

Das Nat onaldenmal für Viktor Emanuel II.

Der mächtige Denkmalbau, der an dem Tage, da das geehrte Königreich Italien zum 50. Male das Verfassungsfest feierte, auf dem Kapitolschen Hügel enthüllt wurde, hat eine lange und wechselvolle, ja, man kann wohl sagen: eine Leidensgeschichte. Mehr als ein Vierteljahrhundert ist darüber hingegangen, seit der Grundstein gelegt worden ist, und noch heute ist das Werk nicht in allen seinen Theilen vollendet; die Künstler, deren Schöpferkraft hauptsächlich daran mitgewirkt hat, sind darüber gestorben, und wenn man an ihren Aufwand von Kraft und Begeisterung, an ihre Sorgen, Hoffnungen und Enttäuschungen denkt, an den Ueberfluß von materieller und geistiger Arbeit, der auf dies Werk verandt worden ist, an die sachlichen und persönlichen Schwierigkeiten, die überwunden werden mußten, an das Hoffen und Bangen der Besten des ganzen Volkes, die zeitweilig fast den Glauben an das Gelingen des Riesenunternehmens verloren, so kann man die Werdegänge dieses Nationaldenkmals auf dem römischen Kapitol wohl als ein Sinnbild des jahrzehntelangen Ringens und Leidens der Italiener um ihre staatliche Einheit ansehen, die in dem Denkmal selber sichtbar verherlicht werden soll.

Am 9. Januar 1878 hatte Viktor Emanuel II., der erste König des geeinten Italiens, der Vater des Vaterlandes, die Augen geschlossen, und dem Verlangen des ganzen Volkes entsprechend war nach Beschluß des Parlaments schon im Mai desselben Jahres ein Gesetz erlassen, wonach dem Re galantissimo, dem mit Garibaldi und Cavour den Nationalstaat geschaffen hatte, ein würdiges Ehrenmal in der ewigen Stadt errichtet werden sollte als sichtbar Ausdruck des Nationalgedankens. Diefem grundsätzlichen Beschluß folgte unter dem Ministerium Depretis am 25. Juli 1880 ein zweites eingehenderes Gesetz über die Ausführung des Vorhabens, infolgedessen im Jahre 1881 ein internationaler Wettbewerb für Denkmalsentwürfe ausgeschrieben wurde. Den Künstlern war zunächst in Bezug auf die Gestalt und die Ausführung des Denkmals volle Freiheit gelassen. In demselben Jahre erkannte das Preisgericht den ersten Preis einem Entwurf zu, der einen großen Hallenbau mit Treppenanlagen auf dem Kapitol in's Auge faßte; sein Urheber war der damals erst 23jährige Architekt Bruno Schmitz aus Düsseldorf. Den zweiten Preis erhielt der aus Montalto in den Marken gebürtige Architekt Graf Giuseppe Sacconi, der für die halbrunde Erebra der Diolettianischen Hügel haben mußte, von dem aus einstrahlend das alte Rom die Welt regiert hätte. Damit siegte der Grundgedanke des Schmitz'schen Entwurfs, aber es wurden zugleich auch der Ausführung ungeheure Schwierigkeiten geschaffen. Die Regierung schied nun für einen Denkmalsentwurf auf dem Kapitol einen zweiten Wettbewerb aus, an dem sich nur italienische Künstler betheiligen sollten. Im Januar 1884 wurden die eingehenden Entwürfe im Palazzo delle Arti zu Rom ausgestellt. Giuseppe Sacconi war wieder mit einem Entwurf erschienen. No. 65 der über hundert hinausgehenden Reihe, der den Grundgedanken von Bruno Schmitz übernahm und in Anlehnung an antike Vorbilder reich und prunkvoll ausgearbeitet. Sacconi erlangte diesmal den ersten Preis, und im Juni 1884 beschloß die Regierung, seinen Plan zur Ausführung zu bringen, obgleich man einfaß, daß man damit einer Ausgabe von vorläufig ungezählten Millionen entgegenging.

Von da an hat Sacconi den besten Theil seiner Kraft unermüdet der Ausgestaltung seines Planes und seiner Verwirklichung gewidmet, er hat jahrelang mit immer neu sich anhäufenden sachlichen und persönlichen Hindernissen gerungen, zugleich aber mit nie erlahmendem Fleiß und schöpferischer Genialität die Gestaltung des Denkmals bis in alle Einzelheiten selbstständig durchgedacht und in immer neuen Entwürfen zur Vollendung gebracht. Sein großer Plan ging darauf hinaus, in diesem Denkmal die architektonische Schöpferkraft des heutigen Italiens zu konzentrieren, ein künstlerisches Sinnbild der zu neuem Leben und gewaltigem Schaffen erwachenden Nation aufzustellen. Er hat sich damit den Ehrenpreis des Architekten der italienischen Einheit verdient, aber mit schweren Mühen und Sorgen. Am 22. März 1885 wurde der Grundstein gelegt, — vor 26 Jahren! Und dann brachte jeder Tag neue Mühen und Sorgen.

Der Baugrund mußte erst noch geschaffen werden, indem man mehrere Häuserblöcke am Nordabhang des Kapitols enteignete und niederlegte, darunter neben zahlreichen Privathäusern den größten Theil des Franziskanerklosters, den von Paul III. Farnese errichteten Sommerpalast mit Aussichtsturm, den auf Bogen ruhenden Verbindungsgang von da nach dem Palazzo Venezia, schließlich zur Anlage des Vorplatzes des Denkmals den Palazzo Venezia, den Torloniapalast u. s. w. Die Baupläne mehrerer Jahrhunderte mußten zerstört werden, um dem italienischen Einheitsdenkmal Platz zu machen, und das ganze historisch-herwürdige Bild des Kapitolschen Hügels wurde an dieser Seite umgestaltet. Aber die im Verge schlummern- den Geister der Jahrhunderte rächen sich für die Störung ihrer Ruhe. Schon nach den ersten Niederlegungen der alten Gebäude und beim Ausschachten des Baugrundes wurde durch die Wahrnehmung überrascht, daß der Hügel von alterher in einer Weise unterhöht war, die einen Neubau von erheblichem Gewicht nicht ohne weiteres gestattete. Der Körper des Berges war mit Mauerwerk, Katakomben, Steinbrüchen aus alter Zeit so durchsetzt, daß man zwei Jahre lang nur mit Durchsuchung und Prüfung des Grundes zu thun hatte, und sich zu einer bis in beträchtliche Tiefe reichenden umfangreichen Untermauerung entschließen mußte. Die Abtragung des Seländes und die Ausführung des verwickelten Labyrinth von gewaltigen Grundmauern, Pfeilern und Wölbungen unter der Erde, und an Stelle des ehemaligen Verabhanges wäre bis 1891. Millionen mühten gegen alles Erwarten in diese Vorarbeiten gefleht werden, und erst im Jahre 1892 konnten die Rohbauten über der Erde beginnen. Schon vier Jahre später aber mußten sie wieder eingestrichelt werden, weil die für den Bau bewilligten Mittel erschöpft waren, und von 1896 bis 1900 ruhte der Bau fast vollständig. Eine schwer zu lösende Schwierigkeit wurde dem Baumeister u. a. auch dadurch bereitet, daß der Wettbewerb für das mit dem Bauwerk zu verbindende Reiterdenkmal Viktor Emanuel's II. gefordert ausgegeschrieben und der Preis einem durchaus modern naturalistisch gehaltenen Entwurf des Bildhauers Enrico Chiaradia zuerkannt wurde; es sollte viel Kopfzerbrechen und guten Willen von beiden Seiten, bis die Reiterstatue mit den klassischen Linien Hallenbaus einigermassen in Einklang gebracht war.

Am 4. August 1901 farb plötzlich Chiaradia, bevor sein Originalmodell der in Bronze gussvollendete war, und am 23. September 1905 folgte ihm Sacconi in's Grab, der in aufregender rastloser Arbeit seine Kräfte verzehrt hatte. Ein tragisches Geschick hat den beiden Künstlern nicht vergönnt, ihre Pläne verwirklichen zu schauen. In die Stelle Chiaradia's trat Emilio Gallori, der Schöpfer des römischen Garibaldi-Denkmals, um das Werk des Verstorbenen zu Ende zu führen, und die Erbschaft Sacconi's wurde einer Gruppe von drei Architekten anvertraut, die bisher schon mit dem Bau beschäftigt gewesen waren: Pio Biondini, Manfredi Manfredi und Gaetano Koch (Entwurf 1889 in Rom verstorbenen Zirkel-Malers Joseph Anton Koch). Auch der letzte hat die Vollendung nicht mehr erlebt, er farb im Mai 1910.

Das Denkmal stellt sich, in seiner architektonischen Gesamtercheinung vollendet, schon jetzt als ein Werk von überwältigender Majestät, als ein würdiges Seitenstück zu den grandiosen Bauten der Imperatoren dar, und man darf es wohl ohne weiteres als das bedeutendste Kunstwerk des heutigen Italiens ansprechen. Dem römischen Stadtbild gibt der Bau Sacconi's ein ganz neues festliches Gepräge. Auf einer Bodensfläche, deren größte Breite und Tiefe etwa 120 Meter betragen, erhebt sich, mit der Schaufseite gegen den Corso gerichtet, dessen Achse auf die Mitte trifft, das mächtige weisse Gemäuer, mit breiten Treppenanlagen zu mehreren hintereinander liegenden Plattformen ansteigend, in seinem höchsten Theil durch eine herrliche Säulenhalle mit zwei etwas höheren tempelartigen Gebäuden abgeschlossen. Auf dem platten Dach dieser Gethürme fehlen noch die beiden Quadrigen mit Viktoria in Bronze, aber auch ohne diese reicht der Bau bis zur Höhe des Kapitols und der benachbarten Torre di Nerone und schaut also befremdend über die ganze Stadt. Inmitten der breiten unteren Plattform erhebt sich ein reich mit allegorischen Skulpturen geschmückter Aufgang, dessen Vorderseite in einer Tempelnische die Gestalt der Roma thronet, auf einer zweiten Plattform darüber steht, von den Relieffiguren der italienischen Städte umgeben, der Sadel, auf dem im Mittelpunkt der ganzen Anlage die 12 Meter hohe vergoldete Bronzeplastik des Königs Viktor Emanuel II. glänzend emporragt. Das Reiterbild ist 1908 und 1909 bei Bastianelli in Rom gegossen worden und wiegt 50 Tonnen; seine Aufstellung erfolgte 1910. Dahinter stehen links und rechts Flügelbauten mit mächtigen Thoren, durch die man in die Räume des Museums der Befreiungskämpfe eintritt; dazwischen führen breite Treppen auf eine höhere Terrasse, von der man auf Treppen links und rechts zu den antiken Tempelfronten nachgebildet, Vorhallen der Gethürme und zu der das Ganze abschließenden Säulenhalle ansteigt. Diese Säulenhalle, nach dem Corso offen und nach dem Kapitol (bzw. der Kirche S. Maria in Aracoeli) durch eine mit Skulpturen und einem Mo-saikenfries geschmückte Mauer abgeschlossen, zeigt 16 korinthische Säulen von je 1 Meter Höhe; sie tragen ein reichgegliedertes Gebälk, dessen Attika über jeder Säule die drei Reiter hohe allegorische Gestalt einer der Landschaften Italiens zeigt. Das Kranzgesims darüber ragt mit einer zierlichen Palmmetzenreihe in die blaue Luft. Vor den Tempelfronten auf der oberen Plattform links und rechts stehen auf reliefgeschmückten Sockeln je zwei Säulen von buntem Marmor, die von vergoldeten Viktoriaen getränkt sind. Ueber die Mauerflächen vorn und an den Seiten ist ohne Ueberladung ein reiches Skulpturenprogramm in Relief ausgebreitet, sowohl Pflanzensymbole und kriegerische Trophäen, wie allegorische Gestalten. Der ornamentale Theil ist fast ausschließlich von Sacconi selber nach antiken Vorbildern erfunden, in die figürliche Arbeit haben sich die besten Bildhauer, wie Leonardo Bistolfi, Giulio Monteverde, Eugenio Macagnani, G. Tonini, L. Sangari u. a. getheilt. So vermißt sich in diesem Werk mit der majestätischen Gesamtwirkung ein Reichtum von schöner, klassisch empfundener Einzelarbeit der Plastik, und das Denkmal der italienischen Einheit wird durch das Zusammenwirken der besten Kräfte zugleich zu einem imponierenden Zeugnis des künstlerischen Vermögens der Italiener.

Die Entdeckung eines Malergenie's.
Der „Zeit“ wird aus London geschrieben: Londons Kunsttreibe haben wieder ihre Sensation. Man will ein Malergenie entdeckt haben, das jetzt im 70. Lebensjahre steht. Noch vor zwei Tagen war Mr. Walter Greaves so gut wie unbekannt. Als der Preis gestern Nachmittag in der neueröffneten Goupil Galleries erschien, fand er sich mit einem Schläge — über Rath — zum berühmten Mann genornden. Die Kunstlanger und Kunstkritiker belagerten ihn, die Käufer stürzten sich um die Bilder, ehe der Abend herankam, hatte Greaves nicht weniger als fünfzehn Delgamände zu Preisen von etwa 2400 bis 3000 Kronen per Bild abgesetzt. Und die Wäuter erklären ihn gleichzeitig für ein Genie.
Seit ungefähr einem halben Jahrhundert schon haust der Reuendbede in einem recht beschiedenen Heim in Chelsea. Die Thematik ist seit jeher von den Meistern des Pinsels ausgebeutet worden, am ergiebigsten von Whistler. Auch Greaves' ganzes Denken, Fühlen und Schaffen ist aufs engste mit dem River verknüpft. Er und sein Bruder waren jahrelang Schüler Whistlers. „Mein Vater zimmerte Boote“, erzählt der Maler, „und mein Bruder und ich ruderten Whistler unausgesetzt auf dem Strome umher, oft verbrachten wir die ganze Nacht auf dem Wasser.“ Whistler lehrte ihn das Rudieren, und Greaves war ihm bei späteren Arbeiten beihilflich. Ebenso befreundet waren beide Brüder mit Thomas Carlisle, den Greaves auch in einem Porträt festhielt. Er und Henry, der Bruder, arbeiteten an die zwanzig Jahre unter und mit Whistler und befolgten alle Routinefragen und Verrichtungen des Meisters. Nun kommt der springende Punkt, wodurch das ganze Geheimniß von des Reuendbeden Verborgensein zum großen Theil enthüllt wird: Er erklärt, daß Whistler, so gern er ihn auch hatte, ihm niemals gestatten sollte, auch nur ein einziges Werk ohne seine (Whistlers) Einwilligung und Erlaubniß auszustellen, und daß er stets darauf bestand, Greaves müsse es allüberall ausposaunen, er sei nur ein Schüler Whistlers!
Die Kunstkritiker erklären, es sei unmöglich zu verstehen, wie ein dergartiges Genie ein Bild nach dem andern von den Komites unausgesetzt zurückerhalten und bis jetzt in ganzlicher Dunkelheit hätte leben können. Wenn Greaves auch in den früheren Jahren ganz unter Whistlers Einfluß gestanden, so habe er doch in seinen späteren Werken eine solche bewundernswürdige vielseitige Originalität entfaltet, daß man ihn ohne jede Uebertreibung zu den Besten unserer Zeit zählen dürfe.

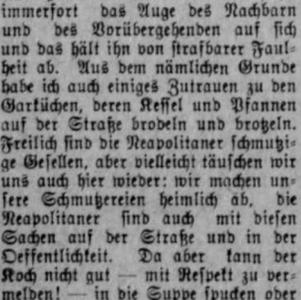
Eindrücke aus Neapel.
Endlich glaube ich entdeckt zu haben wie man es machen muß, um in Neapel glücklich zu leben. Wenn man reich ist, geht man sich einfach am Bahnhof in den Omnibus von Vertolinis Hotel, wird bis an den Fuß des Berges geschleppt und von einem Aufzuge in die Höhe befördert und sitzt dann da oben mit dem herrlichsten Panorama der Welt zu seinen Füßen. Da bleibt man sitzen, weicht nicht mehr vom Bläse und saugt sich voll von all dieser Schönheit, bis man anfangt, Ueberfüllung zu spüren; das kann zwei, drei Tage oder auch ebensoviele Wochen oder gar Monate dauern. Ist der Moment eingetreten, so bestieg man wiederum den Frachtfuhr, den Omnibus und die Eisenbahn und läßt die Bella Napoli verschwinden. Ist man aber nicht reich, und das ist leider nicht nur mein eigener Fall, so eilt man vom Bahnhof nach Castellamare, Sorrent oder Capri gehenden Dampfer; auch Jchia und Pozzuoli sind nicht schlecht. Dort lebt man sehr gut und nicht theuer, während in Neapel das Leben nicht auszuhalten ist. Ebenfogut könnte man in einem Ameisenhaufen leben, wo jede Ameise die Stimme Stentors hätte und obendrein mit einem Hammer auf ein Stück Blech schlägt.
Wie in aller Welt hat man diese unendlich rührige Gesellschaft niemals faul und träge schelten können, und wie ist es möglich, daß der Vorwurf sich bis auf unsere Tage erhalten hat und immer aufs Neue wiederholt wird! Die Leute wimmeln ohne Unterlaß durcheinander wie die Ameisen, sie schreien und gestikulieren in einer einzigen Stunde mehr als ein Estimo in achtzig Jahren, und das sollen Faulenzler sein! Schon Goethe hat sie gegen diesen Vorwurf verteidigt, aber ich glaube, er hat den rechten Grund doch nicht gefunden. Denn wenn er sagt, daß man niemals einen ganz mühsig sehe, so ist das ohne Zweifel stark übertrieben; es liegen ihrer eine ganze Menge auf den Treppen der Häuser und Kirchen oder ganz einfach auf der Straße und schlafen, und solche Schläfer sieht man zu jeder Tageszeit, nicht nur in den heißen Mittagstunden. Aber was will das besagen? Halten wir nicht auch unser Mittagschlafchen? Ich glaube, die Sache ist einfach die: alles, was wir nicht für löblich und wohlthätig halten, machen wir Nordländer in der Verschwiegenheit unserer Wohnungen ab, und da faulenzeln und schlafen wir auch am hellen Tage. Wenn auf einmal alle Hauswände aus Glas wären, ohne Zweifel würden wir bei uns weit mehr Faulenzler entdecken als in Neapel. Denn hier wird alles auf der Straße gemacht, das Gute wie das Schlechte, und wenn man da zusieht, wie emsig das Völkchen bei seiner Thätigkeit ist, muß man sich sagen, daß bei uns dazwischen nicht immer so eifrig gearbeitet wird.
Bei uns dazwischen macht des Herrn Auge die Ruhe fett, das heißt, sobald der Herr das Auge abwendet, finden sich die Knechte zu einem Plauderschnitz zusammen, die Arbeit geht flau und langsam weiter, und erst wenn sich der Herr wieder zeigt, geht es weiter, daß die Funken fliegen. In Neapel, wo der Satirer, der Schuster, der Schreiner, die Näherin, der Bleichschmid, kurz jeder Handwerker und Arbeiter seine Werkstatt auf der Straße selbst hat, bedarf es nicht das Auge des Herrn, denn das Auge der Doffentlichkeit thut den gleichen Dienst. Der Handwerker und Arbeiter fühlt immerfort das Auge des Nachbarn und des Vorübergehenden auf sich und das hält ihn von strafbarer Faulheit ab. Aus dem nämlichen Grunde habe ich auch einiges Zutrauen zu den Garküchen, deren Kessel und Pfannen auf der Straße brodeln und broheln. Freilich sind die Neapolitaner schmutzige Gesellen, aber vielleicht täuschen wir uns auch hier wieder; wir machen unsere Schmutzereien heimlich ab, die Neapolitaner sind auch mit diesen Sachen auf der Straße und in der Doffentlichkeit. Da aber kann der Koch nicht gut — mit Respekt zu vermelden! — in die Suppe spuden oder die auf die Erde gefallenen Speisen ruhig wieder in ihren Kessel werfen. Das Auge der Doffentlichkeit beaufsichtigt ihn und zwingt ihn zu bemessigen Grad von Reinlichkeit, den eben die neapolitanische Doffentlichkeit verlangt. Das ist weniger, als die deutsche, englische oder französische Doffentlichkeit verlangt, aber vielleicht mehr, als in der deutschen, französischen und englischen Heimlichkeit geschieht.

Jules Roineau, der geistige und leidliche Vater des bekannten französischen Humoristen Georges Courteline, erzählt in einem sehr amüsanten Berichte aus dem Pariser Justizpalast die Geschichte von der Doffeize und den Fettaugen. Ein Koch hatte einen Mann wegen einer ungeheuren Doffeize verlaget, und der Mann erzählte, wie er in ein kleines Restaurant gekommen sei, keinen Menschen vorgefunden habe, die Thüre zur Küche geöffnet habe, um die Bedienung herbeizurufen, und da den Koch beim Zubereiten der Fettaugen erwischt habe. Und wie machte der Koch die Fettaugen? Er hatte den Mund voll flüssiger Butter und spritzte sie nun über die Suppe! Der Richter fand, daß die Doffeize verdient ge-

wesen sei und warnte den Koch vor Wiederholung solcher Praktiken.
Nun, so etwas ist in den Volkstüchen von Neapel nicht möglich, und man kann da auch keine Ragen für Hosen ausgeben und aus Kalbfleisch Hüsenpasteten machen. Die großen Kessel, in welchen hier Mattaroni, dort durcheinandergeschüttete Zwiebeln und Kartoffeln, da gebratene Gurkenscheiben, weiterhin geschmorter Artischocken und endlich gebackene Fische die Gäste einladen, sehen gar nicht unappetitlich aus und tochen zwar stark, aber gut. Geessen habe ich allerdings trotzdem nicht auf der Straße, und das geschieht auch nicht so ohne Weiteres. Die Leute, die sich hier ihren Vorrath holen, bringen Schüsseln und Teller, Messer und Gabeln mit, wenn sie sich nicht einfach ihre Portion Mattaroni auf einem Stück Papier reichen lassen, um sie alsbald mit den Fingern in den Mund zu führen. Gelegenheit zum ordentlichen Essen mit Tischen und Stühlen und dem nöthigen Geschütz giebt es da nicht.
Wie in Nordafrika noch heute und wie im Mittelalter auch in Deutschland und Frankreich halten sich in Neapel gewisse Gewerbe an gewisse Straßen; in einer Straße ist ein Sattlerladen neben dem andern, und da werden die glänzend prächtigen Prunktücke aus Messing und die ungeheuer langen bunten weichen Federn gemacht, die das neapolitanische Pferdegeschirr auszeichnen; in einer andern Straße sitzen die Tischler und zimmern Stühle, Schemel und Wiegen; noch weiter kommen wir zu den Bleichschmidern, dann zu den Juwelieren, und so geht es in dem Volksviertel weiter von Straße zu Straße, von einem Gewerbe zum andern.
Früher ist mir das nicht so aufgefallen, aber durch einen Reisegefährten, der noch in den Jahren steht, wo man Kutscher werden will, bin ich darauf aufmerksam gemacht worden, daß man in den Dingen, welche die Kutscher, Wagen und Zugthiere angehen, in Italien herrliche Beobachtungen machen kann. Ein ganzes Buch könnte man darüber schreiben, so gut wie man ein ganzes Buch über die italienischen Kneipe und Schenke geschrieben hat und so gut wie man ein Buch über die verschiedenen Wurstarten in den verschiedenen Ländern und Landschaften schreiben könnte. Die Neapolitaner schirren ihre Zugthiere ganz anders an als die Römer; gewöhnlich ist ein Pferd oder ein Maultesel in der Mitte und trägt die Doppelschäkel, die nicht in Bauchhöhe befestigt ist, sondern über den Rücken und den Kopf hinausragt und auf einem wunderbar hohen Messinggestell ruht, einem Kunstwerk, das man ruhig in jedem Museum zeigen könnte. Anstatt die gefälschten antiken Bronzen, Münzen, Terrakotten usw. zu kaufen, sollten die Fremden sich diesen Pferdegeschirren näher ansehen und davon etwas zur Ausschmückung des heimischen Salons mitnehmen. Neben das Deichselthier sind dann gewöhnlich zwei kleinere Thiere eingespannt, meistens Esel. Diese Esel haben meinem angehenden Kutscher am meisten zu schaffen gemacht. Manche sind nicht größer als mittelgroße Hunde, etwa wie ein Spitz oder ein Pudel, und doch zieht so ein Thierchen einen vollbepackten Wagen auf dem außer der Ladung noch zwei oder drei Menschen sitzen, das winzige Grauthierchen schleppt das alles im finstern Trab durch die Straßen. Wer einen angehenden Kutscher mit auf Reiten nimmt, der hüte sich vor Neapel und seinem Eselen; da geht es ohne Unterlaß: Papachen, so ein Eselen mußt Du mir kaufen! So eines müßen wir mit nach Hause nehmen! Es ist ja so klein! Wir können es in der Eisenbahn mitnehmen, so gut wie man Hunde mitnimmt! Und der geplagte Kutscher Vater hat kein anderes Mittel als Verprechungen auf die Zukunft, gerade wie ein Minister, den die Deputirten plagen.
Neben den winzigen Eselen giebt es fast ebenso kleine Pferdchen, die in dem blickenden Schmuck des Messinggeschirrs und der bunten Federn allerliebt aussehen und ein kleines Wägelchen im schnellsten Galopp über den Corso zwischen Villa Reale und Meer hingelien. Zwischen Eselen und Pferdchen pendelten das begehliche Herz meines kleinen Kutschers hin und her, und vielleicht ist der Vater der Koch dadurch leichter entgangen, daß der Sohn sein Begehren von Fall zu Fall änderte, jetzt jenes weisse Pferdchen, jetzt den kleinen Kappen, jetzt das drei Köse hohe Eselen und dann wieder das allerliebste Fuchschen wünschte.
Die Neapolitaner sind mir diesmal weit weniger zudringlich vorgekommen als in früheren Jahren. Kein Kutscher hat mir beharrlich den Weg verrannt und ist mir eine halbe Stunde zur Seite geblieben, bis ich in seinen Wagen gestiegen bin, die Bettler stehen mich unbeachtet oder gehen nach kurzem Bescheid ihres Weges. Sollten die Leute sich wirklich ihrer Unarten abgewöhnt haben? Das ist faum zu glauben! Oder hat die zur Reize gehende Fremdensaison solche Folgen? Verschwunden ist all das aufdringliche Gemimmel, sobald die Fremden ausbleiben? Wohnen diese Bettler, Fräulein, Kutscher, Postkutscher am Ende gar nicht in Neapel, sondern kommen nur zur Fremdensaison her, um ihre Schächeln zu

schleeren? Ober aber kennen diese geübten Praktiken ihre Kunden so gut, daß sie wissen, wie viel feister die Kupfer- und Silbermünzen bei dem Vater familias sitzen als bei dem Junggefallen oder dem anscheinenden Hochzeitsreisenden? Auch das ist sehr möglich.
Jedenfalls haben sie das Betteln noch nicht ganz aufgegeben. Uebrigens wenden sie sich keineswegs ausschließlich an die Fremden, sondern die Einheimischen werden nicht viel besser behandelt und geben ihre Soldi bereitwillig. Allerdings die Fremden sind nicht die ausschließlichen Opfer, wie wir uns wohl mitunter einbilden. Auch über kleine Spitzbübereien hatte ich diesmal nicht im geringsten zu klagen. Wir aßen in den verschiedensten Stadttheilen in lauter echt italienischen Kneipe. Nirgend gab es eine Karte mit aufgedruckten Preisen, aber überall war es billig und gut. Vielleicht kaufen die Spitzbuben, vor denen Baedeker warnt, nur in den von Fremden besuchten Speisehäusern, jedenfalls habe ich nichts von ihnen verspürt, auch nicht in Pompeji, wo ich ganz darauf gefaßt war, gehörig bluten zu müssen, und wo die Fische schließlich sehr billig und gerecht war.
Uebrigens habe ich jetzt erst entdeckt, daß man in den italienischen Kneipe zwei verschiedenen Arten einen Trintglase geben muß, um angesehen zu bleiben. In Neapel haben sie ein sehr nettes Kunststück, um den Gast aus dem zweiten Kellner aufmerksam zu machen; nachdem der Gast bezahlt und das läbliche Trintglase gegeben hat, erscheint der zweite Kellner mit einer Würste, die er sehr einfach vor uns auf den Tisch legt. Jumeist macht er nicht einmal Miene, sich des Instrumentes zu unsern Gunsten zu bedienen; er legt es einfach hin und bleibt stehen, um seinen Sold zu empfangen. Alles in Allem muß ich sagen, daß mir die Neapolitaner jetzt beinahe besser gefallen als die heutigen Römer. Denn das sind ja gar keine Römer mehr: alle sind „hergeloffen“, aus der Lombardie und Piemont, aus Venetien und Toskana, aus Mittel- und Südalien, geborene Römer giebt es nicht mehr als geborene New Yorker, Berliner oder Pariser. Die Neapolitaner aber sind noch in der großen Mehrzahl Autochthonen, sie haben also einen besonderen eigenthümlichen und interessanten Charakter, sie sind geborene Großstädter, keine Provinzialen, wie die Römer und Berliner, und wenn sie den Bezug und die herrliche Küste auch so wenig geschaffen haben, wie die heutigen Römer das Kolosseum und die Peterskirche, so sind sie doch auf diesem Boden geboren, sie gehören zu ihm und bilden eins mit der Landschaft wie die hier wachsenden Feigen und Weintrauben. Die modernen Römer aber könnten ebensogut in Turin, Paris oder Chicago wohnen wie in Rom. Sie sind eine charakterlose Gesellschaft von modernen Großstadtmenschen, wie man sie überall findet, und so etwas in der ci-devant ewigen Stadt zu finden, ist sehr betrübend für den Reisenden, der eben an den charakteristischen Eigenschaften der verschiedenen Völker sein Vergnügen hat.

Karl Eugen Schmidt.



„Haben Sie als Privatlehrer die Ausstellungen?“
„A, ich hätte es wohl, wenn meine Schüler nicht so oft das Bezahlen ver-gähnen!“
„Was lehren Sie denn?“
„Gedächtnisunterricht.“

„So und nun bitte ich — recht freundlich!“
Kunde: „So — sonst mir; jetzt da schau her; wußtens was, i gal, mei Weid — do kann i drein schauen wie ich will.“

„Womit man sich die Zeit verläßt.“
Im Herrenzimmer mit: „Meine Lante, deine Lante.“ — Im Wuboir der Hausfrau mit: „Meine Köchin, deine Köchin.“ — In der Küche mit: „Meine Gnädige, deine Gnädige.“

