

Die erste Liebe.

Ein Bildehen aus dem Kinderleben von S. Scharrmann.

Meine erste Liebe war meine Mutter, und hätte ich eine Schwester gehabt, ich bin fest überzeugt, daß ihre erste Liebe unter Vater gewesen wäre.

Ich hatte mich gerade recht behaglich in den Schautelstuhl gesetzt, um nach den Strapazen des Tages meine Gedanken spazieren gehen zu lassen, da kam mit geheimnisvoller Miene mein Jüngster in's Zimmer, beugte sich zu mir nieder und flüsterte mir aufgeregt in's Ohr: „Du, Vater, bist mal! Ella pouffst!“

Wie von der Kater gestochen, fuhr ich empor. Ein tiefstes Blick sollte meinem Sprößling andeuten, daß ich das Fürchtbare einer solchen Entdeckung wohl zu würdigen wisse. „Ist das wahr?“ fragte ich. Er nickte sichtlich, aber bestimmt; als wollte er mir durch diese eine Kopfbeugung alle noch heimlich genährte Hoffnung, daß die Sache irgendwie auf einem Irrthum beruhen könne, rauben.

„Wie hast Du es denn gemerkt?“

„Sie hat ein Bouffiralbum! Es liegt auf ihrem Tisch.“

Tief holte ich Athem. — Daß er das Poésie-Album seiner Schwester meinte, war mir sofort klar.

Doch dem Kleinen schien nun alles verloren zu sein. Die Tatsache, daß Ella ein Bouffiralbum hatte, sprach ja Bände.

„Da will ich aber doch aufpassen!“ „Ja auch!“ versetzte er feierlich, seiner Pflicht, die ältere Schwester rituell zu beschützen, anscheinend voll bewusst.

„Das ist gut. Aber mit wem pouffst sie denn?“

„Das weiß ich nicht. — Ich glaube mit Frieda Mener. Mit der geht sie immer und sie fassen sich auch immer un.“

Es ist ganz eigentümlich, welche Rolle das Wort „immer“ im Leben der Kinder spielt. Einmal ist für ein Kind „immer“. Uebrigens tonnte ich Frieda Mener wirklich nicht für gefährlich halten. Im „gefährlichen Alter“ war die dreizehnjährige Frieda ja sicher noch nicht.

Das jagt ich dem Jungen auch, wenn auch mit anderen Worten. Er aber ließ sich nicht irren machen. Und schließlich mußte ich zugeben, daß das gegenfällige Umfassen doch ein schwer in's Gewicht fallender Umstand sei.

Er redete noch lange auf mich ein, suchte mein väterliches Pflichtgefühl durch ganz eindringliche Vorstellungen aufzufresseln, jedoch mir nichts anderes übrig blieb, als ihm — so gut es gehen mochte — den Unterschied zwischen Poésie und pouffiren klar zu machen.

„Sag mal, was ist das eigentlich, pouffiren?“ fragte ich, um zu wissen, wie weit er selbst schon über diese bedenkliche Sache orientiert war.

„Ach, weißt Du, wenn sie sich umfassen und knutschen und dummes Zeug sprechen!“

„So?“

„Weißt Du, Otto pouffirt auch, aber das ist ja ein Junge, der darf das!“

„So?! — Wie macht er das denn?“ „Ja,“ erklärte mir mein Jüngster, püffig lächelnd, wenn Otto aus der Schule kommt und da geht ein Mädchen, dann sagt er zu mir: „Du, die Kleine da (Otto selbst sah schon elf Renne), die will ich mal pouffiren!“ Dann geht er hin und tritt dem Mädchen feste auf den Fuß, und dann sagt er: „ardon!“ — und dann hängt er gleich an mit ihr zu sprechen.“

Donnerwetter, dachte ich bei mir, da steckt aber Schmid drin! Selbst du bist es vor Jahren nicht gewagt, einem Mädchen gegenüber gleich so deutlich zu werden. — Wirklich, in der That, je länger ich darüber nachdachte, desto klarer wurde mir, daß es eine nachdrücklichere Art, die Bekanntschaft junger Damen zu machen, eigentlich gar nicht geben könne als die meines effizienten Sohnes Otto. Freilich, ob er überall und immer Glück mit seiner Art und Weise haben würde, wagte ich doch im Stillen stark zu bezweifeln. Sollte ich ihn warnen? — Nein, nein, laß ihn nur seine Erfahrungen machen! Die Jugend will ja auch nicht belehrt werden, zumal nicht in solch zarlen Dingen. — Sie wünscht allein durch eigene Erfahrungen klug zu werden.

Während mir diese Gedanken durch den Kopf schossen, kommt ahnungslos Ella in's Zimmer.

„Du, Ella, ich habe Vater eben gesagt, daß Du pouffirst! Wir wollen beide tüchtig auf Dich aufpassen.“

Ella lächelt mich an und — Gott sei Dank! — ohne irgend welche Spur von Verlegenheit. Ihrem Bräutigam aber schleubert sie, so recht von oben herab, nur das eine Wort „Esel!“ ins Gesicht.

„Ella!“ ermahne ich sie so väterlich, als ich es den Umständen nach fertig bringe. „Ella; es ist Dein Bruder!“

„Siehst Du, Vater, habe ich es Dir nicht gesagt? Und jetzt sagst sie es selbst! Schäm Dich, Du Pouffirstengel!“ ruft er zornig seiner Schwester zu und geht dann triumphierend ab.

So bleibe ich mit meiner Ältesten allein.

Ich denke, die Sache ist nun erledigt, und will mich deshalb gerade ein wenig in meine inneren Gemüther zurückziehen, da kommt sie nachdenklich an mich heran und fragt: „Vater, hast Du früher auch pouffirt?“

„O weh! — Jetzt soll ich alter Sündner meinem eigenen Kinde beichten!“

„Kathlos blide ich sie an. Hier lag offenbar ein Fall vor, wo eine Nachhilfe selbst vor dem strengsten Moralisten zu Recht bestehen würde. Aber sie entthob mich selbst unerwartet der peinlichen Situation, indem sie sagte: „Na, natürlich! Das kann ich mit ja auch denken: Als Du Mutter tennen lerntest! — Dir wirst Du wohl tüchtig pouffirt haben!“

Dahnungsvoller Engel Du!

„Das hätte ich auch getan, wenn ich ein Mann wäre und damals gelebt hätte.“ — „Weißt Du,“ sagte sie trübherzig hinzu, „ich werde nie pouffiren und — als ich sie ungewiß ansehe — ich werde mich auch nie verabreden.“

„Ist es zu verwundern, wenn ein Vater in solchem Falle nach dem Grunde eines so sonderbaren und bedeutungsvollen Entschlusses seines Kindes fragt?“

„Das will ich Dir sagen: Ich würde nur mit einem pouffiren, der genau so aussieht wie Du, der eben solche Haare hat und — so gut ist, so furchtbar gut wie Du. — Solchen könnte's aber gar nicht,“ sagte sie dann schelmisch hinzu.

Dann nimmt das Kind den Kamarienvogel von der Wand und eilt mit dem Käfig hinaus, um dem Thierlein frisches Futter zu geben.

Bezüglich deines ich mich im Schautelstuhl. Vor meinen Augen ziehen allerlei duftige Gealten vorüber. Mädchen in hellen, bunten Kleidern, blonde und brünette, schlante und behäbige. Sie alle haben in meinem Leben einmal irgend ein harmloses Wölchen gespielt. Jede hat mir vor langen, langen Jahren ein paar schöne Stunden geschenkt. — Vor langen, langen Jahren!

Es ist ja ganz natürlich, daß die Mutter die erste Liebe des Knaben und der Vater die seiner Tochter ist, aber daß solche Liebe dreizehn Jahre andauere, das war doch in diesem Falle das Beste daran.

Die Quadratur des — Taschen — tuches.

Zu den Dingen, an die man sich so gewöhnt, daß man sie für selbstverständlich und „unmöglich anders“ anfiehet, gehört die quadratische Form des Taschentuches. Und doch liegt die Zeit gar nicht so fern, wo ein Taschentuch gerade so gut nur rund, oval oder von der Form eines länglichen Bieredeles sein konnte. Erst seit dem 2. Januar 1785 ist die quadratische Gestalt des Taschentuches durch einen Erlass Ludwigs XVI. von Frankreich für alle Welt festgelegt worden. Der König, der dabei einer Anregung folgte, die Marie Antoinette im höchsten Kreise des Trianon-Palaises gegeben hatte, fand nachher wenig Gelegenheit zu Erlassen von gleicher oder auch anderer Wichtigkeit, denn bald nach dem obigen Datum setzte die große Revolution ein, die das Königshaus hinwegjagte und die ganze Welt auf den Kopf stellte. Vieles, was aus der Zeit des „ancien regime“ stammte, wurde nur aus diesem Grunde umgestoßen und vernichtet, darunter manche gute Einrichtung. Aber die quadratische Form des Taschentuches trotzte allen Stürmen und blieb fortan nicht nur für Frankreich, sondern für die ganze Menschheit maßgebend. Allerdings nur für die civilisierte. Die weitwärts meisten unserer Zeitgenossen stehen aber noch heute auf einer so niedrigen Kulturstufe, daß sie in primitiver Weise verloren gehen lassen, was wir sorgfältig in seine Gewebe gefaltet, in der Tasche mit uns herumtragen. Für diese Barbaren existiert keine Taschentuchfrage, und auch für sie haben Ludwigs XVI. und Marie Antoinette auch in dieser Hinsicht umsonst gelebt.

Wahres Geschickchen.

Ein Rittergutsbesitzer, mit Namen Alexander Stern, der über eine gefürchtete Portion von Arroganz verfügt, ist zu Besuch in Berlin. Als er bei einer Straßenbahnfahrt durch die Charlottenburger Chaussee den Schaffner ausrufen hört: „Großer Stern“, erhebt er sich von seinem Sitz und jagt mit stolzermaßen Haupt zum Schaffner: „Was wünschen Sie von mir?“

Album.

Ein schöner Spruch im Gedächtnis ist wie ein Stück Gold im Kasten. Jedermann vertrauen ist Verhöhnung. Niemand vertrauen ist Verzweiflung. Wenn eine Narrheit glückt, wird oft eine Weisheit draus.

Gewiß, die Feder ist mächtiger als das Schwert. Mit dem schönsten Säbel kann man auch nicht den kleinsten Speer unterzeichnen.

Die Großmächte in der römischen Kunstausstellung.

Die rechte Wahrheit zu sagen, vergrübe ich mich lieber in einer der schönsten Baumgruppen, welche den kleinen See in der Villa Borghese schmücken, und überläße die ganze Kunstausstellung anderen Leuten, aber die harte Pflicht gebietet, und so mache ich mich betommenen Gemüthes auf, um Sie durch die Pavillons der Großmächte zu geleiten, nachdem wir neulich mit der möglichen Geschwindigkeit dem Zentralgebäude unsern Besuch abgestattet haben. Die Großmächte, wie sie sich in der Vigna Cartoni um das zukünftige Museum der modernen Kunst Italiens gruppieren, sind nicht ganz genau dieselben, die seiner Zeit in Algerias verhandelten. Wenn man seinen Marsch rechtlich beginnt, kommt man zuerst nach Rußland, dann nach Belgien und nach Uebergang des Zentralbaues nach Großbritannien, Japan, Spanien, dem Deutschen Reich, Ungarn, den Vereinigten Staaten, Frankreich, Serbien und Oesterreich.

In dieser Reihe wollen wir auch unsern Besuch einrichten, damit wir nichts verpassen und alles ordentlich machen. Wenn sonst aller Anfang schwer ist, wird es uns diesmal umgekehrt bescheert, denn am russischen Pavillon wird noch gearbeitet, die Aussen sind noch nicht ausgepackt und unsere Berichterstattung ist somit außerordentlich leicht, indem man sich überhaupt nicht zu sagen haben. Belgien macht uns auch nicht viel Mühe, denn selbstverständlich haben wir nicht die Abicht, Bild um Bild und Skulptur um Skulptur durchzugehen und zu besprechen; nur hervorhebende und in die Augen fallende Erscheinungen dürfen uns festhalten, wenn wir nicht folgebahnde über diese Ausstellung schreiben wollen. Im belgischen Pavillon aber gibt es zwar tüchtige Kunstwerke, aber seit Constantin Meunier tot ist, haben die Belgier keinen Künstler führenden Ranges mehr, und außerdem gehören sie fast alle nicht sowohl nach Brüssel oder Antwerpen als nach Paris. Von rechts wegen sollten sie mit den Pariser ausstellen, denn alle haben in Paris studiert, alle stellen in Paris aus, und alle sind auf dem Montmartre mindestens ebensogut dabei wie auf dem Boulevard d'Anspach oder am Minnewater von Brügge.

Rußland, Belgien und Oesterreich bilden mit dem Zentralbau eine geschlossene Gruppe, schließen sich im rechten Winkel ein anderes Tafel an, an dessen beiden Enden Frankreich und Großbritannien thronen, während die Seiten von Ungarn, Serbien und dem Deutschen Reich besetzt gehalten werden. Amerika, Spanien und Japan liegen etwas abseits und höher im nördlichen Thale. Frankreich und England haben also geographisch die günstigste Lage, obgleich im Grunde alle Bauten sehr gut liegen, denn alle stehen auf der Höhe und schauen in das Thal hinab. Jedemfalls aber nimmt sich der englische Bau am solidesten und vornehmsten aus, und auch innen waltet der nennliche gute Eindruck vor. Das haben die Engländer mit einem kleinen Trick fertig gebracht, der zwar eigentlich erlaubt sein sollte, dessen Nachahmung von allen anderen Nationen aber die Ausstellung weit interessanter gemacht hätte, als sie jetzt ist. Mit ganz vereinzelten, unbedeutenden Ausnahmen haben nämlich die Nationen nur lebende Künstler ins Treffen geführt, und die Italiener haben sich obendrein noch die Beschränkung auferlegt, nur in den drei letzten Jahren entstandene Arbeiten zu zeigen. Ganz genau haben sie diese Vorschrift freilich auch nicht genommen, aber im großen und ganzen haben alle Nationen nur Arbeiten ausgestellt, die in den letzten Jahren geschaffen worden sind und deren Urheber noch leben.

Die Engländer aber sind gleich mit ihrem gesammelten Rüstzeug erschienen. Nicht nur die Präraplasten sind da mit Willits, Hoffitt, Bourne-Jones und Watts, nicht nur David Wilkie, John Constable und Bonington sind mit ihren Zeitgenossen aus dem ersten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts erschienen, sondern auch das achtzehnte Jahrhundert wurde zur Hilfe gerufen; die großen Preidäisten sind alle zur Stelle: Reynolds und Lawrence, Hoppner und Raeburn, der Landschaftsmaler und Porträtmaler Hogarthy. Kurz, die Engländer sind mit allem gekommen, was sie überhaupt an namhaften, bildenden Künstlern besitzen, denn die englische Kunst existiert sozusagen erst seit dem achtzehnten Jahrhundert. Der englische Pavillon ist also der Clou in der Vigna Cartoni geworden, obgleich er in Werken lebender Meister keineswegs den anderen Kunstabteilungen voransteht. Vermuthlich haben die Engländer ganz recht getan, ihre Groß- und Ultragröße anmarschieren zu lassen, denn bei solchen Veranstaltungen kommt es doch nicht nur auf den merkantilen Erfolg, sondern auch auf den nationalen Ruf an. Beides mit einander zu vereinigen, ist eine schwere Aufgabe, die Engländer ha-

ben sich für die ideale Seite, die ihnen gegenüber auf dem andern Hügel thronenden Franzosen ganz für die materielle Seite entschieden, und wahrscheinlich machen dabei schließlich doch die Engländer das beste Geschäft.

Aber zu den Franzosen kommen wir so schnell nicht; zuerst müssen wir noch etwas höher hinauf zu den Japanern, die vor elf Jahren in Paris einen Bombenerfolg hatten und neben der deutschen Abtheilung den Vogel abgeschossen. Hier in Rom nimmt sich ihr Pavillon bei weitem nicht so gut aus. Damals hatten sie, wie jetzt die Engländer, die Kunst der Utoorden ausgenutzt und eine höchst interessante Sammlung der schönsten japanischen Kunstwerke gezeigt. Diesmal sind sie ganz modern, und da sieht es bei ihnen aus wie in einem jener Bafare, womit alle unsere Großstädte seit dem Auftauchen der japanischen Mode gesegnet sind. Diese japanische Mode selbst ist inzwischen auch schon etwas abgeklaut, und so machen die japanischen Materien auf Seide oder in Del, die man uns in diesem Pavillon zeigt, weder einen überwältigenden noch auch nur einen interessanten Eindruck. Nimmlich selangweilt steigt man hinab zum deutschen Pavillon.

Es gibt hier auch ein paar Bilder verlorbener Meister wie Leib und Lenbach, aber das kommt neben den Arbeiten lebender Künstler nicht in Betracht. Mit Leuten wie Heinrich Fügel, Wilhelm Trübner, Hans Thoma können sich die Deutschen schon sehen lassen, und es sieht ihnen ganz gut an, wenn sie nicht gar so mühsam thun wie die Matadore anderer Nationen, die darüber zu leicht in Ueberhebung und Karikatur fallen, wie das bei Julogaa der Fall ist. Von Fügel sind zwei große, außerordentlich schön und stark gemalte Bilder mit Dachsen da. Trübner hat mehrere seiner famosen Reiterbildnisse, Thoma eine wunderbare deutsche Landschaft, Wiese mit Bappeln, die ich wahrhaftig sofort stehen würde, wenn ich dazu Gelegenheit bekäme. Die Aufseher des deutschen Pavillons mögen die Augen offen halten. Auch ein famoses Porträt von Liebermann und ein herrlicher neuer Stich von Otto Greiner, die Mutter Erde, sind da, und überhaupt mühte man gute und treffliche Arbeiten ohne Zahl nennen, wenn man mehr als einen flüchtigen Besuch beabsichtigte. Alles in allem macht der deutsche Pavillon einen sehr guten Eindruck und behauptet sich vortrefflich neben seinen Genossen.

Hinter Deutschland wird an dem spanischen Hause gehämmert, und so sind wir mit dieser Seite fertig, steigen wieder ins Thal hinab und geben auf der andern Seite zu Ungarn hinüber. Die Ungarn haben einen Ehrensaal mit Bildern von Laszlo und Benzur angefüllt. Das große Bild des letzteren, worauf man die in schönen Stiefeln, Säbeln und Magnatenröden ausgestatteten Madscharen sieht, wie sie dem Kaiser Franz Joseph huldigen, nimmt den Mittelpunkt ein. Es erinnert an eine Anekdote aus der Zeit der Düsseldorf Historienmalerei, wonach die ganze Düsseldorfische Malerschule zehn Jahre lang von ein Paar Reiterstiefeln aus dem dreißigjährigen Kriege gelebt haben soll. In einem retrospektiven Saale glänzen Muntsch mit seinen bekannten Christusbildern und andern Arbeiten und Paal mit sehr schönen Landschaften, vielleicht dem besten in dieser Abtheilung. Unter den lebenden Malern muß man Ferencz, Szinsei und Gotz nennen.

Wieder geht es bergan zu den abseits angeordneten Amerikanern, deren Bau sich sehr bescheiden nicht des blendend weißen Stuckes, sondern der in diesem Sonnenglande sehr wohlthuenden rothen Backsteine bedient und einem einfachen amerikanischen Farmhaus ähnlich sieht. Aber die Pariser Salons der letzten zehn Jahre gesehen hat, findet bei den Amerikanern so wenig etwas neues wie bei den Belgiern oder bei den Franzosen selbst. Sowohl die Namen der Künstler als auch die Werte selbst sind ihm bekannt, und man muß bei dieser Gelegenheit wieder einmal konstatiren, daß es eine bodenständige amerikanische Kunst immer noch nicht gibt, sondern daß mit verschwindenden Ausnahmen die ganze amerikanische Kunst von heute in Paris wurzelt. Wohin gehört aber eigentlich Sargent, der sowohl in englischen Pavillon als auch bei den Amerikanern Bilder ausgestellt hat? Es scheint ihm zu gehen, wie Whistler, von dem man auch nicht weißte, zu welcher Nation er eigentlich gehörte.

Wieder hinab zu den Franzosen, die auf allen internationalen Ausstellungen das sehr schlechte Prinzip vertreten, daß man vor allen Dingen so viel wie möglich verkaufen müsse. Sie haben zwar auch einige Leute des achtzehnten Jahrhunderts, die in Rom gearbeitet haben, und einige Obelins aus der gleichen Zeit ausgestellt, aber sonst sind hier nur lebende Künstler vertreten, einige wie Carlus-Duran, der Direktor der französischen Akademie in Rom, mit Bildern, die vor mehr als dreißig Jahren entstanden sind. Der Gesamteindruck ist sehr ungünstig, obgleich Galleon La Touche und einige andere tüchtige Leute mit schönen Arbeiten vertreten sind. Es

steht mehr nach der Verkaufsbude eines betrieblichen Händlers als nach dem künstlerischen Ruhmestempel einer großen Nation aus, und wahrscheinlich wird dieser Eindruck auch dem Verlaufe durchaus nicht sehr günstig sein. Die Franzosen werden bald einmal ganz besondere Anstrengungen machen müssen, um die auf allen internationalen Ausstellungen der letzten zehn Jahre erlittenen Scharten auszubügeln. Man darf die moderne französische Kunst allerdings nicht nach diesen Ausstellungen beurtheilen, aber auch der Schein eines Herabsinkens von einstiger Höhe muß vermieden werden, wenn er nicht zur Wirklichkeit werden soll. Frankreich sollte es bei der nächsten Gelegenheit machen wie England und mit seinen Männern von Watteau, Charbin und Claude Lorraine an aufzutreten, mit den Landschaftlern von Barbizon, mit Millet und Courbet, endlich mit Monet und den Impressionisten. Dann wird das Ausland wieder Respekt bekommen. Vor solchen rein merkantilen Handlerausstellungen aber muß dieser Respekt nothwendig verschwinden, und das wird auf die Länder eine sehr üble Nachwirkung haben.

Rechts von Frankreich liegt auf einer neuen Höhe Serbien, dessen Bau mir ganz besonders behagt, einmal weil Serbien überhaupt einen eignen Bau errichtet hat, sobald weil er der kleinste ist, und endlich, weil er sozusagen der Tempel eines einzigen Künstlers ist. Dabei gläubt sich halb und halb, daß dieser einzige Vertreter der serbischen Kunst, der Bildhauer Mestrovich, gar kein Unterthan König Weters ist, sondern zu Oesterreich gehört. Sei dem, wie ihm wolle, in diesem Bilde, dessen Kuppel von Karnatischen Mestrovichs getragen, dessen Wände von Friesen Mestrovichs geschnitten und dessen Säulen fast ganz von Plastik Mestrovichs eingenommen sind, macht die absonderliche und abentheuerliche Kunst dieses Mannes wirklich einen ganz apartigen und wirkungsvollen Eindruck, während man vor den hier und da gezeigten Fragmenten seiner Kunst eher zum Lachen als zum Bewundern neigt. Zum Lachen findet man freilich auch hier noch Anlaß, aber im großen und ganzen ist der Eindruck neu und anregend.

Diese südslawische Skulptur scheint auch auf die österreichischen Plastik einzuwirken, denn die Gruppen und Statuen, welche den schönen Hof des österreichischen Hauses schmücken, haben alle eine gewisse Verwandtschaft mit Mestrovich, suchen fast alle durch absonderliche, an Karikatur streifende Manier aufzufassen. Eine wie die Apis einer Kirche dem Hauptsaal angefügte halbrunde Halle bringt als Clou die Bilder von Gustav Klimt, die mich, Gott verzeihe mir die Sünde, immerdar an die herrlichen Westen und Kravatten erinnern, die von den Pariser Stutzern am Tage des Grand Prix spazieren getragen werden. Am heimischsten und wohlgefühlt man sich in dem kleinen Raum, der im Stile unserer Großväter eingerichtet ist und eine Anzahl lieber Bilder von Waldmüller enthält, einem Gemüths-genossen Ludwigs Richters und Moritz Schwinds, der einen mitten in diesem hochmodernen Ausstellungsstreifen die alte gemütliche Zeit vor Augen stellt. Mit diesem wehmüthigen Eindruck wollen wir unsere Wanderung beschließen. Wenn es der Zufall der noch nicht eröffneten russischen und spanischen Häuser fordert, werden wir später noch einmal zur Vigna Cartoni zurückkehren und außer den heute noch nicht sichtbaren Abtheilungen manches in der Eile Uebersehene und Bergesehene nachzuholen suchen.

Karl Eugen Schmidt.

Das Ende des todtten Brügge.

Wie eine verwunschene Stadt aus längstvergangenen Zeiten umringt bis vor kurzem in märchenhafter Traurimmung das todtte Brügge seine wenigen Gäste. Zwischen alten flämischen Dielenhäusern schritt der Fremde dahin, hörte in den einsamen und stillen Gassen das Echo seiner Schritte widerhallen und blickte sinnend über die alten Kanäle, in denen nur hin und wieder in trägen Zügen ein alterthümlich geformter Kahn über den Wasserpiegel glitt. Aber das todtte Brügge, das als Wahrzeichen vergangener Schönheit in die bastende Gegenwart hineinragt, hat der rüchhaltigen Groberungssucht der modernen Zeit auf die Dauer nicht trotzen können. Wer jetzt die stille Märchenstadt wiederlebt, findet in Straßen, wo einst würdige Kaufleute mit breiten weißen Halstüchern und Schnallenschürzen einherzogen, die Schienenstränge moderner Straßenbahnen eingegraben, elektrische Bahnen rasselnd surrend und polternd durch die alterthümlichen Gassen und die schöne Porte Marechalle hat dem ungefügen Verkehrsmittel der Neuzeit bereits ihre alte würdige Form opfern müssen.

Nun kommt eine Kunde, die die Freunde alter Kunst und alter Kultur noch mehr mit Behmuth erfüllen muß. Zwei herrliche Denkmäler alten Stadtlebens sollen dem Fortschritt zum Opfer fallen, die Porte Sainte-Croix und der wundervolle alte Cai du Miroir. Die Porte Sainte-Croix mit ihren beiden massiven gedrungnen Seitenbürgen weist in der Mitte eine rechteckige Oeffnung auf, die genau

mit der Zugbrücke übereinstimmt, die früher zur Abendstunde emporgezogen wurde. Die Straßenbahngesellschaft will das altherwürdige Thor „restauriren“ und will die mit der Zugbrücke übereinstimmende vieredrige Oeffnung der ganzen Anlage entgegen zu einem Spighoben umwandeln, um die Drahthe der elektrischen Bahn bequemer anbringen zu können.

Nach schlimmer ist der Bandakismus, der den altherwürdigen Cai du Miroir bedroht. Der sollte mit feiner modernen elektrischen Bahn in seiner Schönheit gefestigt werden, man wollte den Schienenweg ursprünglich durch die Rue Courtie-Grand leiten. Aber dann hätten zwei Häuser angeknüpft und abgebrochen werden müssen, und um die Kosten zu ersparen, will man die Linien der elektrischen Bahn nun doch über den Quai führen. Da der Weg zu eng ist, soll der Quai auf Kosten des Kanals verbreitert werden, und damit wird im Herzen des todtten Brügge eine der reizvollsten Ansichten zerstört, die bisher den Beschauer die ganze Zeit wieder aufleben ließ, da die alten flämischen Meister hier die Anregung zu ihren unergänglichen Werken suchten und fanden. Zwar erhebt diesmal die Bürgerchaft energisches Einspruch; Brügge soll aufleben, aber darum seine alte Schönheit nicht opfern, doch es ist kaum zu erwarten, daß diese platonischen Wünsche bei den industriellen Herren der Neuzeit Gehör finden werden.

Auf Posten.

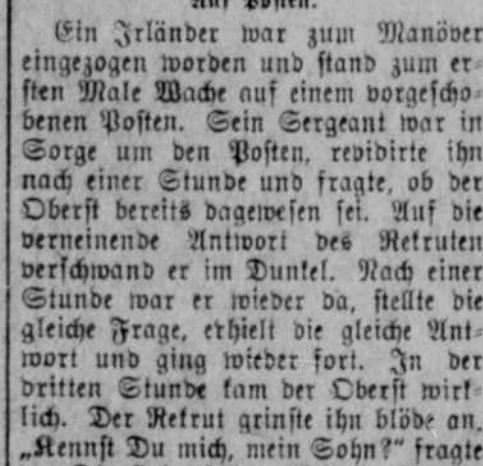
Ein Irländer war zum Manöver eingezogen worden und stand zum ersten Male Wade auf einem vorgeschoben Posten. Sein Sergeant war in Sorge um den Posten, redirte ihn nach einer Stunde und fragte, ob der Oberst bereits da gewesen sei. Auf die vereinernde Antwort des Rekruten verschwand er im Dunkel. Nach einer Stunde war er wieder da, stellte die gleiche Frage, erhielt die gleiche Antwort und ging wieder fort. In der dritten Stunde kam der Oberst wirklich. Der Rekrut grinst ihn lächelnd an. „Kennt Du mich, mein Sohn?“ fragte der Oberst leutselig. „Nein!“ „Ich bin Dein Oberst.“ „Da können Sie mit leid thun. Zweimal hat schon mein Herr Sergeant nach Ihnen gefragt.“

Ach so.

„Warum wollen Sie denn Ihren Dadel wieder verkaufen?“ „Ach, das Bieh stellt sich immer auf die Seite meiner Frau. Wenn sie mir Nachts eine Gardinenpredigt hält, bestt er mit.“

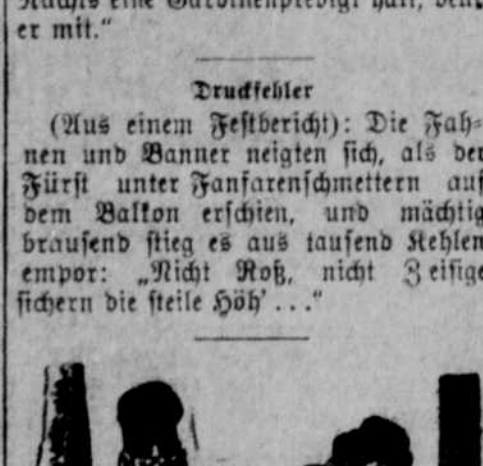
Druckfehler.

(Aus einem Festbericht): Die Fahnen und Banner neigten sich, als der Fürst unter Fanfarenstimmten auf dem Balkon erschien, und mächtig brausend stieg es aus tausend Aethlen empor: „Nicht Aoh, nicht Zeilige sichern die steile Höh!“



„Freiheit zu Markt?“

„Na, ich geb' i' ibern Summer z'n Eshwaager, weil i' n Schwemstall für'n Summerpartei brauch.“



„Freiheit zu Markt?“

„Na, ich geb' i' ibern Summer z'n Eshwaager, weil i' n Schwemstall für'n Summerpartei brauch.“



„Freiheit zu Markt?“

„Na, ich geb' i' ibern Summer z'n Eshwaager, weil i' n Schwemstall für'n Summerpartei brauch.“



„Freiheit zu Markt?“

„Na, ich geb' i' ibern Summer z'n Eshwaager, weil i' n Schwemstall für'n Summerpartei brauch.“