

PORTFOLIO ÜBERSETZUNGEN DEUTSCH-NIEDERLÄNDISCH
PORTFOLIO VERTALINGEN DUIJS-NEDERLANDS

<p><i>Beispiele aus dem 20. Jahrhundert</i></p> <p>Kunstgeschichte (Malerei, Architektur, Skulptur) - Deutsch-Niederländisch, - Niederländisch-Deutsch</p> <p>Geschichtsschreibung (wirtschaftlich / politisch) Reiseführer Tourismusprospekt Autobiographisch-literarisches Werk</p> <p><i>Beispiele aus dem 18. und 19. Jahrhundert</i></p> <p>Geschichtsschreibung Kunstrezension Kunsttheorie Belletristik</p>	<p><i>Voorbeelden uit de 20^{ste} eeuw</i></p> <p>Kunstgeschiedenis (schilderkunst, architectuur, sculptuur) - Duits-Nederlands - Nederlands-Duits</p> <p>Geschiedschrijving (economisch / politiek)</p> <p>Reisgids Toeristenfolder Autobiografisch-literair werk</p> <p><i>Voorbeelden uit de 18^{de} en 19^{de} eeuw</i></p> <p>Geschiedschrijving Kunstbespreking Kunsttheorie Belletrie</p>
--	---

Aus: Rainer Schoch, *Das Herrscherbild in der Malerei des 19. Jahrhunderts*, München 1975, S. 181-182 (dort zitierte Abschnitte nach Dolf Sternbergers Studie *Panorama oder Ansichten vom 19. Jahrhundert*, o. O. 1974, Kap. III, 'Genre', S. 60-61). Schoch stützt sich im folgenden explizit auf von Sternberger in *Panorama oder Ansichten* (1938) entwickelte Ansätze:

Den genannten Darstellungen ist gemeinsam, daß sie Handlungen und Situationen nicht um ihrer selbst willen schildern, sondern auf einen allgemeinen Sachverhalt hinweisen. Dabei - und das ist entscheidend - bleibt die Erweiterung des Speziellen ins Allgemeine weitgehend dem Betrachter überlassen. Dessen Phantasie wird lediglich angeregt und in eine gewünschte Richtung gelenkt. Die Überladung unscheinbarer, oft belangloser Situationen mit quasi allegorischem Anspruch und das Bestreben, abstrakte Kategorien in der Szenerie des angehaltenen Augenblicks aufzusuchen, hat Sternberger 'Genre' genannt: '... nicht Allegorien, wohl aber menschliche Modelle, welche Allegorien spielen. Oder auch Allegorien, welche in menschliche Figuren und Szenen eingelassen, eingesperrt sind.' So verstanden, bedeutet 'Genre' eine 'Form der Anschauung, der menschlichen Verhältnisse, des Lebens selber.' Solcher Art läßt sich die gesellschaftliche Dimension des 'Genre' erschliessen. Mag es Ausdruck unerfüllter Hoffnungen sein oder in dem Bestreben begründet sein, alles nach seinem eigenen Bild zu formen; stets drängt es den Bürger, 'sein Gefühl zu betätigen, um mit den herausgeforderten Lüsten oder Tränen die Lücken auszufüllen und die Risse zu schließen, die das Stückwerk des Bildes vorweist.' Die Wirkung des Genrebildes beruht gerade darauf, daß der Betrachter sich in das Bild hineinversetzt sieht, um es zu vollenden.

Uit: Rainer Schoch, *Das Herrscherbild in der Malerei des 19. Jahrhunderts*, München 1975, p. 181-182 (daar geciteerde zinsneden uit Dolf Sternberger: *Panorama oder Ansichten vom 19. Jahrhundert*, z.p. 1974, hfdstk. III, 'Genre', p. 60-61). Schoch baseert zich in het volgende uitdrukkelijk op uitgangspunten die Dolf Sternberger in zijn studie *Panorama oder Ansichten* ontwikkelde (1938):

De genoemde voorstellingen hebben met elkaar gemeen, dat zij handelingen en situaties niet omwille van deze zelf verbeelden, maar verwijzen naar een algemene stand van zaken. Daarbij - en dat is beslissend - blijft de uitbreiding van het bijzondere naar het algemene verregaand overgelaten aan de beschouwer. Diens fantasie wordt alleen geprikkeld en in een gewenste richting gestuurd. De overlading van onopvallende, dikwijls onbetekenende situaties met een quasi allegorische pretentie en het streven om in het toneel van het vastgehouden ogenblik abstracte categorieën op te sporen, heeft Sternberger 'genre' genoemd: '... niet allegorieën, maar wel menselijke modellen, die allegorieën spelen. Of ook allegorieën, die in menselijke figuren en taferelen zijn ingevoegd, zijn opgesloten.' Zo opgevat houdt 'genre' een manier van beschouwen in, van de menselijke verhoudingen, van het leven zelf. Op die wijze is de maatschappelijke dimensie van het 'genre' toegankelijk te maken. Of het nu uitdrukking is van onvervulde verwachtingen of zijn oorzaak vindt in het streven om alles naar het eigen beeld te vormen; steeds heeft de burger er behoefte aan 'zijn gevoel te laten spreken om met de uitgelokte lust of tranen de gaten op te vullen of de spleten te dichten, die het stukwerk van de voorstelling vertoont.' De uitwerking van de genrevoorstelling baseert daarop dat de beschouwer de gewaarwording heeft in die voorstelling te zijn opgenomen om die af te maken.

Aus: Gunter Drebusch, *Industrie-Architektur*, München 1976 (Heyne Stilkunde), S. 51-52.

Das Projekt von Chaux hat hohen Symbolwert. Der Versuch des Baumeisters, den Charakter der Arbeit architektonisch widerzuspiegeln, indem er beispielsweise den Häusern der Köhler die vereinfachte Form eines Meilers gab, die Faßmanufaktur mit Hilfe ringförmiger, daubenartiger Elemente gliederte oder das Haus des Quellwächters des Fließchens Loue in eine steinerne Quelle verwandelte, läßt sich klar an den erhaltenen Entwurfszeichnungen ablesen. Unter dem Einfluß der Gedankengänge von Jean-Jaques Rousseau wollte Ledoux offensichtlich die Zusammenhänge zwischen den Naturkräften und den menschlichen Grundbedürfnissen, wie sie sich in menschlicher Arbeit manifestieren können, architektonisch verdeutlichen. Für diese These sprechen vor allem Ledoux' eigene Äußerungen noch kurz vor seinem Tode. Wenn er also in Chaux die Versinnbildlichung einer natürlichen Moral im Sinne Rousseaus am Beispiel der menschlichen Arbeit vorhatte, so muß es auffallen, daß sich sowohl aus den Gestaltwerten der Gesamtanlage wie auch aus dem Zentrum der Stadt, der eigentlichen Saline, andere Ausdrucksqualitäten ablesen lassen. Die erhaltenen Gebäude der Saline und der Grundriß der Gesamtanlage spielen nämlich nicht bloß auf Naturkräfte oder auf einfache Arbeitsverfahren im Sinne der Zivilisationskritik Rousseaus an. Nur ganz beiläufig als dekorative Elemente verwandt, befinden sich auf den wuchtigen Kalksteinfassaden der Arbeiter- und Sudhäuser in Stein gehauene, nach außen gestülpte Mündungen, aus denen erstarrte Salzlauge zu quellen scheint. Und fast versteckt ist der Raum hinter dem Säulenportal des Eingangsgebäudes, der wie eine Salzgrotte plastisch ausgebildet wurde. Sonst aber folgen die Bauformen eindeutig dem Kanon der Herrschaftsarchitektur des Absolutismus.

Uit: Gunter Drebusch, *Industrie-Architektur*, München 1976 (Heyne Stilkunde), p. 51-52.

Het project van Chauv [ontwerper Claude-Nicholas Ledoux, sedert 1771 bouwinspecteur van de koninklijke zoutmijnen dankzij de favoriete van Lodewijk XV, gravin Dubarry] is van grote symbolische betekenis. De poging van de bouwmeester om het karakter van de arbeid in de architectuur te weerspiegelen - doordat hij bijvoorbeeld de huizen van de kolenbranders de vereenvoudigde vorm van een meiler gaf, de vatenmanufactuur structureerde met behulp van ringvormige, duigachtige elementen of het huis van de bronwachter van het riviertje Loue in een stenen bron veranderde - die poging valt duidelijk af te lezen aan de bewaard gebleven ontwerptekeningen. Onder invloed van de denkbeelden van Jean-Jaques Rousseau wilde Ledoux klaarblijkelijk de samenhang tussen de natuurkrachten en de menselijke basisbehoeften, zoals die zich in menselijke arbeid kan manifesteren, met architectonische middelen zichtbaar maken. Voor deze these pleiten vooral Ledoux' eigen uitlatingen nog kort voor zijn dood. Wanneer hij dus van plan was om in Chauv een natuurlijke moraal in de zin van Rousseau te veraanschouwelijken met het voorbeeld der menselijke arbeid, dan moet het opvallen, dat zowel aan de betekenis van de vormen van het complex als geheel, als ook aan het centrum van de stad, de eigenlijke saline, andere uitdrukkingskwaliteiten zijn af te lezen. De bewaard gebleven gebouwen van de saline en het grondplan van het gehele complex zinspelen namelijk niet alleen op natuurkrachten of op eenvoudige arbeidsmethoden in de zin van de beschavingskritiek van Rousseau. Aan de massieve kalksteenfaçaden van de arbeidershuizen en zoutziederijen zijn in steen gehouwen, naar buiten gestulpte mondingen aangebracht, waaruit verstarde pekelschijnt te vloeien: vormen die slechts heel terloops als decoratieve elementen gebruikt zijn. En bijna verborgen is de ruimte achter het zuilenportaal van het toegangsgebouw, die plastisch werd vormgegeven alsof het een zoutgrot was. Voor het overige volgen de bouwvormen echter evident de canon van de vorstenarchitectuur van het absolutisme.

Aus: Erwin Schleich, Fritz von Ostini, u.a., *Ein halbes Jahrhundert Münchner Kulturgeschichte. Erlebt mit der Künstlergesellschaft Allotria*, München 1959, S. 173 (handelt vom Künstlerfest 'Arkadia').

In seinem unabsehbaren Gefolge bewegt sich Gruppe um Gruppe, jede von neuem begrüßt und umjubelt, eine glänzender als die andere, aber alle gleichmäßig beseelt von bacchantischer Lust. Priesterinnen und Philosophen, Orpheus in der Gesellschaft anmutiger Sängerinnen und leichtgeschürzter Tänzerinnen, eine Schar modischer Thraker und hochgewachsene Krieger in klirrendem Erz, selbst die Ägypter, Assyrer und Phoeniker folgen Dionysos und sind guter Dinge, denn warum hätten sie sonst die riesige Last des feuchtfröhlichen schwarzen Walfisches von Askalon^{*} bis hierher mitgeschleppt und die nicht minder schwere Bürde des goldenen Kalbes durch die Wüste transportiert? Und allen diesen Scharen aus dem Osten folgen die Kelten und blonden Germanen von den Ufern des Rheins, wie auch einige ungebändigte Schwarze von Libyens Küste es sich nicht nehmen ließen, diesem farbenfreudigen Feste beizuwohnen.

* Angeregt von Viktor von Scheffels Trinklied *Im schwarzen Walfisch von Askalon*, 1854.

Uit: Erwin Schleich, Fritz von Ostini, e.a., *Ein halbes Jahrhundert Münchner Kulturgeschichte. Erlebt mit der Künstlergesellschaft Allotria*, München 1959, p. 173 (over het kunstenaarsfeest 'Arkadia').

In zijn [Dionysos'] onafzienbare gevolg komt de ene groep na de andere, elk daarvan weer opnieuw begroet en toegejubeld, de een prachtiger om te zien dan de andere, maar alle in dezelfde mate bezielde van bacchantische lust. Priesteressen en filosofen, Orpheus in het gezelschap van bekoorlijke zangeressen en danseressen in luchtig gewaad, een schare nieuwerwetse Thrakiërs en rijzige krijgers in kletterend ijzer, zelfs de Egyptenaren, Assyriërs en Phoeniciërs volgen Dionysos en zijn goedgehumt, want waarom zouden ze anders de enorme vracht van de vrolijk dronken zwarte walvis van Ascalon* tot hierheen meegeesleept hebben en de niet minder zware last van het gouden kalf door de woestijn hebben getransporteerd? En al deze scharen uit het oosten volgen de Kelten en blonde Germanen van de oevers van de Rijn, zoals ook enkele wilde zwarten van de Libische kust het zich niet lieten ontzeggen om dit kleurrijke feest bij te wonen.

* Geïnspireerd door Viktor von Scheffels drinklied *Im schwarzen Walfisch von Ascalon*, 1854.

Aus Ausstellungskatalog *Meisterwerke mittelalterlicher Kunst aus dem Nationalmuseum Warschau*, München 2006.

Kap. III: Geschichte Schlesiens, Pommerellens und Preußens (zwei Abschnitte)

Schlesien (erster Abschnitt)

Im Jahre 1202 übernahm Herzog Henryk I. Brodaty (Heinrich I. der Bärtige), Gemahl der hl. Hedwig von Andechs-Meranien, die Herrschaft über das Breslauer Teilgebiet. In seiner Regierungszeit stieg Schlesien zum reichsten und bestentwickeltesten polnischen Landesteil auf. Herzog Heinrich verfolgte zu Beginn seiner Amtszeit eine vorsichtige Politik, er vermied Konflikte mit den Herrschern der anderen polnischen Teilgebiete ebenso wie die Beteiligung an den Auseinandersetzungen um das Heilige Römische Reich. Seine Bemühungen galten vorrangig der wirtschaftlich-sozialen Modernisierung seines Herzogtums. Die im 13. Jahrhundert überholte, auf Tributzahlungen der Bauern basierende Wirtschaftsform bedurfte der Reform. Da jedoch die geplanten Strukturveränderungen die Staatsfinanzen gefährdet hätten, beließ Heinrich zunächst auf dem Großteil seiner Ländereien das Wirtschaftssystem unverändert und richtete sein Augenmerk auf die bislang unbesiedelten Gebiete. Zu Beginn des 13. Jahrhunderts waren der Westrand Schlesiens und das Sudetenvorland von dichten Wäldern überzogen. In diesen unbewirtschafteten Gebieten initiierte Heinrich die Ansiedlung von Einwanderern, die vornehmlich aus Deutschland kamen. Die Kolonisten brachten neben Eigenkapital zur Bewirtschaftung auch neue Agrarformen ins Land. Das Kapital kam Schlesien zugute, die Ackerbaumethoden der Dreifelderwirtschaft steigerten die Erträge. Die deutschen Siedler nahmen das Wagnis einer Reise ins Ungewisse nicht nur aufgrund der schwierigen Lebensbedingungen in ihrer alten Heimat auf sich, sondern auch mit Blick auf die zahlreichen Rechte und Freiheiten, die ihnen seitens des reformbestrebten schlesischen Herzogs zugestanden wurden. Einen zusätzlichen Anreiz bot die Entdeckung von Goldvorkommen in Schlesien.

Dem Zuzug der Siedler an die Ufer der Bober und Queis verdankte sich die Entstehung von Städten, die den wirtschaftlichen, kulturellen und religiösen Mittelpunkt der umliegenden ländlichen Siedlungen bildeten. Die beiden wichtigsten waren Złotoryja/Goldberg und Lwówek Śląski/Löwenberg. Gleichzeitig verlieh Herzog Heinrich seiner neuen Hauptstadt Breslau das Magdeburger Stadtrecht und damit eine westeuropäische feudale Selbstverwaltungsform. Der Zuzug reicher deutschstämmiger Kaufleute beförderte die Entstehung des Breslauer Patriziats. Anfangs bildeten die Ansiedlungen der Deutschen vereinzelte Enklaven innerhalb der einheimischen polnischen Bevölkerung. Sobald die deutschen Kolonien die erhofften Erträge abwarfen, nahm Herzog Heinrich eine Restrukturierung der polnischen Dörfer auf Basis der neuen wirtschaftlich-rechtlichen Gesichtspunkte in Angriff.

Uit tentoonstellingscatalogus *Meisterwerke mittelalterlicher Kunst aus dem Nationalmuseum Warschau*, München 2006.

hfdstk. III: Geschiedenis van Silezië, Pommerellen en Pruisen (twee passages)

Silezië (eerste passage)

In 1202 nam hertog Henryk I Brodaty (Hendrik I de Baardige), echtgenoot van de H. Hedwig van Andechs-Meran, de heerschappij over het Breslause deelgebied over. Onder zijn regering groeide Silezië uit tot het rijkste en meest ontwikkelde Poolse landsdeel. Hertog Hendrik bedreef aan het begin van zijn regeringstijd een voorzichtige politiek, hij vermeed conflicten met de heersers van andere Poolse deelgebieden evenzeer als deelname aan de twisten rond het Heilige Roomse Rijk. Zijn inspanningen waren allereerst gericht op de sociaal-economische modernisering van zijn hertogdom. De op opdrachten van de boeren gebaseerde vorm van de economie, die in de 13^{de} eeuw achterhaald was, diende hervormd te worden. Maar omdat de geplande structuurveranderingen de staatsfinanciën in gevaar gebracht zouden hebben, liet Hendrik aanvankelijk op het grootste deel van zijn landerijen het economische systeem ongewijzigd en richtte zijn aandacht op de tot dan toe onbewoonde gebieden. Aan het begin van de 13^{de} eeuw waren de westelijke rand van Silezië en het voorland van de Sudeten bedekt met dichte bossen. In deze onbebouwde gebieden bracht Hendrik de vestiging van immigranten op gang, die voornamelijk uit Duitsland kwamen. De kolonisten brachten naast hun eigen vermogen voor de bewerking van het land ook nieuwe landbouwmethoden mee. Het kapitaal kwam Silezië ten goede, de landbouwmethoden van het drieslagstelsel vergrootten de opbrengst. De Duitse kolonisten ondernamen het waagstuk van een reis naar het onbekende niet alleen op grond van de moeilijke levensomstandigheden in hun oude vaderland, maar ook vanwege de talrijke rechten en vrijheden, die hun door de hervormingsgezinde Silezische hertog toegekend werden. Een extra drijfveer vormde de ontdekking van goudaders in Silezië.

Aan de trek van de kolonisten naar de oevers van de Bober en de Queis was het ontstaan van steden te danken die het economische, culturele en religieuze middelpunt van de omliggende landelijke nederzettingen vormden. De beide belangrijkste waren Złotoryja/Goldberg en Lwówek Śląski/Löwenberg. Tegelijkertijd verleende hertog Hendrik zijn nieuwe hoofdstad Breslau het Magdeburgse stadsrecht en daarmee een West-Europese feodale vorm van zelfbestuur. De toestroom van rijke kooplieden van Duitse afkomst bevorderde het ontstaan van het Breslause patriciaat. In het begin vormden de nederzettingen van de Duitsers afzonderlijke enclaves temidden van de inheemse Poolse bevolking. Zodra de Duitse kolonies de verhoopde winsten opleverden, maakte hertog Hendrik een begin met een herstructurering van de Poolse dorpen op basis van de nieuwe economisch-juridische gezichtspunten.

Aus Ausstellungskatalog *Meisterwerke mittelalterlicher Kunst aus dem Nationalmuseum Warschau*, München 2006.

Kap. III: Geschichte Schlesiens, Pommerellens und Preußens

Pommerellen (zweiter Abschnitt)

Seit dem Ausgang des 14. Jahrhunderts wurde die positive Entwicklung Danzigs zunehmend vom Deutschen Orden gebremst. Besonders hemmend wirkten sich die Steuerpolitik des Ordens und der von ihm in Konkurrenz zu Danzig geführte Getreidehandel aus. Der Konflikt zwischen Polen und dem Ritterorden schnitt die Danziger Kaufleute zusehends vom polnischen Hinterland ab. Gute Beziehungen zu Polen waren aber nicht nur für Danzig, sondern auch für das im Ordensgebiet Kulmerland gelegene Toruń/Thorn von grundlegender Bedeutung. Die Herrschaftsführung der Deutschordensritter wurde zunehmend auch für den Adel Preußens und Pommerellens zum Problem. Die Untergebenen des Ordenslandes, Ritter wie Stadtbürger, pochten darauf, in den Genuss derselben Privilegien zu kommen, wie sie den Untertanen des polnischen Königs gewährt wurden. Die wachsende Unzufriedenheit führte 1440 zur Entstehung des Preußischen Bundes, einer Organisation, die Vertreter größerer Städte und des Landadels auf dem Gebiet des Deutschordenslandes vereinigte und Mitbeteiligung an der Staatsführung einforderte. 1454 kam es zum Aufstand gegen die Ordensobrigkeit. Die preußischen Stände wandten sich an den polnischen König mit der Bitte um Eingliederung Preußens und Pommerellens ins Königreich Polen. Die Verkündung des Inkorporationsaktes durch König Kasimir IV. den Jagiellonen führte zum Dreizehnjährigen Krieg zwischen Polen und dem Ordensland, aus dem Polen als Sieger hervorging. Mit dem Zweiten Frieden von Thorn 1466 gingen Pommerellen mit Danzig, das Kulmerland mit Thorn, das preußische Marienburg sowie Ermland mit Elbląg/Elbing an die polnische Krone. Mit den verbleibenden Territorien des Deutschordenslandes mit der neuen Hauptstadt Königsberg, die heute der Russischen Föderation angehört, wurde der polnische König belehnt. Im Schutz der Krone Polens wurde Pommern zu einer Provinz mit weitreichendem Autonomiestatus, deren Mittelpunkt Danzig bildete. Die Danziger Kaufleute wussten die günstige Lage der Hafenstadt und die ihnen zugestandenen Freiheiten zu nutzen und verwandelten ihre Stadt in ein Handelsimperium von europäischem Rang. Seine Blütezeit erlebte Danzig im 16. und in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Als wichtigster Hafen Polens unterhielt die Stadt Kontakte zu fast allen westeuropäischen Ländern. Polen exportierte Getreide, Holz und andere Rohstoffe, importiert wurden Tuchwaren und Luxusgegenstände.

Uit tentoonstellingscatalogus *Meisterwerke mittelalterlicher Kunst aus dem Nationalmuseum Warschau*, München 2006.

hfdstk. III: Geschiedenis van Silezië, Pommerellen en Pruisen (twee passages)

Pommerellen (tweede passage)

Sedert het einde van de 14^{de} eeuw werd de gunstige ontwikkeling van Danzig in toenemende mate afgeremd door de Duitse Orde. Een bijzondere remmende invloed hadden de belastingpolitiek van de Orde en haar graanhandel, waarmee zij met Danzig concurreerde. Het conflict tussen Polen en de ridderorde sneed de kooplieden uit Danzig steeds meer van het Poolse achterland af. Goede betrekkingen met Polen waren echter niet alleen voor Danzig van essentiële betekenis, maar ook voor Toruń/Thorn, dat in het door de Orde beheerste Kulmer Land gelegen was. De wijze, waarop de ridders van de Duitse Orde de heerschappij uitoefenden, werd steeds meer ook voor de adel van Pruisen en Pommerellen tot een probleem. De onderdanen van de Ordestaat, ridders en stadsburgers, drongen er op aan, dat zij dezelfde privileges zouden krijgen als aan de onderdanen van de Poolse koning verleend werden. De groeiende ontevredenheid leidde in 1440 tot het ontstaan van de Pruisische Bond, een organisatie, die vertegenwoordigers van de grotere steden en de landadel op het territorium van de Ordestaat verenigde en een aandeel in het staatsbestuur verlangde. In 1454 kwam het tot een opstand tegen het bestuur van de Orde. De Pruisische standen wendden zich tot de Poolse koning met het verzoek om inlijving van Pruisen en Pommerellen bij het koninkrijk Polen. De afkondiging van de acte van annexatie door koning Casimir IV de Jagielloon leidde tot de Dertienjarige Oorlog tussen Polen en de Ordestaat, die door Polen gewonnen werd. Bij de Tweede Vrede van Thorn in 1466 vielen Pommerellen met Danzig, het Kulmer Land met Thorn, het Pruisische Marienburg evenals Ermland met Elbląg/Elbing toe aan de Poolse kroon. De overgebleven territoria van de Ordestaat met de nieuwe hoofdstad Königsberg, die tegenwoordig tot de Russische Federatie behoort, werden leenplichtig aan de Poolse koning. Onder de bescherming van de Poolse kroon werd Pommerellen tot een provincie met een status van verreichende autonomie, waarvan Danzig het middelpunt vormde. De Danziger kooplieden wisten de gunstige ligging van de havenstad en de haar verleende vrijheden te benutten en veranderden hun stad in een handelsimperium van Europese rang. Haar bloeitijd beleefde Danzig in de 16^{de} en eerste helft van de 17^{de} eeuw. Als belangrijkste haven van Polen onderhield de stad betrekkingen met bijna alle West-Europese landen. Polen exporteerde graan, hout en andere grondstoffen, en importeerde lakense stoffen en luxeartikelen.

Aus: *Meisterwerke mittelalterlicher Kunst aus dem Nationalmuseum Warschau*, München 2006.

Katalog - Nr. 6: H. Katharina von Alexandrien, Schlesien, um 1400

Die konzeptionelle Anlage der Skulptur und ihre Formensprache weisen eindeutig darauf hin, dass das Werk im unmittelbaren Einflussbereich der Schöpfer der klassischen »Schönen Madonnen« entstanden ist – und damit nicht später als um 1400. Die schlesische Katharinenfigur besitzt ihre böhmische Entsprechung in der Figur derselben Heiligen aus der St. Jakob-Kirche im tschechischen Jihlava/Iglau, ist jedoch um fast 30 cm kleiner als diese. Die hl. Katharina aus Iglau wird in etwa zeitgleich angesetzt (um 1402) und von der tschechischen Forschung mit dem Schöpfer der Schönen Madonna aus Krumau (Český Krumlov; heute Kunsthistorisches Museum Wien) in Verbindung gebracht. Beide Skulpturen führen eine jeweils unterschiedliche Variante ein und desselben Darstellungsschemas vor. Den grundlegenden Unterschied stellt allerdings die jeweils andere Figurenplastizität dar. Während die schlesische Figur eine stärkere kompositionelle Geschlossenheit auszeichnet, findet sich bei der böhmischen die dekorative Funktion der Draperie verstärkt akzentuiert. Dominieren bei der ersteren breit angelegte Faltenbahnen, so treten bei der Draperiegestaltung des böhmischen Werkes auch kleinteilige, strahlenförmig auseinanderstrebende Fältelungen auf. Zudem führt die Iglauer Figur auch an ihrer Rückseite einen überaus gesucht und differenziert gestalteten Gewandduktus vor, dessen Gestaltung an die Schönen Madonnen von Pilsen und Krumau denken lässt. Die werkstattmäßigen Unterschiede zwischen den beiden Katharinenfiguren – und nicht zuletzt auch die vollkommen unterschiedlichen Gesichtszüge – schließen ihre Zuschreibung an ein und demselben Meister aus. Beide Figuren sind ein anschauliches Beispiel für ein charakteristisches Phänomen des »Schönen Stils«: den enormen Variantenreichtum an Kompositionsschemata, die durch Skizzen- und Musterbücher verbreitet wurden. Nicht zuletzt macht ebendiese Formenvielfalt der Kunstwerke, bei gleichzeitigem Fehlen einer quellenmäßig belegbaren Datierung, die Bestimmung ihrer Vorbilder so gut wie unmöglich. Die schlesische Herkunft der Figur legt es nahe, sie mit einer der dortigen zeitgenössischen Werkstätten in Verbindung zu bringen. Diese Werkstätten hinterließen einige hochrangige Steinbildwerke, wie beispielsweise die für die Breslauer Kirchen St. Elisabeth (Kriegsverlust) und die Sandkirche (Nationalmuseum Breslau) gestifteten Vesperbilder des »Schönen Stils« oder die sog. Breslauer Schöne Madonna (Nationalmuseum Warschau, Abb. 3, S. 25). Die in Breslau tätigen Meister stammten entweder selbst aus Böhmen oder erhielten zumindest in diesem zu dieser Zeit künstlerisch führenden Kunstkreis ihre Ausbildung.

Uit: *Meesterwerken van middeleeuwse kunst uit het Nationale Museum in Warschau, München* 2006.

catalogusgedeelte - nr. 6: H. Catharina van Alexandrië, Silezië, rond 1400

Concept en vormenidoom van het beeldhouwwerk tonen onmiskenbaar aan, dat het in de onmiddellijke invloedssfeer van de maker der klassieke »*Schöne Madonnen*« is ontstaan - en daarmee niet later dan rond 1400. De Silezische Catharinafiguur heeft een Boheemse tegenhanger in de figuur van dezelfde heilige uit de St.-Jacobskerk in het Tsjechische Jihlava/Iglau, is echter zo'n 30 cm kleiner dan die sculptuur. De *H. Catharina uit Iglau* wordt in ongeveer dezelfde tijd gedateerd (rond 1402) en door de Tsjechische wetenschap in verband gebracht met de maker van de *Schöne Madonna uit Krumau* (Český Krumlov; tegenwoordig Kunsthistorisch Museum Wenen). Beide sculpturen presenteren elk een verschillende variant van één en hetzelfde uitbeeldingschema. Het wezenlijke verschil is evenwel de in beide gevallen andere plasticiteit van de figuren. Terwijl de Silezische figuur gekenmerkt is door een sterkere compositorische geslotenheid, is bij de Boheemse een grotere nadruk gelegd op de decoratieve functie van de draperie. Waar bij de eerste figuur brede banen bij de plooiwal domineren, komen bij de vormgeving van de draperie van het Boheemse werk ook kleine, straalvormig uitwaaiende plooitjes voor. Bovendien presenteert de Iglauer figuur ook aan de achterkant een uiterst kunstig en gedifferentieerd gevormde plooiwal, waarvan de vormgeving doet denken aan de *Schöne Madonnen van Pilsen* en *Krumau*. De verschillen in uitvoering tussen de beide *Catharinafiguren* - en niet in de laatste plaats ook de volkomen verschillende gelaatstreken - sluiten de toeschrijving aan één en dezelfde meester uit. Beide figuren zijn treffende voorbeelden van een karakteristiek verschijnsel bij de »*Schöne Stilk*«: de enorme verscheidenheid aan compositieschema's, die door schets- en voorbeeldboeken verbreid werd. Het is niet in de laatste plaats juist die veelvoud aan vormen van deze kunstwerken, bij een gelijktijdig ontbreken van met behulp van bronnen aantoonbare dateringen, die de bepaling van hun voorbeelden zo goed als onmogelijk maakt. Gezien de Silezische herkomst van de figuur ligt het voor de hand om haar met één van de daar werkzame contemporaine ateliers in verbinding te brengen. Deze ateliers lieten enkele in steen gehouwen beeldwerken van hoge kwaliteit na, zoals bijvoorbeeld de *Vesperbilder* in de »*Schöne Stilk*«, gesticht voor de Breslause kerken St.-Elizabeth (oorlogsverlies) en de Zandkerk (Nationaal Museum Breslau), of de zog. *Breslause Schöne Madonna* (Nationaal Museum Warschau, afb. 3, p. 27). De meesters die in Breslau werkzaam waren, stamden ofwel zelf uit Bohemen of kregen op zijn minst hun opleiding in dit toentertijd toonaangevende kunstmilieu.

Aus: Hans-Jürgen Pohl, *Meißen*, Berlin/Leipzig 1990(4) (Tourist-Stadtführer), S. 120-121.

Plossen

Von der Altstadt laufen wir den Hahnemannplatz entlang. Anstelle des Eckgebäudes am Neumarkt stand das Geburtshaus Samuel Hahnemanns [der 1775 in Meißen geborene Begründer der Homöopathie]; an ihn erinnern eine Gedenktafel und seine Büste. Von hier geht es weiter zum Plossenweg und diesen aufwärts. Der steile Plossenweg vermittelt noch etwas von dem Charakter einer mittelalterlichen Fernstraße, die er vor der Anlage der Dresdner Straße, der Wilhelm-Pieck-Straße und des unteren Teils der Wilsdruffer Straße ja wirklich gewesen ist. Es war der alte Fernweg nach Böhmen. Am Ende des Plossenweges bietet sich eine schöne Sicht zurück auf die Stadt. Auf der Wilsdruffer Straße weitergehend, biegen wir links in den Kapellenweg ein. An seinem Ende, beim Standort der beiden neuen Eigenheime, öffnet sich der schon durch die Stadtansicht Merians im 17. Jh. bekannte Blick auf Meißen. Durch ein Tor betreten wir den Friedhof und stehen vor der um etwa 1200 entstandenen romanischen Martinskapelle. Ihre älteste Bestimmung war sicherlich die einer Wegekappelle nahe der Fernstraße nach Böhmen. Sie unterstand der Nikolaikirche. Der romanischen Rundbogenpforte wurde später ein spätgotischer kleiner Anbau, die Wohnung des Totengräbers, vorgesetzt. Die Fenster der Südfassade sind im 17. Jh. eingebrochen worden. An der stadtseitigen Nordfassade erhielten sich die zwei romanischen Rundbogenfenster; darunter ein Spitzbogentor der Zeit um 1400. Am Chor romanische Fenster, an der Ostseite des Chores eine Apsis. Der Dachreiter stammt wie der westliche Anbau von 1885. Im Gebäudeinneren zeigt sich unter dem nördlichen Kämpfer des Triumphbogens das Relief zweier Krückstöcke, an denen jedem eine flache, mit einem Kreuz verzierte Pilgertasche an einem Riemen hängt. Zwischen den Taschen ein aufgeschlagenes Buch. Dieses Relief ist wohl Anlaß für die Sage vom Bettelmann, der - als Maurer bei Baumaßnahmen an der Meißner Burg abgestürzt und zum Krüppel geworden - während einer Pestepidemie als einziger zu den Kranken der Stadt ging und sie pflegte, worauf diese, genesen, es ihm mit Geld und Gold vergalt. Von dem so erworbenen Reichtum soll er die Kapelle erbaut haben lassen. Im Volksmund heißt sie deshalb "Bettelmannskapelle". Die Holzkanzel, auf einem Nebenaltar der Zeit um 1250 aufgesetzt, ist mit Flachschnitzerei, ornamentaler Bemalung und der Jahreszahl 1516 versehen. Die die Kanzel stützende Holzsäule trägt eingeschnitten die Jahreszahl 1636. Im Chor ein gotischer Martinsaltar von 1520 aus der Weinböhlaer Kirche.

Uit: Hans-Jürgen Pohl, *Meißen*, Berlijn/Leipzig 1990(4) (Tourist-Stadtführer), p. 120-121.

Plossen

Vanuit het oude stadsdeel lopen wij het Hahnemannplein (Hahnemannplatz) over. Waar nu het gebouw op de hoek van de Neumarkt staat, bevond zich het geboortehuis van Samuel Hahnemann [de grondlegger van de homeopathie die 1775 in Meißen geboren werd]; een gedenkplaat en zijn borstbeeld herinneren aan hem. Van hieruit gaat het verder naar de Plossenweg en daarlangs naar boven. De steile Plossenweg laat nog iets zien van het karakter van een middeleeuwse verkeersweg, wat hij ook werkelijk geweest is, voordat de Dresdner Straße, de Wilhelm-Pieck-Straße en het lager gelegen deel van de Wilsdruffer Straße werden aangelegd. Het was de oude verkeersweg naar Bohemen. Aan het einde van de Plossenweg heeft men terugkijkend een mooi uitzicht op de stad. Wij gaan verder op de Wilsdruffer Straße en slaan linksaf de Kapellenweg in. Aan het einde daarvan, waar de beide nieuwe eigendomswoningen staan, heeft men het reeds door Merians stadsgezicht in de 17de eeuw bekende zicht op Meißen. Door een poort betreden wij het kerkhof en staan voor de romaanse St.-Martinskapel die van omstreeks 1200 stamt. Haar oudste bestemming was stellig die van wegkapel nabij de verkeersweg naar Bohemen. Zij ressorteerde onder de Nikolaikerk. Voor het romaanse rondboogportaal werd later een laatgotisch gebouwtje aangebouwd, de woning van de grafdelver. De ramen van de zuidfaçade zijn in de 17de eeuw in de muur aangebracht. Aan de stadwaarts gelegen noordelijke façade bleven de twee romaanse rondboogvensters bewaard; daaronder een spitsboogpoort uit de tijd rond 1400. In het koor romaanse vensters, aan de oostzijde van het koor een apsis. De dakruiter stamt net als de westelijke aanbouw van 1885. In het interieur ziet men onder de noordelijke console van de triomfboog het reliëf van twee krukken; aan elk van beide hangt een platte, met een kruis versierde pelgrimstas aan een riem. Tussen de tassen een opengeslagen boek. Op dit reliëf zal de sage van de bedelman teruggaan, die als metselaar bij bouwwerkzaamheden aan de Meißense burcht naar beneden was gevallen en sedertdien kreupel was: tijdens een pestepidemie ging hij als enige naar de zieken van de stad en verpleegde hen, waarop dezen, toen zij weer beter waren, hem met geld en goud beloonden. Van de zo verworven rijkdom zou hij de kapel hebben laten bouwen. In de volksmond heet die daarom 'bedelmanskapel'. De houten kansel, die op een zijaltaar uit de tijd van rond 1250 is geplaatst, is voorzien van gesneden vlakreliëf, ornamentele beschildering en het jaartal 1516. De houten zuil, die de kansel steunt, draagt ingekerfd het jaartal 1636. In het koor staat een gotisch altaar van 1520, aan de heilige Martin gewijd, uit de oude kerk van Weinböhl.

Aus: *Bad Säckingen. Altstadtführer*, Ralf Däubler, o. O., o. J., Nr. 6.

Nr. 6: *Alte Holzbrücke*

Die Bad Säckinger Holzbrücke trotzt seit über 400 Jahren dem Rheinstrom. Mit genau 200 m ist sie die längste gedeckte Holzbrücke Europas.

Zwischen 1785 und 1803 schuf der bekannte Brückenbaumeister Blasius Baldischwieler aus Laufenburg die heute noch bestehende Konstruktion. Wegen der unterschiedlichen Untergrundverhältnisse zieht sich die Brückenachse leicht abgewinkelt zum Schweizer Ufer. Seit dem Bau der neuen Fridolinsbrücke 1979 können die Fußgänger und Radfahrer ungestört den Übergang über den Rhein und die prächtige Aussicht genießen. In den beiden Brückenerkern auf der linken Seite stehen die Brückenheiligen Franz Xaver und Johannes Nepomuk, in der rechtsseitigen ist eine interessante Brückendokumentation untergebracht. Am Brückenkopf auf Schweizer Seite wurde von der Nachbargemeinde Stein ein historisches Schönauer-Kreuz aufgestellt. Beim Rheinhochwasser 1999 konnte die Holzbrücke in höchster Gefahr gerade noch gerettet werden.

Uit: *Bad Säckingen. Altstadtführer*, Ralf Däubler, z.p., z.j., nr. 6.

Nr. 6: *Oude houten brug*

De houten brug van Bad Säckingen weerstaat sedert meer dan 400 jaren de rivier de Rijn. Met precies 200 meter is het de langste overkapte brug van Europa. Tussen 1785 en 1803 bouwde de bekende bruggenbouwmeester Blasius Baldischwieler uit Laufenburg de tot op heden bestaande constructie. Vanwege de verschillen in de gesteldheid van de ondergrond verloopt de as van de brug in een flauwe knik naar de Zwitserse oever. Sinds de bouw van de nieuwe Fridolinsbrug in 1979 kunnen voetgangers en fietsers ongestoord genieten van het oversteken van de Rijn en het prachtige uitzicht. In de beide erkers aan de linkerkant van de brug staan de bruggenheiligen Franz Xaver en Johannes Nepomuk, in de erker aan de rechterkant is een interessante documentatie over de brug ondergebracht. Bij het bruggenhoofd aan de Zwitserse kant werd door de buurgemeente Stein een historisch Schönauer kruis opgesteld. Bij het hoogwater van de Rijn in 1999 kon de houten brug, die zich in het grootste gevaar bevond, nog net gered worden.

Aus: *Bad Säckingen. Altstadtführer*, Ralf Däubler, o. O., o. J., Nr. 8.

Nr. 8: *Schloss/Schlosspark*

Das Schloss Schönau, umgeben von einer einladenden Parkanlage, wurde vor etwa 300 Jahren errichtet. Es handelte sich um einen Lustgarten mit Pavillion, angelegt auf Wunsch des Freiherrn Johann Hans Otto von Schönau-Oeschgen. Durch Kriege, Brände und Wechsel der Eigentumsverhältnisse verschlechterte sich der Zustand von Schloss und Parkanlage immer mehr.

Als 1856 der Fabrikant Theodor Bally das Schloss und den Park erwarb, erlebte der Herrsitz eine Blütezeit. Seit 1928 befindet sich das Anwesen in städtischem Besitz.

Architektonische Kennzeichen des Gebäudes sind die beiden polygonalen Ecktürme, der zentrale Turm, sowie das Satteldach. Das Schloss beherbergt das regionale Museum für Ur- und Früh-Geschichte, eine Uhren-Sammlung, Dokumente zur Stadtgeschichte und das Trompetenmuseum von europäischem Rang. Im Schloß finden Sitzungen, Empfänge und kulturelle Veranstaltungen statt.

Die Parkanlage erhielt ihre heutige Gestalt, als in den Jahren 1938/39 der Baumbestand ausgelichtet und größere Rasenflächen angelegt wurden. Der Schlosspark steht in seiner Gesamtheit unter Naturschutz.

Neben dem von alten Kastanienbäumen eingerahmten Haupteingang befindet sich die sehenswerte Trompetenwerkstatt. Das im Jahr 2003 sanierte Amtsgebäude beherbergt das Grundbuch- und Standesamt sowie das Stadtarchiv. Vor dem Schloss erhebt sich inmitten eines Blumenrondells und plätschernden Brunnen das von Josef Henselmann 1976 geschaffene Trompeterdenkmal. Die Freitreppe an der Rückseite des Schlosses ziert der "kleine" Trompeter. Auf der Naturbühne werden seit vielen Jahren Freilicht-Inszenierungen geboten. Für die sonntäglichen Kurkonzerte dient der Konzertmuschel.

An einem Ehrenplatz umrahmt von Grün und Blumen steht die bronzene Scheffelbüste des Münchner Bildhauers Menges. Während die anderen Bestandteile des Denkmals, das ursprünglich auf dem Münsterplatz errichtet wurde, den Kriegszeiten zum Opfer fielen, konnte die Scheffelbüste gerettet werden.

Als Teil der mittelalterlichen Stadtmauer bildet der Diebsturm das Gegenstück zum mächtigen Gallusturm. Das heutige Erscheinungsbild mit großen Fensteröffnungen und zinnenbewehrtem Mauerkranz entstand dem [sic] 19. Jahrhundert. Seit 1980 finden hier Malkurse der Volkshochschule unter der Leitung des Kunstmalers Werner Dietz statt.

Im Schatten des alten Baumbestandes steht das kleine Barock-Teehäuschen aus der Zeit um 1720. Sein Inneres wird von Deckenfresken des im Fridolinsmünster tätigen Tessiner Malers Giorgioli ausgeschmückt. Heute lädt ein Café mit Rheinterrasse zum Verweilen ein.

Uit: *Bad Säckingen. Altstadtführer*, Ralf Däubler, z.p., z.j., nr. 8.

Nr. 8: *Slot/Slotpark*

Het kasteeltje Schönau, dat omgeven is door een uitnodigend park, werd ongeveer 300 jaar geleden gebouwd. Het was toen een lusthof met paviljoen, aangelegd op wens van baron Johann Hans Otto von Schönau-Oeschgen. Door oorlogen, branden en herhaalde verandering van eigenaar ging de toestand van slot en park steeds meer achteruit.

Toen de fabrikant Theodor Bally in 1856 het slot met het park verwierf, beleefde het herenbuiten een bloeitijd. Sinds 1928 is het buiten in bezit van de stad.

Architectonische kenmerken van het gebouw zijn de beide polygonale hoektorens, de middentoren en het zadeldak. Het slot biedt onderdak aan het regionale museum voor prehistorie en vroegste geschiedenis, aan een klokkenverzameling, documenten van de stadsgeschiedenis en aan het trompettenmuseum dat van Europese betekenis is. In het slot vinden vergaderingen, ontvangsten en culturele evenementen plaats.

De aanleg van het park kreeg haar huidige vorm in de jaren 1938/39, toen het bomenbestand werd uitgedund en grotere gazons werden aangelegd. Het slotpark staat in zijn geheel onder natuurbescherming.

Naast de hoofdingang, waar aan weerszijden oude kantanjebomen staan, bevindt zich de bezienswaardige trompetmakers-werkplaats. In het gebouw van de ambtenarij, dat in 2003 werd gesaneerd, zijn het kadaster en de burgerlijke stand ondergebracht en ook het stadsarchief. Voor het slot verrijst in het midden van een rond bloembed en een klaterende bron het trompettersmonument dat Josef Henselmann in 1976 vervaardigde. De buitentrap aan de achterzijde van het kasteeltje is gedecoreerd met de "kleine" trompetter. Op het podium in het park worden sinds vele jaren opvoeringen in de open lucht gegeven. Voor de zondagse koorconcerten dient de schelpvormige muziektent.

Op een ereplaats omzoomd door groen en bloemen staat de bronzen buste van Scheffel door de Münchener beeldhouwer Menges. Terwijl de andere onderdelen van het monument, dat oorspronkelijk op het Domplein (Münsterplatz) werd opgericht, tijdens de oorlog vernield werden, kon de buste van Scheffel gered worden.

Als deel van de middeleeuwse stadsmuur vormt de Dieventoren (Diebsturm) het tegenstuk van de machtige Gallustoren (Gallusturm). Het tegenwoordige uiterlijk van de toren met de grote vensteropeningen en de met kantelen versterkte muurkap stamt uit de 19de eeuw. Sinds 1980 vinden hier schildercursussen van de volksuniversiteit plaats onder leiding van de kunstschilder Werner Dietz.

In de schaduw van het oude bomenbestand staat het kleine barokke theehuisje uit de tijd van rond 1720. Het interieur is versierd met plafondfresco's door de Tessiner schilder Giorgioli die ook in de Domkerk (Fridolinsmünster) gewerkt heeft. Tegenwoordig nodigt daar een café met een terras dat op de Rijn uitziet, de bezoeker uit om hier wat te blijven rusten.

Aus: Alice Herdan-Zuckmayer, *Das Scheusal*, Frankfurt am Main 1972 (erster Abschnitt), S. 30-32.

Die Bedienerin sah mich scharf an, ihre schwarzen Augen funkelten. Sie sagte: "Da ist er also, der Mucki. Bei mir war er jetzt drei Wochen. Mit Futter ist er ganz heikel, das sag ich frei heraus, und das Geld, was ich dafür an Verbrauch getätigt habe, darüber werden sich der Herr Doktor wundern. Der Herr Doktor wissen es ja, der Mucki ist durchaus blind, aber das ist schon so lang her, daß er alles finden kann, weil er's gewöhnt ist, daß er nichts sehen kann. Ob er schlecht hört, das weiß ich nicht, weil er bei der Frau Professor hat tun dürfen, was ihn gefreut hat. Verboten darf man ihm gar nichts, weil er sofort beißt, und dann bitte gleich mit einem Jod pinseln, wegen der alten Zähne, was er hat und was verfault sind, wo man sonst leicht eine Vergiftung heraufrufen könnte. Zum Schlafen darf man ihn nicht in seinen Korb lassen, weil er im Bett neben der Frau Professor geschlafen hat, und einen Zettel haben die Frau Professor zurückgelassen für die Gnädige Frau, da drauf steht, wie sie den Mucki geheißen hat von der Früh bis in die Nacht."

Sie trat vor und legte ein steifleinnes, längliches rosa Papier auf den Tisch vor mich hin. Es war eine Liste von säuberlich untereinander geschriebenen Wörtern in der kalligraphischen Handschrift meiner Tante.

Zuoberst stand: 'Guten Morgen, mein Goldhähnchen', zuunterst stand: 'Gute Nacht, mein Sternschäfchen'.

Die anderen Worte verschwammen vor meinen Augen, ich zog die Hand aus der meines Paten.

"Gehen Sie sofort", befahl mein Pate der Bedienerin, "verlassen Sie uns. Die Summe für Ihren Lohn und die Verpflegung des Hundes wird Ihnen in meiner Kanzlei ausgeliefert."

Die Bedienerin gehorchte, sie verließ das Zimmer, ohne uns die Hände zu küssen.

Nach einer langen Zeit des Schweigens sagte ich: "Wie alt ist der Hund?"

"Vierzehn Jahre alt", sagte mein Pate.

"Wird ihn der Tierschutzverein noch nehmen?"

"Nein", sagte er, "das kann nicht geschehen. Du kennst den Hund, du hast ihn vor fünf Jahren gesehen."

"Das gelbe Scheusal unter dem Klavier?" fragte ich.

Er nickte.

"Pfui", sagte ich und spürte, wie eine brennende Welle von Wut in mir aufstieg. "Sie hat ja immer diese hässlichen, böartigen, bissigen Köter gehabt. Seit ich denken kann, habe ich mich vor Ihnen gefürchtet, vor ihren Bissen mit den verfaulten Zähnen ...".

Mein Pate ging schweigend zu dem Kachelofen, nahm den Korb und trug ihn zu einem breiten Sessel, der bei dem Tisch stand. Das Licht über dem Tisch fiel auf den Korb. Er zog die Decken weg, da lag der Hund.

Der Hund streckte sich, richtete sich auf, spreizte die krummen Beine. Er hatte ein glattes, gelbes Fell, spitze Ohren, einen unförmigen Leib.

Ich sah ihn an und ekelte mich.

Der Hund hatte seine Augen auf mich gerichtet: die Augen hatten keine Iris, keine farbenbildende Traubenhaut unter der Iris, keine Pupillen, nur die weiße, harte Hornhaut überzog die Augen. Er begann die weißen Kugeln in seinen Augenhöhlen zu rollen, er knurrte und entblößte seine Zahnstummel.

Mein Pate legte die Hand auf den Kopf des Hundes, der rollte sich zusammen. Er deckte die Decken über ihn und trug den Korb zurück zum Ofen.

Mein Pate kam zurück zum Tisch und setzte sich neben mich. "Höre mir zu", sagte er, "du erbst wertvollen Schmuck, einen kostbaren Pelz, schönes, echtes Silber. Der Hund gehört zur Erbschaft. Er ist nicht wertvoll und schön, aber er ist eine Verpflichtung."

Ich fragte: "Muss ich Schmuck, Pelz, Silber annehmen?"

"Ja", sagte er, "du bist die Erbin."

Ich preßte die Lippen zusammen, ich spürte Tränen in meinen Augen, ohne zu weinen.

Uit: Alice Herdan-Zuckmayer, *Das Scheusal*, Frankfurt am Main 1972 (eerste passage), p. 30-32.

De dienstbode keek mij scherp aan, haar zwarte ogen fonkelden. Ze zei: "Daar is hij dus, Mucki. Bij mij was hij nu drie weken. Met voer is hij heel moeilijk, dat zeg ik ronduit, en het geld, wat ik daarvoor aan verbruik heb besteed, daar zal meneer zich over verbazen. Meneer weet het, Mucki is helemaal blind, maar dat is al zo lang geleden, dat hij alles kan vinden, omdat hij het gewend is, dat hij niets kan zien. Of hij slecht hoort, dat weet ik niet, omdat hij bij mevrouw professor heeft mogen doen, waar hij zin in had. Verbieden kun je hem helemaal niets, omdat hij meteen bijt, en dan alstublieft direct met jodium bestrijken, vanwege de oude tanden, die hij heeft en die verrot zijn, want anders zou je makkelijk een vergiftiging kunnen opwekken. Om te slapen mag je hem niet in zijn mand laten, omdat hij in bed naast mevrouw professor geslapen heeft, en een briefje heeft mevrouw professor achtergelaten voor mevrouw, waar erop staat, hoe ze Mucki genoemd heeft van 's morgens vroeg tot 's avonds laat."

Ze kwam naar voren en legde een stevig langwerpige vel roze papier op de tafel voor mij neer. Het was een lijst van keurig onder elkaar geschreven woorden in het calligrafische handschrift van mijn tante.

Helemaal bovenaan stond: 'Goedemorgen, mijn goudhaantje', helemaal onderaan stond: 'Goedenacht, mijn sterrenschaapje'.

De andere woorden zwommen voor mijn ogen, ik trok mijn hand uit die van mijn peetvader.

"Gaat u meteen", beval mijn peetvader de dienstbode, "laat u ons alleen. Het bedrag voor uw loon en de verzorging van de hond zal u in mijn kantoor overhandigd worden."

De dienstbode gehoorzaamde, ze verliet de kamer, zonder ons de handen te kussen.

Na een lange tijd zwijgen zei ik: "Hoe oud is de hond?"

"Veertien jaar oud", zei mijn peetvader.

"Zal de Dierenbescherming hem nog nemen?"

"Nee", zei hij, "dat gaat niet. Je kent de hond, je hebt hem vijf jaar geleden gezien."

"Dat gele monster onder de piano?", vroeg ik.

Hij knikte.

"Bah", zei ik en voelde hoe een brandende golf van woede in mij opkwam. "Zij heeft ook altijd van die lelijke, boosaardige, bijterige beesten gehad. Sinds ik denken kan, ben ik bang voor ze geweest, voor hun beten met hun verrotte tanden ...".

Mijn peetvader ging zwijgend naar de kachel, nam de mand op en droeg hem naar een brede gemakkelijke stoel die bij de tafel stond. Het licht boven de tafel viel op de mand. Hij trok de deken weg, daar lag de hond.

De hond rekte zich uit, richtte zich op, spreidde zijn kromme benen. Hij had een glad, geel vel, spitse oren, een vormeloos lijf.

Ik keek hem aan en walgde.

De hond had zijn ogen op mij gericht: die ogen hadden geen iris, geen kleur van de regenbooghuid onder de iris, geen pupillen, alleen het witte, harde hoornvlies bedekte de ogen. Hij begon met de witte ballen in zijn oogholtes te rollen, hij knorde en ontblootte zijn tandstompjes.

Mijn peetvader legde zijn hand op de kop van de hond, die rolde zich in elkaar. Hij legde de dekens over hem heen en droeg de mand terug naar de kachel.

Mijn peetvader kwam terug naar de tafel en ging naast mij zitten. "Luister", zei hij, "je erft waardevolle sieraden, een kostbare bontmantel, mooi, echt zilver. De hond hoort bij de erfenis. Hij is niet waardevol en mooi, maar hij is een verplichting."

Ik vroeg: "Moet ik sieraden, bontmantel en zilver aannemen?"

"Ja", zei hij, "jij bent de erfgename."

Ik perste mijn lippen op elkaar, ik voelde tranen in mijn ogen, zonder te huilen.

Aus: Alice Herdan-Zuckmayer, *Das Scheusal*, Frankfurt am Main 1972 (zweiter Abschnitt), S. 59-61.

Wir wanderten von dort aus zu den Narzissenfeldern.

Wir gingen eine ganze Strecke Weges durch den Wald, und als wir aus dem Wald kamen, sahen wir eine unendliche Fläche vor uns, über die ein weißer Schleier ausgebreitet war. Die Blumen standen in kompakter Dichte, Blüte an Blüte, ihr Weiß blendete unsre Augen, der Duft der Narzissen betäubte uns. Wir konnten uns nicht von der Stelle rühren, das Kind und ich, und Mucki benützte unsre Ergriffenheit, um weit hinein ins Feld zu laufen und sich dort so lange zu wälzen, bis der Narzissenschleier einen breiten Riß aufwies.

Ein vorübergehender Bauer hub gewaltig an zu schimpfen. Ich lief ins Feld, um Mucki einzufangen, derweilen stand der Bauer am Wiesenrand, hob die Fäuste drohend zum Himmel und fluchte. Das Kind lief schreiend in den Wald.

Als wir drei uns wiedergefunden hatten und erschöpft auf einer Bank im Walde saßen, fragte Winnetou: "Was hat der Mann geschrien?"

"Man darf Narzissen pflücken, man darf sie nicht zertreten und zerstören", hat er gesagt."

"Warum hat er mit den Fäusten gedroht?" fragte sie.

"Verdammte Fremde", hat er gerufen."

Wir schwiegen.

Mucki lag auf meinem Schoss und schlief, eingehüllt in Duftwolken von Narzissen.

Sie setzte zur dritten Frage an: "Warum wälzt sich Mucki immer in Blumen, das hat er schon bei uns zu Hause getan, in unserm Garten."

"Ich weiß es nicht", sagte ich und suchte nach einer Erklärung. "Er ist kein Jagdhund, wie es unsre Hunde waren. Er kann keine Fährten suchen, er frißt keine Abfälle, er wälzt sich nicht in Aas. Er ist nicht hundenmäßig."

"Wo sind unsre Hunde?" fragte sie.

"Bei der Ederin in guter Hand", antwortete ich.

Sie nahm einen Stock und zog Kreise in den Waldboden.

Wir schwiegen wieder, und ich dachte nach über den Hund, zum ersten Mal, seit er mir gehörte. 'Nein, er ist nicht hundenmäßig', dachte ich. 'Er ist von klein auf unmäßig geliebt und verwöhnt worden, in der Hoffnung, aus ihm einen menschlichen Lebensgefährten schaffen zu können. Er attackiert, wie es zornige Kinder tun, er beißt zu, wie es Menschen zu Zeiten auch gern tun würden, wenn es nicht verboten, ungehörig und menschenunwürdig wäre und obendrein im Ausführungsfalle gerichtlich bestraft werden könnte. Auch sein Wasserlösen unterliegt bestimmten Gesetzen, und die Menge seines Wasserfließenlassens hängt von seiner Gemütsbewegung ab. Angst und Zorn entlocken ihm Ströme, große Freude erzeugt nur wenige Tropfen, Wohlbehagen, Sicherheit und Ruhe können ihn zur totalen Zimmerreinheit bringen.' Es war der schwierigste Hund in meinem Leben, aber hatte ich je zuvor einen Hund gehabt in meinem Leben?

Wir standen auf, wir gingen rasch den steilen Weg hinunter, damit wir nicht zu spät zum Mittagessen kämen.

Auf dem Weg hinunter fragte das Kind wieder: "Warum kann ich hier niemanden verstehen, warum versteht mich niemand?"

"Wir sind in einem fremden Land", sagte ich, "sie sprechen eine andere Sprache."

"Wie kann ich die denn lernen?"

"Du wirst ihre Sprache lernen", sagte ich, "du hast die Leute gern, mit denen wir jetzt leben, sie mögen dich, du wirst bald lernen, sie zu verstehen, und sie werden dich verstehen."

Uit: Alice Herdan-Zuckmayer, *Das Scheusal*, Frankfurt am Main 1972 (tweede passage), p. 59-61.

Wij wandelden van daaruit naar de narcissenvelden.

Wij gingen een heel eind langs een weg door het bos, en toen wij uit het bos kwamen, zagen we een oneindige vlakte voor ons, waarover een witte sluier was uitgebreid. De bloemen stonden dicht op elkaar, bloem naast bloem, hun wit verblindde onze ogen, de geur van de narcissen bedwelmde ons. Wij konden niet verder gaan, het kind en ik, en Mucki maakte van onze ontroering gebruik om ver het veld in te lopen en zich daar zo lang te rollen, tot de narcissensluier een brede scheur vertoonde.

Een voorbijgaande boer begon geweldig te schelden. Ik liep het veld in om Mucki te vangen, ondertussen stond de boer aan de rand van het bloemenveld, hief zijn vuisten dreigend ten hemel en vloekte. Het kind liep huilend het bos in.

Toen wij drieën elkaar teruggevonden hadden en uitgeput op een bank in het bos zaten, vroeg Winnetou: "Wat schreeuwde die man?"

"Je mag narcissen plukken, je mag ze niet vertrappen en vernielen", zei hij."

"Waarom heeft hij met zijn vuisten gedreigd?" vroeg ze.

"'Verdomde vreemdelingen', riep hij."

We zwegen.

Mucki lag op mijn schoot en sliep, omhuld door wolken narcissengeur.

Ze kwam met de derde vraag: "Waarom rolt Mucki altijd in bloemen, dat heeft hij bij ons thuis al gedaan, in de tuin."

"Ik weet het niet", zei ik en zocht naar een verklaring. "Hij is geen jachthond, zoals onze honden dat waren. Hij kan geen sporen zoeken, hij rolt niet in kadavers. Hij is niet hondmatig."

"Waar zijn onze honden?", vroeg ze.

"Bij vrouw Eder in goede handen", antwoordde ik.

Ze pakte een stok en trok kringen in de bosgrond.

Wij zwegen weer, en ik dacht na over de hond, voor de eerste keer, sinds hij van mij was. 'Nee, hij is niet hondmatig', dacht ik. 'Hij is van klein af aan buitensporig bemind en verwend, in de hoop van hem een menselijke levensgezel te kunnen maken. Hij valt aan, zoals een boos kind dat doet, hij bijt, zoals een mens dat soms ook graag zou doen, als het niet verboden, ongepast en mensenwaardig was en de uitvoering ervan bovendien door de rechter bestraft zou kunnen worden. Ook zijn waterlaten is aan bepaalde wetten onderworpen, en de hoeveelheid waarin hij het laat lopen, hangt van zijn emoties af. Angst en woede ontlokken hem stromen, grote vreugde produceert maar enkele druppels, welbehagen, veiligheid en rust kunnen hem helemaal zindelijk maken.' Hij was de moeilijkste hond in mijn leven, maar had ik ooit eerder een hond in mijn leven gehad?

We stonden op, we liepen vlug de steile weg naar beneden om niet te laat voor het middageten te komen.

Op weg naar beneden vroeg het kind weer: "Waarom kan ik hier niemand verstaan, waarom verstaat mij niemand?"

"We zijn in een vreemd land", zei ik, "ze spreken een andere taal."

"Hoe kan ik die leren?"

"Je zult hun taal leren", zei ik, "je mag de mensen graag bij wie we nu wonen, zij mogen jou, je zult gauw leren om ze te verstaan, en zij zullen jou verstaan."

Aus: Johann M. Schröckh, *Allgemeine Weltgeschichte für Kinder. Mit Kupfern*, 4 Tl. (6 Bde.), Leipzig 1770-1784, Teil I, Vorbericht (bezieht sich auf die Themenwahl für die Bebilderung seines historischen Lesebuches).

Vor allen Dingen wollte ich Kindern solche Begebenheiten vorzeichnen lassen, die ihre Wirkung auf das Herz derselben am wenigsten verfehlen konnten: ausnehmende Beyspiele von kindlicher Ehrerbietung, Liebe und Gehorsam, strenger Erziehung, frühzeitigen tugendhaften Gesinnungen oder Fehlern der Kinder, davon diese nicht ungestraft, jene nicht ohne Belohnung geblieben sind. Beynahe der dritte Theil der Kupfer ist mit diesem Inhalte angefüllt. Die nächste Stelle gab ich solchen Geschichten und Stellungen von großen Männern, welche Bewunderung der Weisheit und edeln Rechtschaffenheit, der Großmuth insonderheit und des standhaften Muthes, oder auch Verabscheuung des Irrthums und Lasters, nicht ohne Rücksicht auf Religion, befördern können. Endlich glaubte ich die Erfindung von Gesetzen, Künsten und Wissenschaften mit ihren herrlichen Früchten, keineswegs aus den Abbildungen eines Werkes von dieser Bestimmung weglassen zu dürfen. Daß ich nicht bloß Personen, sondern Handlungen, nicht die Verwirrung einer Schlacht, keine Thronbesteigung, oder Seltenheit der Natur und der Kunst, und dergleichen mehr habe in Kupfer stechen lassen, wird mir vermuthlich niemand verargen.

Uit: Johann M. Schröckh, *Allgemeine Weltgeschichte für Kinder. Mit Kupfern*, 4 dln. (in 6 vol.), Leipzig 1770-1784, dl. I, Vorbericht (heeft betrekking op de themakeuze voor de afbeeldingen bij zijn geschiedenislesboek).

Bovenal wilde ik voor kinderen gebeurtenissen van dien aard laten uitbeelden die de meest stellige uitwerking op het kinderhart zouden hebben: uitmuntende voorbeelden van kinderlijke eerbied, liefde en gehoorzaamheid, van strenge opvoeding, van vroegtijdige deugdzame gezindheid of falen van de kinderen, waarvan het laatste niet ongestraft, de eerste niet zonder beloning gebleven is. Bijna een derde deel van de prenten heeft deze inhoud. De volgende plaats gaf ik aan het soort geschiedenissen en optreden van grote mannen dat de bewondering voor wijsheid en edele rechtschapenheid kan aanmoedigen, die voor grootmoedigheid in het bijzonder en voor standvastige moed, of ook de afschuw van dwaling en zonde, niet zonder rekening te houden met godsdienst. Tenslotte meende ik de uitvinding van wetten, kunsten en wetenschappen met hun heerlijke voortbrengselen geenszins uit de afbeeldingen bij een werk met deze bestemming te mogen weglaten. Dat ik niet alleen personen, maar ook handelingen in koper heb laten steken, en niet de verwarring van een veldslag, geen troonsbestijging of zeldzaamheid van de natuur en de kunst en dergelijke meer, zal mij waarschijnlijk niemand kwalijk nemen.

Aus: Adalbert Stifter, *Aus dem bairischen Walde. Erzählung*, Grafenau 2005 (erster Abschnitt), S. 23-27.

Nicht bloß gesundheitsbringend, sondern auch stillend und seelenberuhigend ist es, wenn man hier wandelt und alles auf sich wirken läßt: das Gras an dem Wege mit den tausendartigen Waldblumen und dem weißen Stein darin und den ernsten Baum und die hellen Wiesen und das einfärbige Getreide der Felder und die glänzenden Dächer der Hütten und die Hügel und Wäldchen und den Duft der Ferne mit manchem weißen Punkte einer Kirche und die unermeßliche leuchtende Himmelsglocke über dem Haupte. Und wenn man eine mäßige Höhe hinter dem Rosenbergerhause hinauf geht, sieht man am südlichen Rande des Landes das ganze ungemein sanfte Band der salzburgischen und steirischen Alpen mit manchem Blicke eines Schneefeldes darinnen. Zu allem dem vernimmt man das leise Rauschen der Bäche, mitunter den Klang einer Herdenglocke von dem Walde herab oder hoch oben das schwache Wirbeln einer Lerche. Man glaubt, die Welt ist voll Ruhe und Herrlichkeit. Und wenn man von dieser Ruhe in eine andere geht, in die des großen Waldes, so ist es wirklich wieder eine Ruhe und wirklich eine andere. Der Blick wird beschränkt, nur das Nächste dringt in das Auge, und ist doch wieder eine unfaßbare Menge der Dinge. Die edlen Tannen, wie mächtig ihre Stämme auch sein mögen, stehen schlank wie Kerzen da, und wanken sanft in dem leichtesten Luftzuge, und wenn der stillste Tag draußen ist, so geht in das Ohr kaum vernehmlich und doch vernehmlich ein schwaches erhabenes Sausen - es ist wie das Atemholen des Waldes. Zu der Tanne gesellt sich ihre geringere, aber doch schöne Schwester, die Fichte, dann kömmt die hellgrünlaubige Buche und in den Tiefen an Wässern die Erle und es kommen andere wasserliebende Bäume. Und zwischen den Stämmen ist die Saat der Granitblöcke ausgebreitet, einige grau, die meisten mit Moos überhüllt, dann scharen sich die Millionen Waldkräuter, die Waldblumen, dann sind die vielfarbigen Schwämme, die Ranken und Verzweigungen der Beeren, die Gesträuche, und es ist manches Bäumchen, das sein junges Leben beginnt. Hie und da blickt ein ruhiges Wässerlein auf, oder schießt ein bewegtes durch die Dinge dahin. Wenn draußen das breite Meer des Lichtes war, so ist es hier in lauter Tropfen zersplittert, die in unzähligen Funken in dem Gezweige hängen, die Stämme betupfen, ein Wässerchen wie Silber blitzen machen, und auf Moossteinen wie grüne Feuer brennen. Oft, wenn eine Spalte ist, wird das Dunkel des Waldes durch eine glühende Linie geschnitten. Die vielen Tierchen des Waldes regen und bewegen sich, und wenn die auf dem Boden durch ihre Gestalt und Lebensweise ergötzen, so erfreuen die der Höhe durch ihre Laute. Und in alles tönt das ununterbrochene Rauschen der Wässer. Und wenn man fortwandert, ändert sich alles und bleibt doch alles dasselbe. So kann man viele Stunden wandern, und spannt der heilige Ernst des Waldes Gemüter, die seiner ungewohnt sind, anfangs zu Schauern an, so wird er doch immer traulicher, und ist endlich eine Lieblichkeit wie die draußen, nur eine feierlichere.

Uit: Adalbert Stifter, *Aus dem bairischen Walde. Erzählung*, Grafenau 2005 (eerste passage), p. 23-27.

Het brengt niet alleen gezondheid, maar het is ook kalmerend en rustgevend, als men hier wandelt en alles op zich laat inwerken: het gras langs de weg met de duizend en één soorten bosbloemen en de witte steen daartussen en de ernstige bomen en de lichte weiden en de kleur van het koren op de velden en de glanzende daken van de hutten en de heuvels en de bosjes en de geur van de verte met menige witte punt van een kerk en de onmetelijke stralende hemelkoepel boven het hoofd. En als men een bescheiden hoogte achter het Rosenberger huis opgaat, ziet men aan de zuidelijke rand van het land de hele ongewoon zachte rand van de Salzburgerse en Steirerische Alpen waarin menig sneeuwveld te zien is. Bij dat alles hoort men het zachte ruisen van de beken, af en toe de klank van een koebel vanuit het bos of hoog boven het zwakke tierelieren* van een leeuwerik. Men meent, dat de wereld vol rust en vrede en heerlijkheid is. En als men vanuit deze rust en vrede een andere binnengaat, die van het grote Woud, is dat werkelijk opnieuw een rust en vrede en is het werkelijk een andere. Het zicht is begrensd, alleen het dichtstbijzijnde kan men zien, en toch is ook dat weer een onvoorstelbare hoeveelheid dingen. De edele sparren, ook al zijn hun stammen nog zo machtig, staan er slank als kaarsen, en wiegen zacht bij het lichtste zuchtje wind, en als het buiten de meest stille dag is, dan hoort men nauwelijks waarneembaar en toch waarneembaar, een zwak verheven suizen - het is als het ademen van het bos. Bij de spar voegt zich haar meer bescheiden, maar toch mooie zuster, de den, dan komt de lichtgroen-bladige beuk en in de kommen aan watertjes de els en er komen andere bomen die graag aan het water staan. En tussen de stammen liggen de granietblokken uitgestrooid, enkele grijs, de meeste met mos overdekt, dan groeien er de miljoenen bosplanten, de bosbloemen, ook zijn er de paddestoelen in vele kleuren, de twijgen en vertakkingen van de bessen, de struiken, en er staat menig boompje, dat zijn jonge leven begint. Hier en daar licht een rustig watertje op, of snelt er een stroompje tussen dat alles door. Als er buiten rondom een zee van licht was, dan is die hier in allemaal druppels uiteengespat, die in ontelbare vonken in de takken hangen, de stammen bespikkelen, een watertje als zilver doen fonkelen, en op mosovergroeide stenen als groene vuurtjes branden. Dikwijls, als er een kloof is, wordt het donker van het bos door een gloeiende lijn doorsneden. De vele kleine dieren van het woud zijn bezig en in beweging, en terwijl die op de grond ons vermaken door hun gedaante en levenswijze, maken die in de hoogte ons blij met hun klanken. En voortdurend en door alles heen klinkt het onafgebroken ruisen van de beken. En als men verder gaat, verandert alles en blijft toch alles hetzelfde. Zo kan men vele uren gaan, en ook al roept de heilige ernst van het bos bij wie daar niet aan gewend is, aanvankelijk iets als huivering op, toch wordt die ernst steeds vertrouwder, en is tenslotte een lieflijke stemming als die buiten, alleen een meer plechtige.

* Stifter: wirbeln - vgl. Verena Doebele-Flügel, *Die Lerche. Motivgeschichtliche Untersuchung zur deutschen Literatur, insbesondere zur deutschen Lyrik*, Berlin/New York 1977, p. 246 en eindnt. 38: zij schrijft m.b.t. 'Schwirren' dat al volgens *Grimm's Wörterbuch* in samenhang met vogels niet steeds herkenbaar is of dit woord betrekking heeft op geluid of beweging; bij Eichendorff bijv. zouden meestal beweging en geluid tegelijk bedoeld zijn. Het woord 'Wirbeln' dat zij in diezelfde zin noemt, licht zij niet apart toe; Grimm vermeldt bij 'wirbeln' echter eveneens een gebruik "in akustischer bedeutung".

Aus: Adalbert Stifter, *Aus dem bairischen Walde. Erzählung*, Grafenau 2005 (zweiter Abschnitt), p. 69-71.

Ein erfreuliches Zeichen traf mich in Schwarzenberg. Der Postmeister brachte mir einen Brief, der gestern gekommen war. Er war von der Hand meiner Gattin geschrieben, und so lieb, daß ich vor allen Menschen in Tränen ausbrach.

Auch andere Leute waren gekommen, mich zu sehen. Es wurde von dem Schnee gesprochen, und wie so ein Gottesgericht einbrach. Es können ja Leute verhungern.

»Mein Gott«, sagte die Wirtin, »die zwei Pferde wären da, mit denen Sie in Oberplan und in Obermihel gewesen sind, Martin ist auch da, wenn nur in ganz Schwarzenberg ein Schlitten wäre, besser als unser Fuhrschlitten.«

»Ist ein Fuhrschlitten da?« fragte ich.

»Ja«, antwortete sie.

»Zeigen Sie mir ihn,« sagte ich.

Sie führte mich in den Hof, und zeigte mir einen Schlitten, der an der Mauer lehnte. Er hatte breite hölzerne Kufen, zwei Leitern, und war vorne und rückwärts offen.

»Könnten Sie mir einen Sitz auf diesen Schlitten binden lassen?« fragte ich.

»Einen sehr guten Sitz,« antwortete sie.

»Also einen Sitz hinauf, vorn für Martin ein Brett, viel Stroh in den Schlitten, und fahren,« sagte ich.

Und so geschah es. In einer Stunde waren die Pferde und der Schlitten in Bereitschaft. Meine Sachen wurden aufgepackt, ich stieg mittels eines Schemels über die Leiter in den Schlitten, machte mir aus Werg Überschuhe, hüllte mich in meinen Pelz, breitete noch meinen Mantel und Plaid über die Füße, und war in Ordnung. Meine Schneereifenmänner und die andern Leute umringten den Schlitten, um von mir Abschied zu nehmen. Ich sagte ihnen ein herzliches Lebewohl, und Martin führte mich von dannen.

Als wir die Häuser um die Kirche hinter uns hatten, war wieder die weiße Wildnis vor uns, und das Grau des Schneefalles um und über uns, sonst nichts. Die Bahn war hoch oben, zu beiden Seiten war der tiefe lockere Schnee, und sie hatte nur die Breite eines Schlittens.

»Martin,« sagte ich, »wenn uns ein Schlitten begegnet.«

»Es begegnet uns keiner,« sagte er.

»Wenn uns aber doch einer begegnet,« sagte ich wieder.

»Es begegnet uns keiner,« sagte er.

»Wenn uns aber doch einer begegnet,« beharrte ich.

»Dann weiß ich es nicht,« sagte er.

Es begegnete uns aber keiner. Die Pferde gingen Schritt für Schritt in dem tiefen Schneemehle der Bahn, und der Fuhrschlitten war ein Vorteil; denn seine breiten Kufen drückten den Schnee nur nieder, und schnitten nicht ein. Außerhalb Schwarzenberg sollten Waldhütten an dem Wege sein. Ich sah aber nur weiße Büchel.

Uit: Adalbert Stifter, *Aus dem bairischen Walde. Erzählung*, Grafenau 2005 (tweede passage), p. 69-71.

Een verheugend teken bereikte mij in Schwarzenberg. De postmeester bracht mij een brief, die gisteren was gekomen. Hij was door mijn dierbare echtgenote zelf geschreven, en zo lief, dat ik waar alle mensen bij waren in tranen uitbarstte.

Ook andere mensen waren gekomen om mij te zien. Er werd over de sneeuw gesproken, en hoe zo'n Godsgericht plotseling kwam. Er konden toch mensen verhongeren.

"Mijn God," zei de herbergiersvrouw, "de twee paarden zijn er wel, waarmee u in Oberplan en Obermühl geweest bent, Martin is er ook, als er maar in heel Schwarzenberg een slee was, die beter was dan onze goederenslee."

"Er is een goederenslee?" vroeg ik.

"Ja," antwoordde zij.

"Laat u mij die zien," zei ik.

Ze bracht mij naar de binnenplaats, en toonde mij een slee, die tegen de muur stond. Hij had brede houten lopers, twee ladders, en was voor en achter open.

"Zou u voor mij een zitting op deze slee kunnen laten binden?" vroeg ik.

"Een heel goede zitting," antwoordde zij.

"Dan een zitting erop, voorop voor Martin een plank, veel stro in de slee, en rijden," zei ik.

En zo gebeurde het. Een uur later stonden de paarden en de slee gereed. Mijn bagage werd opgeladen, ik klom met behulp van een krukje over de ladder in de slee, maakte van werk overschoenen, hulde mij in mijn bontmantel, spreidde nog mijn mantel en plaid over mijn voeten, en het ging mij goed. Mijn sneeuwschoenenmannen en de andere mensen omringden de slee om afscheid van mij te nemen. Ik zei hun hartelijk vaarwel, en Martin reed met mij weg.

Toen wij de huizen rond de kerk achter ons hadden, was er weer de witte wildernis voor ons, en het grijs van de sneeuwval om ons heen en boven ons, verder niets. Het spoor lag hoog, aan weerszijden was er de diepe losse sneeuw, en het had slechts de breedte van een slee,

"Martin," zei ik, "als ons een slee tegemoet komt."

"Er komt er ons geen tegemoet," antwoordde hij.

"Als er ons echter toch één tegemoet komt," zei ik weer.

"Er komt er ons geen tegemoet," antwoordde hij.

"Als er ons echter toch één tegemoet komt," hield ik vol.

"Dan weet ik het niet," zei hij.

Er kwam er ons echter geen tegemoet. De paarden gingen stap voor stap in de diepe, rulle sneeuw van het spoor, en de goederenslee was een voordeel; want zijn brede lopers drukten de sneeuw alleen neer, en sneden niet in. Buiten Schwarzenberg zouden er boshutten langs de weg moeten staan. Ik zag echter slechts witte heuvels.

* Werk: hennep.

In einem Aufsatz über Geschichtsmalerei (1861) erörterte Hermann Becker (in Hermann Becker jr. (Hrsg.), *Deutsche Maler von Asmus Jakob Carstens bis auf die neuere Zeit in einzelnen Werken kritisch geschildert, von Hermann Becker, weiland Historienmaler und Kunstschriftsteller*, Leipzig 1888, S. 176) den Konflikt des neuen Realismus mit den Forderungen des Idealismus:

Man verlangte von der Geschichtsmalerei eine ideale Auffassung des historischen Gegenstandes, ein poetisch-philosophisches Zusammenfassen der Ereignisse zu einer grossartigen Gesamt-Anschauung, und zugleich ein genaues Eingehen auf alle Details der einzelnen Erscheinung, eine naturalistische und chronistische Richtigkeit.

Der Künstler sollte die ideale Bedeutung des geschichtlichen Momentes vor Augen stellen und auch die individuelle wirkliche Erscheinung desselben; das geht aber wohl selten zusammen.

Man ist des tragischen Pathos müde und der idealen Helden, man will natürliche Menschen und natürliche Begebenheiten sehen und wundert sich doch, wenn die natürlichen Begebenheiten alltäglich aussehen und die natürlichen Menschen eben nichts Andereres sind, als natürliche Menschen.

In een opstel over geschiedschilderkunst (1861) ging Hermann Becker (in Hermann Becker jr. (ed.), *Deutsche Maler von Asmus Jakob Carstens bis auf die neuere Zeit in einzelnen Werken kritisch geschildert, von Hermann Becker, weiland Historienmaler und Kunstschriftsteller*, Leipzig 1888, p. 176) nader in op de botsing tussen het nieuwe realisme en de eisen van het idealisme:

Men verlangde van de geschiedschilderkunst een ideale opvatting van het historische onderwerp, een poëtisch-filosofisch samenvatten van de gebeurtenissen tot een grootse alomvattende voorstelling, en tegelijkertijd een nauwkeurige behandeling van alle details van de afzonderlijke verschijning, een naturalistische en geschiedkundig correcte weergave.

De kunstenaar diende de ideale betekenis van het historische ogenblik aanschouwelijk te maken en ook het individuele werkelijke verschijningsbeeld daarvan; dat gaat echter maar zelden samen.

Men heeft genoeg van het tragische pathos en van de ideale held, men wil natuurlijke mensen en natuurlijke gebeurtenissen zien en is toch verwonderd, als de natuurlijke gebeurtenissen er alledaags uitzien en de natuurlijke mensen nu eenmaal niets anders zijn dan natuurlijke mensen.