuck des Hügels ist. Denn neben ihr sind noch verschiedene andere Baulichkeiten vorhanden, welche die Simplizität des Anblicks wesentlich beeinträchtigen. Auf der Höhe, wie an den Rändern und Absenkungen des Hügels ist dem Besucher in zweckmäßig angelegten Fußwegen eine bequeme Promenade bereitet.

Und welch' eine Aussicht! — westwärts, unmittelbar unter und vor uns die Stadt, die man ihrer ganzen Länge und Breite nach überblickt und die sich mit ihrer Mauerkrone

aus der Ebene auf den stolzen Herrschersth ihren Hügel emporgeschwungen. Dieses Meer von Häusern, die hier, zur rechten Seite, in den langen eleganten Straßenzeilen der Neustadt hinlaufen, welche das Auge geradezu bis ans äußerste Ende verfolgen kann; daneben die grüne Thaltiefe, welche Alt- und Neustadt trennt, an ihrem Rande der gothische Pyramidenbau des Walter Scott-Monumentes und auf dem entferntesten Ueberbrückungsdamme zwei prächtige antike Gebäude mit ihren Säulenperisthilen (Royal Institution und National Gallery); dort links endlich die wirre Masse, das umfangreiche Chaos der Altstadt, hoch und niedrig durcheinandergewürfelt, voll alterthümlicher und phantastischer Architekturen, Thürme und Binnen, ansteigend bis an den schroffen Castle Hill mit seinen grauen Bastionen und Schloßgebäuden: — das Ganze ein Anblick, eine Situation, so malerisch wie gewiß nur wenige Prospekte, und noch mehr, so originell und namentlich von jener Eigenthümlichkeit, auf welche kein anderes, als das Wort „romantisch“ in seiner vollsten Bedeutung paßt. Edinburghs Lage und Aussehen ist im wahrsten Sinne romantisch, und diese Romantik unterscheidet als charakteristisches Merkmal die Schönheit der schottischen Residenz von den Panoramen anderer Städte, die wie Neapel, Genua, Konstantinopel, Stockholm u. s. w. wegen ihrer herrlichen Lage gepriesen werden.

Rehrt der Beirachter der Stadt den Rücken, um nach Osten zu schauen, so hat er unmittelbar, aber tief unter sich in der schmalen Thalebene am Ende der Altstadt den alterthümlichen Bau des durch Maria Stuart so berühmt gewordenen Schlosses Holyrood mit seinen runden Thürmen und den Trümmern seiner Abteikirche zur Seite. Und ziemlich unmittelbar hinter dem Schlosse die nahen, dicht neben der Stadt zu einer Höhe von 822 Fuß jäh aufsteigenden Salisbury=

Hügel oder Klippen (Crag) mit ihrer Spitze „Arthurz-Sitz“, baumlos kahle, aber übergrünte Felsenhügel von überaus pittoresken Formen und mit schroffem Absturz nach der Stadt zu, die Schutzwächter Edinburghs.

Nehmen wir nun diese imposanten Höhen im Osten, die vom Calton Hill fast nur auf Flintenschußweite entfernt zu sein scheinen, zum Ausgang des Rundblickes in die Ferne. An den Flanken der Höhen gleitet das Auge von Ost nach Norden schweifend ab zum Spiegel des Meerbusens Firth of Forth. Der Meerbusen durchstreicht quer die ganze Nordseite der Ansicht bis tief nach Westen ins Land hinein, ein mächtiger breiter Spiegel, belebt von einigen Inseln, von dem Mastenwald der Hafenstadt Leith und von zahllosen weißen Segeln, die ab- und zugehen. Auf dem jenseitigen Ufer, auf der Küste der Landschaft Fife, erheben sich die Divil Hills, eine lange Kette, die von der Nordseite anhebend sich westwärts im Bogen bis zu den Höhen der Hochlande erstreckt. Die Hochlande liegen allerdings schon in einer beträchtlichen Entfernung, im Westen am Horizont der Ebene draußen, ein blänlich verdämmernder, wunderbar ausgezackter Streif, aus dem jedoch der Ben Ledi und der Ben Lomond noch deutlich erkennbar emporragen. Daran schließt sich mehr nach Süden zu eine freie Stelle der offenen Ebene mit geringen Erhebungen bis an die näher vortretenden Höhenzüge der malerischen Pentlands Hills; dann weiter im Bogen die Berge von Lammermoor, welche sich bis in den Hintergrund der Salisbury Crag verlieren und den Kreis des Umblicks vollends abrunden. Es ist eines der größten und herrlichsten Panoramen, in dem das Auge von diesem Punkte aus umher-schweifen kann: Land und Meer, Berg und Thal, eben so reich an Abwechslung der Gegenstände, der Farben und Formen, wie durch die schönen Linien ausgezeichnet, welche



den Horizont bilden; ein nicht unebenbürtiges, nordisches Seitenstück zu der prächtigen Rundsicht auf der Höhe von Camaldoli bei Neapel oder auf dem Gipfel von Monte Cavo im Albanergebirge bei Rom.

Ich stieg von Calton Hill hinab und durchstreifte die eleganten graden und breiten Straßen der Neustadt, die sich regelmäßig in rechten Winkeln kreuzen. Ueberall moderne, zum Theil palastartige Häuser, aus hellgrauen Quadersteinen aufgeführt, solid und geschmackvoll. Edinburgh ist keine Fabrikstadt; daher nirgends beängstigender und schwärzender Qualm. An einzelnen Stellen schöne grüne Squares oder Plätze zwischen den Vierteln, mit Parkanlagen. Da und dort stattliche Kirchengebäude, meist neuern Datums und gothischen Stiles. Eine der größten Zierden der Neustadt ist das Monument Walter Scotts in Princess Street, an der offenen Seite der Straße und am Rande des tiefen Promenaden-Thales zwischen dieser Straße und der Altstadt. Kein Name genießt in Schottland einer solchen Popularität und Verehrung, als der Walter Scotts; man würde es an seinem Denkmal allein schon erkennen, das durch seine Großartigkeit wohl bei weitem ein jedes Monument übertrifft, welches je in alten oder neuen Zeiten einem Dichter errichtet worden. Ebenso läßt es die meisten Monumente zum Gedächtniß von Kaisern und Königen hinter sich zurück. Es ist ein 200 Fuß hoher gothischer Pyramiden- oder Thurmbau, an den Ecken der Basis von vier Strebepfeilern mit Portalen und Strebebögen umgeben, weiter hinauf vielfach durchbrochen, und mit den reichsten Ornamenten und Fialen oder Spitzsäulen geschmückt. Das Werk wurde von 1840—44 nach dem Plane des noch vor der Vollendung verstorbenen Architekten George Kemp aufgethürmt. In einer Menge symmetrisch angebrachter großer und kleiner Nischen befinden sich Figuren, Darstellungen

geschichtlicher und erdichteter Charaktere aus den Werken Walter Scotts. Die Porträtgestalt des Dichters selbst, in sitzender Attitüde und in Marmor, nimmt auf hohem Sockel das Centrum der nach den vier Seiten zu offenen Halle des Grundbaues ein. Es ist ein sinniger Gedanke, daß sich das herrliche Monument gerade im Mittelpunkt von Edinburgh erhebt: in der Hochachtung des großen Mannes konzentriren sich die Gefühle aller, sein Ruhm gehört allen gemeinsam, der Mittelpunkt des Weichbildes ist die symbolische Stätte der höchsten Distinktion. Und eben so bedeutungsvoll erscheint andererseits die Lage des Denkmals zwischen der alten und der neuen Stadt, wie zwischen alter und neuer Zeit, zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Es ist eine prächtige Stelle, die des Monumentes: von ihr aus blickt man die ganze glänzende Princes Street, rechts und links entlang; und kehrt man sich um, so hat man unter sich die schöne Promenade und jenseits derselben den grotesken Prospekt der hohen Altstadt, an deren Straßen und Gebäuden sich so manche Episode in den Erzählungen Walter Scotts anknüpft. Wenn der Dichter von seinem Landschloß zu Abbotsford nach Edinburgh kam, so bewohnte er ein nicht großes, aber elegantes Haus in Castle Street, einer Duerstraße von Princes Street, und schaute er zum Fenster hinaus, so sah er links den romantischen Schloßhügel emporragen, während sein Blick nach rechts zu über die tieferen Theile der Stadt fort bis ans Meer hinab schweifen konnte.

Ein Gang durch die Altstadt scheint uns plötzlich um Jahrhunderte zurück zu versetzen. Die meisten Straßen und Plätze haben hier ihre mittelalterliche Physiognomie behalten; aber der Anblick hat nichts mit der schmuckreichen Bierlichkeit gemein, die wir in den mittelalterlichen Städten unserer deutschen Heimath, z. B. in Nürnberg, anzutreffen pflegen;

man erkennt, daß hier im schottischen Norden ein kunstloses und rauhes Geschlecht hauste. Die Gebäude sind meist ziemlich hoch, in der Regel drei bis vier Stockwerke, aber zum Theil ärmlich, zum Theil von düsterer Plumpheit. Dieser letztere Charakter waltet besonders vor. Einzelne Häuser bestehen aus Fachwerk und die oberen Etagen ragen über die untere nach der Straße zu ein wenig vor, wobei die Fenster, mit ihren zahlreichen kleinen Scheibenquadraten, fast die ganze Breite der Front einnehmen und nur durch schmale Leisten von einander getrennt sind; zuweilen führt eine Steintreppe mit eisernem Geländer von der Straße aus zu der Etage über dem Erdgeschoß empor. Da und dort ist in ein nach der Straße abfallendes Dach ein kleiner Giebel mit einem erkerartigen Bodengemach eingesetzt. Die meisten Häuser sind aus Feldsteinen oder roh behauenen Quadern gebaut, häufig mit Kalk getüncht; doch ist der Anwurf an vielen Stellen längst herabgebröckelt und sonst grau geworden. An den Mauern fast keine Spur von Ornament; die Fenster meist ohne umrahmte Gesimse, kahle viereckige Oeffnungen, mitunter statt der Glascheiben nur von Bretterladen geschlossen; die Giebel hoch und spiz, an den Rändern stufenartig ausgezackt, ohne jeden weiteren Zierrath. Ein, man möchte sagen, finster cyklopischer Eindruck, den das Ganze macht.

So erscheinen namentlich die Hauptstraßen, High Street und Canongate, die einander fortsetzend von Castle Hill beginnen und in gerader Linie bis in die Nähe von Holyrood hinabgehen. Doch wird die Reihe der alten, düstern Privathäuser von High Street durch einige öffentliche Gebäude von imponirendem Außern unterbrochen. Zwar nicht mehr durch den alten Justiz- und Gefängniß-Palast, the Old Tolbooth, den die Leser gewiß noch aus dem Walter Scott'schen Roman „Das Herz von Mid-Lothian“ kennen, und den man im

Jahre 1817 zum großen Verdruß der Alterthumsfreunde niederriß. Dagegen präsentiren sich das Parlamentsgebäude und mehrere alte Kirchen, unter denen die gothische Kathedrale St. Giles, in der John Knox, der Reformator Schottlands, einst so energisch predigte, besonders wegen ihres eigenthümlich phantastischen Thurmes auffällt, dessen kurze Spitze von offenen, gewölbrippenartig zusammenlaufenden und mit zahlreichen kleinen Nialen geschmückten Strebebogen getragen wird. Die Straße Canongate ruft wiederum so manche Erinnerungen an den großen schottischen Romandichter wach. Eine wunderliche alte, fast schwarze Architektur zieht hier die Aufmerksamkeit auf sich, The Canongate Jail, der Canongate-Kerker, ehemals für Schuldner, jetzt für Polizei- und Kommunal-Bureaus eingerichtet, ein starker spitzer Thurm mit verschiedenen Erkern, dem sich ein düsteres fast fensterloses Gebäude anschließt. In einer Nische der Mauer erblickt man das Wappen von Canongate mit der Ueberschrift: „Sic itur ad astra“; für ein Gefängniß ein in der That absonderliches Motto.

Auffallend sind dem Fremden die zahlreichen Seitengäßchen, Lanes, Closes und Wynd's genant, die von High Street und Canongate rechts und links zwischen hohen Häusermauern ziemlich steil abwärts führen. Man empfindet eine Art von Grauen, wenn man in diese engen, finstern Schluchten hinabblickt, in denen sich zur Noth zwei Menschen ausweichen können und die nie den Strahl der Sonne empfangen. Und wenn die Hauptstraßen der Altstadt schon schmutzig sind, so kann man sich die Beschaffenheit dieser dumpfen Mauerrißen hinlänglich ausmalen. Ich wagte mich durch eines der schmalen Gäßchen nach der Parallelstraße Cow Gate hinab. Hier steigerte sich der Eindruck des Unheimlichen noch beträchtlich. Die Straße ist etwas gekrümmt, lang und eng; sie liegt wie in einem Abgrund, während an mehreren Stellen andere



Straßen auf hohen Bogen quer über sie weggehen. Die Bevölkerung hat zum Theil ein noch wüsteres Aussehen; darunter auffallend viele Betrunkene, Weiber wie Männer. Ich war froh, als ich am Ende der düstern Häuserschlucht auf dem Grass Market Platz unterhalb des Castle Hill anlangte. Für einen Architektur-Maler muß dieser Platz ein wahres Eden sein. Er findet in den vier Fronten desselben eine vollständige Musterausstellung alter und barocker Gebäude, über welche die schroffen Felsen und Mauerzinnen des Castle Hill als ein unvergleichlich romantischer Hintergrund emporragen.

Es gehört zu den charakteristischen Eigenschaften und Vorzügen der schottischen Residenz, daß fast auf allen Stellen der Stadt irgend ein interessanter Punkt, sei es eine landschaftliche Ferne oder eine eigenthümliche Architektur in den Gesichtskreis tritt. Wenn dies schon in den meisten Straßen der Fall ist, um wie viel reicher erst entfalten sich die malerischen Prospekte von den breiten Dämmen aus, welche das grüne Gartenthal zwischen den beiden Theilen der Stadt überbrücken. Wohin man sich wendet, ein freier Umblick, eine glänzende Aussicht: hier Castle Hill, dort im Hintergrunde Calton Hill, zu der einen Seite die herrliche moderne Princess-Street, zur andern die jäh und pittoresk aufsteigenden Häusermassen der romantischen Altstadt. Und einer jener Dämme trägt selbst ein paar jüngst vollendete Bauten, die dem Mittelpunkt der Stadt zum höchsten Schmuck gereichen: neben einander, zwei tempelartig antike Prachtgebäude im reichsten dorischen und jonischen Stil, für öffentliche, zum Theil künstlerische und wissenschaftliche Zwecke, The Royal Institution und The National Gallery. Ich sage „zum Theil;“ denn in dem erst erwähnten Säulentempel, der von dem Board of Trustees for Manufactures in Scotland erbaut

wurde, residirt neben den Schätzen alter Malerei, die hier aufgestapelt sind, während The National Gallery den laufenden Ausstellungen lebender Künstler dient, residirt, wiederhole ich, neben Tizian und Rubens, Guido Reni und Van Dyck in launigster Nachbarschaft — das Amt für die Härrings-Fischerei (The Board of British White Herring Fishery). Auf eine Musterung der Kunstschätze, die aus hundert und etlichen Gemälden, einigen Bronzen- und Marmorstatuen, aus der Albacinischen Sammlung römischer und griechischer Porträtbüsten u. s. w. bestehen, verzichte ich hier, weil mich der Gegenstand zu weit von Edinburgh selbst und von dem Ziel meiner flüchtigen Skizzen entfernen würde.

Ebensowenig will ich den Leser in eine ausführliche Betrachtung aller Sehenswürdigkeiten des Reichthums der schottischen Residenz einspinnen. Ich muthe ihm auch nicht zu, mich hinab in die Hafenstadt Leith zu begleiten, da er hier außer zwei alten gothischen Kirchen, denn Leith ist der älteste und war lange auch der einzige Hafen Schottlands, nichts entdecken würde, was er nicht von anderen kleinen Seeplätzen her schon kennt: zum größten Theil schmutzige Straßen, lange Dämme, hunderte von Schiffen, Getümmel von Seeleuten an den Bollwerken, und die ganze amphibische Existenz des großen Weltverkehrs. Und so erhebend ewig der Anblick des Meeres bleibt, würde der Leser doch wahrscheinlich diesmal mit mir umkehren, um sich auf dem Rückwege lieber an der Lage Edinburghs von neuem zu weiden, die von hier aus eben, wie ich schon einmal andeutete, in der That annähernd den Glanzpunkt der klassischen Erde, Athen mit seiner Akropolis, dem Auge der Phantasie vorzaubern soll.

Aus allem, was Edinburgh Schönes oder Großes bieten mag, wähle ich nur noch eine Denkwürdigkeit aus, die ich beschreiben werde, diejenige, deren Schau mich selbst am lebhaft-

testen ergriff. Dorthin begleite mich der Leser mit seiner Theilnahme, die er dem Gegenstande selbst, um so mancher theuren, geschichtlichen, wie besonders dichterischen Erinnerungen willen, gewiß nicht versagen wird; es ist ein Gang zu einer alten, hochberühmten Stätte, ein ernster Gang, ich möchte fast sagen, wie zu einem Grabe und zu einem Monument, über das die schwarzen Schleier bitterer Leidensstunden und die Sarkophagtücher dunkler Thaten ausgebreitet zu sein scheinen. Wir pilgern nach Holyrood.

Das Andenken der unglücklichen schottischen Königin Maria Stuart hat dem alten Residenzschlosse Holyrood ein erhöhtes Interesse auf alle Zeiten verliehen, so sehr auch der Anblick dieses düster grauen Gebäudes an sich selbst schon das Auge zu fesseln vermag. Wir spazieren von Princes-Street aus unten an Calton Hill vorüber, dessen steile Wände uns zur Linken bleiben; rechts erhebt sich das neue Gefängniß, ein Bau von interessantem Aeußeren im mittelalterlichen Burgenstil mit viereckigen festen Thürmen und krenelirten Binnen. Weiter hin präsentirt sich links in reicher und schöner griechischer Architektur die neue Hohe Schule, dann gegenüber das Monument von Robert Burns, ein kleiner runder Tempel; dahinter senkt sich die Straße vollends hinab in das schmale Thal zwischen Calton Hill und den Salisbury Crags, und hier, auf einem freien, ebenen Plage, liegt vor uns das Schloß Holyrood.

Holyrood ist weder sehr umfangreich, noch von sonderlicher Höhe, aber von alterthümlichem und originellem Ansehn, ein Mittel Ding zwischen einem Palast und einer festen Burg. Im Viereck um einen geschlossenen kleinen Hof gebaut, kehrt es seine Vorderfront der Altstadt, namentlich dem untern Ende der Straße Canongate, zu. Diese Vorderfront selbst hat nur ein schmales Mittelstück, mit der Eingangspforte, zwischen

ihren beiden ein wenig über den Vorder- und Seitenbau vorspringenden, quadratischen Eckflügeln, die an den äußern Winkeln mit runden, spitzen Thürmen (im ganzen sechs an Zahl) besetzt sind. Nur der nordwestliche Eckflügel enthält jene Räume, an welche sich die wichtigsten historischen Erinnerungen knüpfen. Außerdem wird den Besuchern ein langer Saal in dem nördlichen Seitenbau geöffnet, die sogenannte Gemälde-Galerie, mit den zum größten Theil nach der Phantasie ausgeführten Bildnissen der schottischen Herrscher von den ältesten Zeiten an; ein sonst schmuckloser Saal mit dunkelgelbem Holzgetäfel, in welchem der Prätendent Carl Eduard im Jahre 1745 bei seiner Anwesenheit in Holyrood große Bälle gab.

Man pflegt diesen Saal in der Regel zuerst zu besuchen, wie eine Vorhalle zu den denkwürdigen Gemächern, die mit dem Namen der Maria Stuart in Beziehung stehen. Eine ziemlich unansehnliche Treppe führt von der großen Thorhalle aus zu ihm empor. Der Eindruck des langen, schmalen Raumes ist von geringer Bedeutung, trotz der hundert Herrscherporträts, die an den Wänden hängen. Es fehlt ihm der eigenthümliche historische Typus eines wirklichen Ahnenssaales. Auch merkt man den Bildnissen alsbald ihre fabrikmäßige Entstehung an. Sie wurden von dem Niederländer Jakob de Witt in einer sehr kurzen Zeit (1684—86) und in einem ziemlich rohen Stile gemalt. Die interessanteste Reminiscenz, die uns hier auftaucht, ist die an Walter Scotts „Waverley“, in welchem der Dichter einen jener Bälle des Prätendenten schilderte. Der unglückliche Prinz, der kühne, treue Fergus Mac Ivor, die edle, hochherzige Flora und die liebliche Rosa Bradwardine schweben vor den Augen unserer Phantasie vorüber.

Auf demselben Treppenflur, der zu dem Saale führte, öffnet sich eine zweite niedrige Thür nach dem vorhin erwähnten nordwestlichen Eckflügel zu. Wir treten in die Gemächer des



Lord Darnley ein, des Gemahls der Maria Stuart, Gemächer von auffallend geringen Dimensionen und von schlichtestem Aussehen; ein Audienzzimmer und ein Schlafzimmer mit zwei kleinen Kabinetten, die in den vorderen Giebeln liegen. Dies ist alles. Gewöhnliche Holzdielen, einige Lehnstühle (ohne Ueberzug), mittelmäßige Bilder, Porträts und Landschaften, an den Wänden dürftig gemusterte Papiertapeten und ein alter Schreibschrank bilden den ganzen Komfort und Hausrath. Unter den Bildern fand ich ein einziges der Beachtung werth: es stellt die Maria Stuart dar und schien mir im physiognomischen Ausdruck mehr wirkliche Individualität zu besitzen, als die zahlreichen übrigen Porträts der Königin, die ich bisher gesehen.

Durch eine Seitenthür verlassen wir das vordere, das Audienzzimmer Darnleys und steigen auf einer engen Treppe zu dem höheren, letzten Stockwerk, dem zweiten über dem Erdgeschoß empor. Hier liegen die Privatgemächer der Königin Maria Stuart, unmittelbar über denen des Lord Darnley, in derselben geringen Anzahl, in derselben räumlichen Anordnung, ebenso klein und niedrig, zwar etwas besser ausgestattet, aber von einem merkwürdig düstern, dumpfen und traurigen Eindruck. Keines dieser Zimmer hat mehr, als zwei unbedeutende Fenster in tiefen Mauernischen, mit kleinen, trüben Scheiben. Die Wände sind mit einfachstem Holzwerk bekleidet, dessen ehemals weißer Anstrich im Verlauf der Zeit fast eben so schwarz geworden, wie die alten schadhafte Gobelin-Tapeten, welche das Wandgetäfel an einigen Stellen verhängen. Von hellerer Farbe erscheint allein noch das Deckengetäfel, das durch Stäbe in Felder abgetheilt und mit den Anfangsbuchstaben oder Wappen königlicher Personen bemalt ist. Die Thüren mit ihren Schlössern haben ein plummes, rohes Ansehen. Man würde diese Räume weit eher für ein Gefängniß, als

für Gemächer halten, in denen ehemals ein jugendlich rosiges Menschengesein, ein fürstliches Weib von gefeierter Schönheit waltete.

In dem Audienzzimmer ist ein reiches, altes und vermorderndes Staatsbett aufgeschlagen, in welchem unter anderen Personen Karl I., hundert Jahr später der Prätendent und gleich darauf sein Sieger bei Culloden, der Herzog von Cumberland, schlummerten. In diesem Gemach war es, wo Maria, bald in den ersten Jahren ihrer Herrschaft, von Zeit zu Zeit jene erschütternden Ausritte mit dem gewaltigen Reformator und Prediger John Knox hatte, der in unbeugsamer Strenge und Freimüthigkeit wie auf der Kanzel, so auch, zur Privatverantwortung gezogen, hier gegen das leichtfertige Leben, gegen das haltungslose Regiment und gegen den Papismus der jungen Königin seine ermahnende, warnende Stimme erhob. Maria war neunzehn Jahre alt, als sie 1561, nach dem frühen Tode ihres ersten Gemahls Franz II., aus Frankreich nach Schottland zurückkehrte, um die Herrschaft zu übernehmen, ein Weib, mit aller Anmuth, aber auch mit den gefährlichsten Schwächen ihres Geschlechtes ausgestattet, verwöhnt vom Glück und von schmeichlerischen Huldigungen, genährt von dem aus Ritterlichkeit und Frivolität gemischten Geiste am französischen Hofe, und jetzt hineingerissen in die Kabalen der schottischen Großen, in die Gewaltthätigkeiten der Zeit und in die religiösen und politischen Wirren welche den Thron umvogten. Maria vergoß Thränen, bald vor Rührung, bald vor innerer Erbitterung, wenn Knox, der Mann der ernstesten und starren Asketik, mit seiner Rede auf sie eindrang; aber sie war ohnmächtig gegen ihn und rettete sich aus der Fluth der sie umdrohenden Verhältnisse am liebsten dadurch, daß sie Holyrood, so oft sie sich beängstigt fühlte, verließ, und

auf den Schlössern ihrer Freunde im Lande zum Besuch einkehrte, um zerstreuten Vergnügungen nachzujagen.

Das an das Audienzzimmer stoßende Schlafgemach der Königin soll sich noch ganz in seinem ehemaligen Zustande befinden. Zur Linken der Thür, welche durch die Rückwand einführt, ist ein höchst einfacher Kamin angebracht und neben diesem steht die Lagerstätte Marias mit einem von vier dünnen Säulen getragenen Baldachin: ein Ueberwurf von karminfarbenem Damast mit grünseidenen Franzen und Quasten bedeckt die Pfühle. Die Zeit hat die Farben ausgebleicht und die Stoffe beginnen zu zerbröckeln. Schwerlich hat die Nacht hier allzuhäufig den kostbaren Balsam des Schlummers herabgethaut. Wie oft mögen böse Träume um dieses reiche Bett geschlichen sein, wie oft mag das schöne Haupt Marias auf diesem Pfühl ruhelos gelegen haben, vielleicht ruheloser, als auf dem Block zu Fotheringay. Und wie seltsam spricht zuweilen aus dem Nächsten, Gleichgültigsten ein Orakel, das dem Zufall einen tieferen Sinn verleihen zu wollen scheint. Wenn die Königin ihren Blick über die Gobelintapete streifen ließ, die einen Theil der Wände bedeckt und die jetzt dunkel und fast unkenntlich herabhängt, so hatte sie, ohne es zu ahnen, ein Sinnbild der Katastrophe vor sich, welche die Tragödie ihres eigenen Lebens enden sollte. Es ist eine alte Mythe von übler Bedeutung, die das Gewebe der Tapete entfaltet: der klägliche Untergang dessen, der sich eines Verufes vermaß, dem er nur eine unzulängliche Kraft widmen konnte, der Sturz des Phaeton.

Wie im untern Stockwerk gehen auch von dem Schlafzimmer der Königin zwei winzig kleine oblonge Seitengemächer in die den Ecken anliegenden Thürme des Gebäudes hinein: ein Toilettenkabinet mit verschossenen und zerrissenen Tapeten, und ein anderes Gemach, in dem Maria mit ihren

vertrautesten Freunden zur Nacht zu speisen pflegte (Queen Marys supping room genannt). An der einen Wand des Toiletten-Kabinetts hängt noch ein ovaler Spiegel von uraltem Aussehen, ohne Rahmen und statt dessen am Rande mit schmalen Einkerbungen verziert; und der Besucher kann das phantastische Gelüst befriedigen, sein Gesicht in demselben, jezt freilich über und über trüben und stockfleckigen Glase zu erblicken, das einst der schottischen Königin den Reiz ihrer verführerischen Schönheit zurückstrahlte. Das kleine Speisegemach mit seinen kahlen Holzwänden enthält jezt nichts mehr als einen schmalen Wandtisch, auf dem einzelne Stücke von der Rüstung Darnleys liegen, und auf einer Stagere ein Kästchen, dessen Deckelstickerei von der Hand Marias herrühren soll. Es ist dies dasselbe Kabinet, in welchem der unglückliche Rizzio im März 1566 ermordet wurde. Man darf sich billig wundern, wie alle die Personen, welche der blutigen That beiwohnten, in diesem höchst beschränkten, etwa 6 Fuß langen und 4 Fuß breiten Raume Platz haben konnten. Vielleicht jedoch entsprach es gerade dem Plane der Mörder, durch das Gedränge den Schreck zu erhöhen, und so desto leichter und sicherer ihres Opfers habhaft zu werden. Die Art und Weise, wie die That geschah, liefert den Beweis einer wahrhaft Schauer erregenden Barbarei jener Menschen und Zeiten.

Von der großen Abtei Holyrood, welche der schottische König David I. im zwölften Jahrhundert stiftete, sind heute nur noch die Ruinen der „königlichen Kapelle“ übrig, schöne Ruinen, wie ich sie nennen möchte. Der weite, blaue Himmel scheint in die offene Stätte herab, die Wolken ziehen drüber hin; der Wind geht durch die Fenster. Er weht den Staub von den zerbröckelnden Marnieffen und streut ihn dem Wanderer, der von bannen schreitet, als ein flüchtiges Memento mori nach.



Durch das Portal der gothischen Kirchenruine trat ich hervor aus der verschollenen Welt von Holyrood. Die Erinnerungen an Maria Stuart begleiteten mich wie Schatten auf meinem stummen Wege durch die Straßen Edinburghs, lange, lange, bis der Lärm des Lebens sie endlich verscheuchte und bis ich auf dem Dampfwagen saß, um von der prächtigen romantischen Stadt und von der wildschönen Bergnatur Schottlands Abschied zu nehmen.



Lippert & Co. (W. Bäß'sche Buchdr.), Naumburg a. S.









28652