

(Nachdruck verboten.)

49]

Unter Wolken.

Roman von Kurt Atram.

(Schluß.)

Otto hatte auf die Worte des Geistlichen überhaupt nicht gehört. Er durchlebte, als Magda in die Erde gebettet, während der nun folgenden langen Predigt nochmals mit Schauern diese letzten Tage.

Der telephonisch gleich in der Nacht herbeigerufene Arzt Doktor Horst hatte sofort in seiner rücksichtslosen Weise erklärt, da sei gar nichts mehr zu machen. Man könne nur die Schmerzen ein wenig lindern, so lange es noch daure. Morphium hatte er gleich mitgebracht. „Aber nehmen Sie sich in acht,“ sagte er zu Otto, „nicht zu viel einspritzen und nicht zu oft, sonst können Sie Ihre Frau Gemahlin töten.“ Er betonte die letzten Worte so eigentümlich, daß es Otto auffiel. Meinte er das wirklich so, oder machte er ihn aus einer ganz andren Absicht darauf aufmerksam? Weil er vielleicht wünschte, Otto gäbe mehr und hülfte ihr so am schnellsten von allen Qualen? Doktor Horst machte gleich eine gründliche Einspritzung und ging mit dem Versprechen, gegen Morgen wieder nachzusehen, da er im Augenblick nichts weiter thun könne.

Das Morphium that seine Wirkung, so daß Magda, als sie wieder zu sich kam, zunächst keine Schmerzen fühlte. Aber sie konnte sich infolge des Morphiums auch durchaus nicht über ihre Lage klar werden.

Da der Verstand durch das Morphium völlig benebelt war, sprach ihr Herz gewissermaßen direkt durch die Zunge ohne Kontrolle des Verstands. Und ihr Herz sprach nur von Schäfer. Daß er sie gar nicht mehr liebte, vielleicht nie geliebt hatte, war ihm ganz entfallen.

Leicht delirierend fragte sie: „Wo . . . wo ist er?“

Da log Otto, weil er es nicht übers Herz brachte, ihr jetzt die Wahrheit zu sagen, daß der Feigling nämlich einfach durchgebrannt: „Er hat sich auch verlegt bei dem Brand. Aber nicht schlimm.“

Wie sie lächelte in leiser Freude. Wohl in der unklaren Empfindung, daß er ihr nun auch in seinen Körperschmerzen gleich sei.

„Er hat sich sehr tapfer benommen,“ log Otto weiter, teils um ihr eine Freude zu machen, teils aber auch aus Neugier, wie sie sich weiter zu solcher Vortschast verhalten würde.

„O, ich wußte es,“ hauchte sie und lächelte noch mehr. Otto geriet ganz außer sich über den Zammermenschen, den Federfuchser und auch ein wenig über die Erkenntnis: Wie unfagbar lieb muß sie diesen Kerl haben, daß er sie auch jetzt noch so beschäftigt, daß sie lächeln kann, sowie nur die Rede auf ihn kommt.

Gegen Morgen nahmen die Schmerzen zu. Es wurde bald so arg, daß Magda laut schreien mußte vor wahnsinnigen Schmerzen, daß sie schließlich bat, flehentlich bat, man möge sie doch töten, ihr Gift geben.

Sie wimmerte und stöhnte.

Otto griff mit unruhigen Fingern nach dem Morphium. Sein Mitleid mit der so elend Zugerichteten und ihren Schmerzen wurde so groß, daß er erwog, ob er ihr nicht den Gefallen thun sollte, ihr ein wenig mehr Morphium geben, viel mehr, dann wäre sie doch von allen Qualen frei. Am Leben bleiben würde sie nach den Worten des Arztes ja doch nicht. Er war schon entschlossen, ihr diesen Liebesdienst zu erweisen, den letzten und größten, da fing die Leidende wieder an, von Schäfer zu delirieren. Nun auf einmal brachte es Otto nicht über sich. Als er daher das versucherische Fläschchen wieder auf den Tisch zurückstellte, sagte er sich — merkwürdig, wie klar und scharf er denken konnte —: Ich darf es nicht thun. Meinethwegen nicht. Sie stirbt so wie so bald. Hülfte ich ihr vor der Zeit dazu, würde mir in schwachen Stunden gewiß der Gedanke kommen, ich hätte sie aus dem Leben geschafft, weil es mir vorteilhaft ist, weil ich so von ihr befreit werde.

Aber nein, das wollte er nicht. So viel war er sich selbst schuldig. Er wollte sich nichts vorzuwerfen haben. Daß

ihm das womöglich plötzlich einfiel, wenn er sich in Berlin amüsierte, wenn er die Kleinstadt hier endlich los wäre, und ihm dann die Freude, den Genuß verdirbe? Nein, nein!

Er ging hastig hinaus, um das Zammern, das wieder begann, nicht länger mit anhören zu müssen, weil es ihn vielleicht doch noch zu der Thorheit verführen würde, ihr für immer von allen Schmerzen zu helfen.

Als dann ein paar Stunden später, vom Arzt geschickt, eine Diakonissin kam, um bei der Sterbenden zu wachen, hatte Otto gar keine Gelegenheit mehr, auch wenn er es gewollt, Magda diesen letzten Wunsch, der immer wieder laut wurde, zu erfüllen. Die Diakonissin nahm das Fläschchen gleich an sich.

Den ganzen Tag dauerte es noch. Auch noch die ganze folgende Nacht.

Stöhnen, lautes, gellendes Schreien, und dann wieder lange, endlos lange Pausen.

Als Magda beerdigt, eilte Otto schnell aus der Kapelle hinaus und gab den Befehl, sofort anzuspinnen.

Er verreiste ein paar Tage. Erst nach acht Tagen kam er wieder.

Acht Tage waren die Leute im Städtchen und Dorf Menschen gewesen. Eine lange Zeit für solche Menschen.

Nun wurden sie wieder Beamte, Fabrikarbeiter, Händler, Geldverdiener, klatschfüchtige Weiber und Kleinigkeitskrämer.

Im Klub begann man bald an dem „harmlosen“ Getränk, Selter mit Rotwein, wieder seine Freude zu haben und die Stadtneugierigen breit zu treten.

Im Besefränkchen der vornehmen Welt fanden es nach acht Tagen die Damen doch gar zu unpoetisch, zu Wilhelm Zell Strümpfe und Socken zu stricken. Ein Strickstrumpf nach dem andern verschwand und an seine Stelle trat die feinere, poetischere Stiel- und Häfelarbeit.

Es dauerte nicht lange, so kam man dahinter, daß die Abgebrannten, wenn man ihnen auch alles Gute gönnte, natürlich, selbstverständlich, doch eine viel reichlichere Unterstützung gefunden, als sie verdient und nötig hatten, daß das Unglück mit dem Brand für diese Leute fast ein Glück zu nennen. Im Dorfe dauerte das Mitleid auch nicht viel länger.

Der Bürgermeister hielt vierzehn Tage nach dem Brand vor versammelter Jugend im Wirtshaus der Witwe, das er immer noch besuchte als Hüter der Sitte und Tugend, folgende kleine Rede: „Ich mein', mer sieht's ganz deutlich, wohin's mit dem hitzige Frömmsein am End' kommt. Un wam's auch nit schön war damals vom Pfarrer, als die Marie begrabe wurd', rech' that er doch. So e hitzige Frömmigkeit is ebbes Ungesundes. Ja unser Herrgott selbst mag se nit. Denn warum? Der Wilhelm Säger is e armer Mann wor'n. Die Marie Jung is ums Lebe komme. Un die Frau Direkter? — Wer weiß, ob ihr das passiert wär, wam se nit in die „Stund“ gange wär. Ich glaub's emal nit.“

Die jungen Leute waren natürlich derselben Meinung. Das war sicher, es kam nichts Gutes dabei heraus. Und auch das steht richtig: Unser Herrgott selbst will das nicht. Sonst hätte er doch den Wilhelm Säger vor solchem Unglück bewahrt.

Auch Otto wurde allmählich wieder „Mensch“, wie er es nannte.

Daß er den frommen Wilhelm Säger los war, der nach dem Städtchen verzog, um da in die Fabrik zu gehen, weil es ihm hier zu schmerzlich gewesen, war einfach geradezu ein Glück.

Und das mit Magda? Lieber Himmel, lassen wir einmal alle Sentimentalitäten. Ihr ist's so am wohlsten. Wie hätte sie nach der Enttäuschung mit Schäfer weiter leben sollen? Das ging ja gar nicht bei dem armen Wesen, das die Welt so wenig kannte.

Und ich selbst? Ich bin ja allein, es sind ja auch schon vierzehn Tage drüber hingegangen, ich will mir nichts mehr vormachen. Ich fühle mich wirklich erleichtert, daß es soweit ist, wenn ich der Magda auch selbstverständlich von Herzen was Besseres gewünscht hätte. Aber daß es so kam, daran bin ich nicht schuld, sondern der elende Federfuchser.

Sie that ihm immer noch leid, wirklich, sehr sogar. Aber

schließlich, man lebt doch nur einmal, sterben müssen wir alle, jeder ist sich selbst der Nächste, zumal nichts mehr an der Sache zu ändern ist. Carpe diem! Das einzige, was er von Horaz behalten hatte, da es ihm immer gefallen.

Er löschte das Licht aus und legte sich ins Bett. Leider schlief er immer noch nicht wieder so gut wie früher. Zuweilen fuhr er immer noch plötzlich in die Höhe und lauschte nach oben, weil es ihm war, als hörte er stöhnen und schreien in Magdas Zimmer.

Zuweilen mußte er dann sogar wieder Licht machen, und es dauerte einige Zeit, bis er wieder einschlafen konnte. Aber es ging doch schon viel besser mit dem Schlafen als in den ersten Tagen nach der Beerdigung. Es würde demnach wohl bald auch in der Beziehung wieder ganz gut gehen.

Diese Nacht ging es sogar sehr gut, zum erstenmale wieder.

Auf einmal fuhr er aber doch jäh in die Höhe. Hatte es nicht eben an der Hausthür geklopft? Er lauschte. Dummkopf, du hast schon wieder geträumt! Aber nein, es schellte wirklich. Er sprang auf. Draußen wurde es schon hell. Er hatte also doch gut geschlafen, stellte er mit großer Genugthuung sofort fest. Es schellte zum drittenmal:

Otto öffnete das Fenster und rief hinaus: „Was ist denn los?“

„Ein Eiltelegramm,“ rief der Postbote von unten.

„Woher denn?“

„Aus Berlin, Herr Direktor.“

Otto dachte sofort an Schäfer und fragte: „Von wem?“

„Vom Herrn Bruder, Herr Direktor.“

Otto warf hastig einen Schlafrock um und eilte zur Hausthür. Was will der Schafskopf, daß er mich im Schlaf stört? Und eine Unverschämtheit sondergleichen ist's auch, daß der Postmensch so genau den Inhalt des Telegramms kennt. Ich werde mich beim Postdirektor beschweren.

Hastig ging er mit dem Telegramm wieder auf sein Zimmer und trat ans Fenster. Er konnte es entziffern, so hell war es schon.

„Hurra! In einem halben Jahr komme ich Dich ablösen. Robert.“

Das war ja großartig, das hätte er nie zu hoffen gewagt! Nur ein halbes Jahr noch hier? Otto sprang hoch auf vor Vergnügen.

„Darauf muß ich eins trinken!“ sagte er, ging in den Keller und holte eine halbe Flasche Pommery. Er legte sich wieder ins Bett, schenkte den Pommery in das Wasserglas und trank sich zu: „Prost, alter Junge! Bald hat alles Glend ein Ende.“

Er legte sich behaglich auf die Seite. Noch einmal richtete er sich ein wenig auf.

Erst ganz von weitem, dann immer näher, lauter, brausend, donnernd rollte, fauchte es. Dann wieder leiser, leise verhallte es. Es war der Schnellzug nach Berlin. Wie raste er ins Leben! In einem halben Jahr würde er mitfahren. Wie er sich freute. Wahnsinnig freute er sich!

Mit langen, langsamen Schritten tappten unter seinem Fenster die Arbeiter nach dem Eisenwerk. Auf der kleinen Dorfkapelle schlug es sechs. Auf dem Eisenwerk heulte die Dampfpeife, und bald darauf wurden die Eisenthore donnernd zugeklagen.

Otto schlief. Ueber sein gesundes, gerötetes Gesicht ging zuweilen ein heiteres Lächeln. Er träumte von Berlin.

Aus dem grauen Himmel rieselten leise die ersten, zarten, weißen Schneeflocken.

Wilhelm Leibl.

Im Jahre 1888 gab es in München ein großes künstlerisches Ereignis. In einem kleinen Atelier in der Augustenstraße drängten sich die Maler, in der Mehrzahl junge, aber auch alte, und staunten über ein Wunderwerk, daß sich ihren Augen darbot. „In der Kirche“ hieß das nicht zu große Bild. Da saßen wie leidhaftig vor ihnen drei Bäuerinnen im Kirchstuhl. Vorn, aufrecht und mehr in Simmen verloren, in dem weit ab auf dem Schoße gehaltenen Gebetbuche blätternd, das frische junge Mädchen, halb kniend und ganz zusammengeträumt und mit größtem Eifer das dicht an die Augen gezogene große Buch lesend die alte Bäuerin, und mit gefalteten Händen betend, aufgerichtet und durch das Gebet erhoben, die dritte. Und wie das gemalt war! Da war alles mit einer unerhörten Schärfe auf die Leinwand gebracht, die großen Karrees des halb von der weißen Schürze be-

deckten Rodes, die hübschen Blümchen des hellen Brusttuchs mit derselben Treue und Detailierung wie die Funzeln in dem Gesichte der alten Bäuerin, wie das schöne Schnitzwerk des großen Chorstuhls. Mit fast ehrfürchtiger Bewunderung studierten die Maler die Darstellung, wie in den Gebetbüchern jedes Blatt und auf den Seiten fast jeder Buchstabe gegeben war. Und man erspähte sich dabei staunend, alles das hätte der Maler ohne jede Vorzeichnung gemacht; bei den Augen der jungen Bäuerin habe er begonnen und dann Stück um Stück fertig gemalt. Aber von dieser Entstehungsweise war nichts zu spüren, das Bild wirkte einheitlich und geschlossen, und es lag eine so weisevolle Andacht über dem Ganzen, es wirkte so echt, so kerndeutsch, daß es auch die Gemüter ergriff. Man mußte schon auf die alten deutschen Maler zurückgehen, um ein solches Wunder zu begreifen; die hatten ihre Tafeln mit gleicher Liebe zum Einzelnen gepinselft und dabei doch etwas von ihrem Herzen mit in das Bild hineingegeben.

Das Bild Wilhelm Leibls machte Epoche, es wirkte sehr stark auf die jungen Maler, die die Technik mit größtem Fleiße studierten. Ueberall, wohin es kam, fand es die gleiche Bewunderung, auch in Berlin, wo es in der Großen Kunstausstellung 1895 zu sehen war. Im Schaffen Leibls bedeutet jedoch die Richtung, deren charakteristisches Beispiel es war, nur eine Phase, wenn auch die, durch die er am meisten bekannt geworden ist. Er ist von einer andren Art zu malen ausgegangen und er hat in der letzten Zeit wieder andre Wege gesucht.

Sein erstes Schaffen steht unter dem Zeichen der alten Niederländer. Leibl war außerordentlich frühreif. Er war am 23. Oktober 1844 in Köln geboren und stammte aus einer altbairischen Familie; sein Vater war Domkapellmeister. Zuerst lernte er das Schlosserhandwerk, dann kam er 1864 nach München und wurde Maler. Als Schüler der dortigen Akademie arbeitete er zuerst kurze Zeit unter Piloty, dann unter Ramberg. Seine ersten Versuche, so ein Frauenporträt und „Im Atelier“ — zwei seiner Freunde, die ein Kunstblatt betrachteten — von 1869, zeigen ihn ganz im Sinne Rembrandts. Schon in diesen fielen die bedeutenden malerischen Qualitäten, eine fein durchgeführte Harmonie in weidem, goldigem Gesamttone und eine schöne Behandlung des Hellbunzel, auf. Dann geriet er unter den Vann Courbets, der 1869 mit einer großen Zahl seiner Arbeiten nach München kam. Seine Kunst wirkte auf Leibl wie eine Offenbarung; er folgte dem Meister nach Paris und studierte dort unter seinen Augen etwa dreiviertel Jahr lang, bis der Ausbruch des Kriegs ihn zur Rückkehr zwang. Er siedelte sich bald darauf in Bayern an und lebte an verschiedenen kleinen Orten, seit dem Jahre 1884 dauernd in völliger Zurückgezogenheit in Aibling.

Die breite großzügige Art des großen Franzosen hatte auf den jungen Deutschen nachhaltig gewirkt. Er hatte noch in Paris eine „Cocotte“ gemalt, die ihn in der Auffassung wie in der malerischen Behandlung durchaus als Schüler Courbets zeigt. Aus dieser Epoche hatte die vorjährige Ausstellung der Berliner Seceffion einige wertvolle Bilder. Da waren die Porträts des Malers Speer und eines französischen Revolutionshelden, die ganz in einem einheitlichen grünlich-braunen oder rötlichem Tone weich und breit hingestrichen waren, und vor allem das Bild einer „Pariserin“, in dem aus einem braun-grünlichen Gesamttone nur einzelne hellere Flecke, das hagere Gesicht, die feinen Hände und das Tischchen aufstachen.

Erst als Leibl sich unter den bayrischen Bauern niedergelassen hatte, mit ihnen lebte und sie schilderte, entwickelte er seine spitzpinnelige Art, die oben dargestellt wurde. Man muß wohl annehmen, daß hierbei die alten deutschen Meister, in deren Geist die Bilder geschaffen zu sein scheinen, auch nicht ohne Einfluß geblieben sind. An keinen Geringeren als den jüngeren Holbein und an seine Bildnisse, wie etwa das des Kaufmanns Georg Gispe, das unser Altes Museum bewahrt, denkt man, um für dieses Maß von Sachlichkeit, von Fleiß, von hingebender Liebe zu dem Werk eine Parallele zu finden. Mit dieser Treue, der kein Zug der Natur zu gering ist, schilderte er seine Bauern, ohne jede anecdotische Zuthat, wie sie gehen und stehen oder zusammensitzen. Noch ist das Bild der „Dorfpolitiker“, das Ende der siebziger Jahre entstanden ist und im vorigen Jahre auch in der Seceffion ausgestellt war, in frischer Erinnerung: wie die paar Bauern in der Schänke zusammensitzen, wie einer aus der Zeitung vorliest, während ein zweiter mit hineinsieht und zwei andre und der Wirt aufmerksam zuhören. Da ist keiner geschweicht oder zurechtgemacht, sie sehen fast stumpf und häßlich aus und es giebt nichts, auch nicht den geringsten „geistreichen“ Zug, der das Interesse von der künstlerischen Darstellung selbst ablenken könnte. In dieser Art hat er die verschiedensten Motive aus dem Bauernleben behandelt. Er ist der größte deutsche Dauermaler unsrer Zeit gewesen.

Unsre Zeit ist dieser spitzpinneligen Detailarbeit im allgemeinen durchaus nicht günstig gesinnt. Wir haben eine größere Freude an dem großen freien Pinselstrich, der das Wesentliche trifft. Aber vor dieser erstaunlichen Technik verstümmt jeder Widerspruch. Leibl war nicht kleinlich; wie er einen Kopf durchmodellerte, wie er das unendlich komplizierte Spiel des Lichts auf den kleinsten Flächen meistert und wie über dem Einzelnen der Eindruck des Ganzen nicht verloren geht, das zwingt zur Bewunderung. Leibl war der geborne Maler; er hatte, wie ein Franzose es ausgedrückt hat, eine jener Organisationen, die für das Malen bestimmt sind. Auf seiner Reizhaft spiegelten sich die Dinge mit mikroskopischer Schärfe, und seine Hand war absolut sicher. Doppelt merkwürdig, daß er über seiner Einzelarbeit

nie das Ganze aus den Augen verlor. Auch seine detailliertesten Bilder haben eine malerische Haltung, wenngleich sie auch nicht durch koloristische Reize in erster Linie wirkten. Leibl hatte eben eine Kraft der malerischen Anschauung, die außerordentlich war; ihm muß das ganze Bild Zug um Zug fertig vor dem inneren Auge gestanden haben, wenn er es zu malen begann, das beweist auch die Art der Ausführung von „In der Kirche“, ein Experiment, daß ihm heute so wohl keiner nachmacht.

Leibl war aber auch ein Kolorist im engeren Sinne dieses Wortes. Es scheint fast, als habe der Kolorist in ihm stets mit dem Detailmaler im Streit gelegen und sei nur verhältnismäßig kurze Zeit zurückgedrängt worden. Koloristisch war seine Anfangsperiode, und koloristische Neigungen traten in dem letzten Jahrzehnt bei ihm wieder sehr stark hervor; an die Stelle des früheren braunen Gesamttönen war aber eine moderne, mehr auf einem weichen Blau basierende Farbstimmung in seine Arbeiten gekommen. Leibl den Koloristen kann man unter andrem in seinen köstlichen „Dachenerinnen“ in der Nationalgalerie bewundern. Wie sehr er diese weiche Komposition liebte, das geht auch aus seinen Zeichnungen hervor, die er mit diesen Kreidestrichen allein auf den Ton hin behandelte. Seine letzten Bilder junger Bäuerinnen z. B., in denen sich die genaue Behandlung der Gesichtspartien mit der breiteren Darstellung in der Kleidung und Hintergrund sehr gut zusammenfügte, waren koloristisch von großem Reiz und ließen von seiner weiteren Entwicklung noch sehr viel erwarten.

Leibl ist nur sechsundfünfzig Jahre alt geworden. Ein Herzleiden hat den im besten Alter stehenden Mann, der als eine kraftvolle Erscheinung geschätzt wurde, hinweggerafft. Was er geschaffen, sichert ihm einen Ehrenplatz unter den deutschen Malern. Aber sein Werk war noch nicht abgeschlossen. Bei seinem unermüdbaren Vorwärtstreben, von dem gerade seine letzten Arbeiten Zeugnis ablegten, war noch sehr viel von ihm zu erhoffen. Wäre uns Menzel heute wirklich so viel, wenn er im Jahre 1870 gestorben wäre? Nur eins: Wir hätten sein „Eisenwalzwerk“ nicht! Die deutsche Kunst hat durch Wilhelm Leibls frühzeitigen Tod einen herben Verlust erlitten. —

—h.

Aus der musikalischen Woche.

Unser Geistesleben birgt Schätze, von denen uns manche unter den heutigen Umständen ein recht zweifelhafter Besitz sind. Man nehme z. B. die Sage vom Kaiser Rothbart, der im Zauberberg schlummert und schließlich sein Volk befreit. Wer von uns bringt dieser Sage noch wesentlich mehr Sympathie entgegen als etwa einem chinesischen Märchen! Wie wenige besitzen so viel von nationalem, ja selbst von dem diesem zu Grunde liegenden Gemeinheitsgefühl, daß sie auch mit jener Aushäuer-Sage innig mitsfühlen können! Leicht sind wir da unversehens in eine — wenn nicht Unaufrichtigkeit, so doch Unklarheit hineingeraten. Und nun begeistert sich ein Komponist für eine musikalische Darstellung der Sage, und der Musikreferent soll den Prozeß des Hineinlebens der Hörer in das künstlerische Erlebnis des Komponisten leiten. Sein Beruf zwingt ihn — wie jeden Journalisten — zu einem steten Leben in fremden Welten und zwar in täglich anderen; und je gleichmäßiger gerecht er gegen alle wird, desto schwieriger und desto weniger tief muß sein Eindringen in die jeweilige einzelne Künstlerwelt sein. Eine Tragik, von der die Künstler schwerlich eine Ahnung haben; ein Beruf der Hingabe, dessen Umkehrung sie sich wohl höchlichst verbitten würden. Und nun soll gar dieses Leben in einer fremden Welt heute, an dem und dem Konzerttag, von einem nationalen und speziell imperialistisch-nationalen Fühlen ausgehen. Noch mehr! Wenn der Komponist ein Programmkomponist und sein Ausleger ein Wagnerianer oder wenigstens ein Benutzer der Deut- und Sprechweise dieser Partei ist, dann sollen wir uns auch noch in diese Deut- und Sprechwelt hineinleben. „Rot und Erniedrigung“, das „stolze Gefühl nationaler Zusammengehörigkeit“, „Zeit der höchsten Not“, „traurige Zeit größten Elends und höchster Not“, „ganze Jubrust ungestillter Sehnsucht“, „seliger, nie endender Frühling“, „sehnüchtes Träumen“ usw. bis „sieghafter Siegesfreude“, seliger Traum „vor dem hehren Bilde des Erretters“; (folgt Musikprogramm: „ein Charakterbild des deutschen Volks“ (1), majestätische Mächtefaltung“ und „stolzes Siegesbewußtsein“, „Tonnenduft und Himmelsruh“, „schneidende Harmonie von schauervoller Ahnung“, „unheilshwangeres Gewitter“, „wie ein Blitz ein wilder Kampfesruf“, „milderes, sehnüchtes, nach Frieden verlangendes Gefühl“, „ungesünder Sehnsuchtsruf nach Freiheit und Glück“, „von Haß und Grimm erfülltes Seitenjahfema“, „Ausbruch elementarster Leidenschaft“, „fürchtbarster Rotschrei“, „Mahnung an das verzagende Volk“, „wahres Rasen des Hasses und Ingrimms“, „wilde Kampfesbegeisterung“, „Ausdruck des ungebrochensten Muts“, „das Erlösung verheißende Bild des schlafenden Helden und Erretters“, „der hereinbrechende Schrei der Not“; wie unheimliche, vom Winde gepeitschte Nebelschleier geistern die Klänge dahin“, „immer wilder wird das gepensliche Nebeltreiben“, „sicher hinvertirend braust und dröhnt es in (1) uns“, „in wunderbarem Dämmerlicht ersteht vor uns das hehrste Bild“, „es ist, als schäme der Kaiser sein leuchtendes blaues Auge auf und als dränge sein Strahl uns ins tiefste Herz, daß wir in übermächtiger Ergriffenheit hinsürzen zu seinen Füßen“ (1) usw.; dann werden wir gemahnt,

„an Land und Volk, die in Not und Unfreiheit schmachten“, „die Helden sehen wir sich erheben“ (1), „da tönt fürchtbar (in den Trompeten) von außen der Schrei der Not herein“, „unser Auge wird triibe“ usw., „die Not des Volks ist aufs höchste gestiegen. Durch sie ist aber jene Läuterung seines Wesens vollzogen worden, die es zu allererst befähigt, nicht nur die äußere sondern auch die innere Freiheit zu erringen“. „Dieselbe Kraft aber, die den äußeren Feind niederrang, erwacht im Herzen des Volks in überströmendem Gefühl als alles umfassende und beglückende Liebe.“ Dazu geht die Musik durch „Aufschrei der Verzweiflung“, „fürchtbarste Not“, „tiefste Trostlosigkeit“ hindurch; „im Herzen leimt die Hoffnung zag empör“, „es schwirrt, klingt und flimmert in den Lüften“, „etwas Ungeheures, ein Wunder soll sich begeben“, „Barbarossa an der Spitze seiner Getreuen reitet aus dem Berge heraus zur befreienden That“. „Und nun prallen die Segner zum letzten, fürchtbaren Ringen zusammen. . . Wie letztes Gemahnen an die bittere Not klingt es noch in den Wäffen.“ „Ein wonniges Glücksgefühl zieht überall ein“, die Stimmung erhebt sich „zu schwärmerischer Begeisterung“; dem Volk ist mit dem Bewußtsein der Freiheit „auch das Bewußtsein der Verantwortlichkeit für dieses, sein höchstes Gut gekommen.“ „So erheben sich die Herzen in weihvollem Ernst zu einer erhabenen Feier“ und die Vöffe „wie zu einem heiligen Treueschwur.“

Wir haben diese Zitierung so ausführlich gegeben, schon als Beispiel für moderne Musikprogramme zu Programmmusik, und um zu zeigen, was es heißt, sich in eine solche Welt auch nur als in einen künstlerischen Schein hineinzuleben, mit der Aussicht, tags darauf eine andre fremde Welt ebenso „verstehen“ zu müssen. Wer kann es da dem Kritiker verdenken, wenn er nach einem derartigen Eindruck müde und ohne „heiligen Treueschwur“ heimweilt und sich den Mund ausspült, um tags darauf wieder einen andren Geschmack schmecken zu können — ganz abgesehen davon, daß er auch ein Mensch ist, „sozusagen“, und nicht nur immer in fremdem Menschentum leben kann!

Der jenen „Barbarossa“ komponiert hat, ist Siegmund Haussegger, Sohn des in fortschrittlichen Musikkreisen gut angesehenen Verfassers von Schriften wie „Musik als Ausdruck“ und in Berlin bereits als Liederkomponist, anderwärts auch als Opernkomponist bekannt. Der den „Barbarossa“ erläutert hat, ist Oskar Noö, und die ihn am letzten Montag haben aufführen lassen, sind die hiesigen Wagner-Vereine. Ihre Konzerte bilden sich zu beachtenswerten Gelegenheiten der Bekanntschaft mit modernen Kompositionen aus, und kleine Vorzüge, wie z. B. die Zugänglichkeit des immer sorgsam ausgearbeiteten Programmbüchleins sind mit Freuden anzuerkennen. Der „darstellenden“ Musik sind ihre Konzerte allerdings vorwiegend gewidmet. Diesmal gilt es erst recht eine Verteidigung und Erklärung dieser Musikrichtung. „Die sinfonische Dichtung muß, wie jede andre Art echter Dichtung, in der Anschauung wurzeln“ — freilich fehlt der Zusatz, ob damit bloß die Gesichtsanschauung oder auch die unmittelbare Vorstellung seelischer Vorgänge usw. gemeint ist. Wahrscheinlich nicht; denn es heißt weiterhin vom Mythos: „Die Bilder, welche er dem schauenden Auge des Dichters bietet, werden in der Brust des Musikers zu klingenden Symbolen innerer Erlebnisse, und so ist sein Werk nicht Schilderung äußerer Vorgänge, sondern unmittelbarster Ausdruck eben dieser inneren Erlebnisse.“ Fragt sich nur, wie weit es so auch auf den Zuhörer wirkt, und dazu gehört nun vor allem einmal eine wirkungsvolle Musik. Hausseggers Musik ist eine solche jedenfalls, ausgenommen das viele und breite Pompöse, das uns zu unerträglich langer und lastender Festzugstimmung zwingen will — hoffentlich wird sich später sowohl der künstlerische Geschmack des Komponisten vor Derartigem scheuen, als auch sozusagen sein sozialer Geschmack von solchen inneren Erlebnissen abzuwenden. Im übrigen aber — welch elementares, großzügiges Schaffen, welcher Gegensatz gegen Zerfissenes, Sprunghaftes, Abruptes, welche Freude an geraden und die guten Taktzeiten betonenden, statt an splotzierten Rhythmen, welches Schwelgen in stetigen Linien der Motive, statt in ihrem Zerhacken durch Pausen, u. dgl. m. l. Und so großzügig wie Haussegger komponiert, so dirigiert er auch, und ebenso war auch der Veisfall (in der Hauptausführung): nach dem ersten Satz freundlich, nach dem (wohl schönsten) zweiten Satz lebhaft, nach dem dritten gewaltig losbrechend, kräftig anhaltend, ohne Forcierung.

In fünf vorausgegangene Gesängen mit Orchester zeigte sich Richard Strauß wieder als der Bekannte; oder vielmehr: er zeigte hier erst recht, wo seine Stärke liegt und wo nicht. Im instrumentalen Schildern einer äußeren Welt ist er der unbestrittene Meister; die innere Welt und die eigentlich gesangliche Komposition treten dahinter zurück; der gewaltige Aufwand, den er gern macht, sowie der Mangel an schlächter Einfachheit sind jedenfalls ein Hauptzeichen seiner und der meisten sonstigen Moderne in der Musik. — Liszts „Orpheus“, mit dem das Konzert eingeleitet war, ist trotz seiner relativen (1) Breite und seiner mehr stimmungsvollen als motivisch gehaltvollen Musik ein sympathisches, innerliches Werk.

Aus der sonstigen Konzertflut dürfen wir die Mezzosopranistin Anna Tromberg hervorheben. Daß sie es versteht, uns für ihre Darbietungen zu interessieren, ist wohl der Vorzug, hinter den ihre übrigen Vorzüge und ihre Mängel zurücktreten. Auch Martha Lubewig, ein „halber“ Alt, verdient eine aufmunternde Erwähnung. Waldemar Meyers 3. Populäres Konzert, das mir

durch eine Kollision entging, gönnte ich ganz neidlos einem andren Benutzer meiner Karte. Kammermusikwerke von Philipp Schartenka und von Anton Dvorjak (hier besonders ein Menuett) sollen gut gefallen haben.

lichen Teil von Neu-Süd-Wales, einige Meilen von dem Orte Bungendore, einer Station der Eisenbahn, die Sydney und Melbourne mit einander verbindet. Er befindet sich in einer Höhe von 700 Meter über dem Meer und wird von zwei Seiten durch gigantische mauerartige Felsen eingeschlossen, die von grafigen Gehängen am Rand des Wassers aufsteigen und, je weiter sie von dem See zurückweichen, immer groftartigere Gestalten annehmen. Auf der Karte sieht man den Georgssee als ein gewaltiges Wasserbecken verzeichnet, aber dieses Bild trifft nur bedingt zu, da der Wasserreichtum des Sees großen Schwankungen unterworfen ist. Bei mäßiger Fülle hat er eine Länge von etwa 20 und eine Breite von 7 englischen Meilen. Ein Abfluß ist überhaupt nicht vorhanden, obgleich sich zahlreiche Gebirgsbäche in den See ergießen. Seit seiner Entdeckung ist der Platz beröhmt wegen jeder Beschreibung spottenden Gewimmels von wilden Wasservögeln, die den Seespiegel an manchen Plätzen geradezu zu verbeden scheinen. Ursprünglich geriet man auf die Vermutung, daß der See die Quelle eines an der Südküste Australiens mündenden Flusses wäre, aber diese Meinung hat sich nicht bestätigt. Die Australneger des Bezirks meiden den See mit ängstlicher Scheu, da sie ihn für verzaubert halten. Die Ursache des Aberglaubens beruht auf dem merkwürdigen Wasserwechsel des Sees, über den bei den Eingeborenen seltsame Ueberlieferungen bestehen. Einmal soll der See ganz mit Wännen bedekt gewesen sein, ein andresmal hat sich das Wasser angeblich plötzlich in ein großes Loch im Boden ergossen, um ganz darin zu verschwinden, zu anderer Zeit wieder wäre der See nur eine Reihe von kleinen Teichen gewesen. In der That haben auch die Europäer in der kurzen Zeit ihrer Bekanntschaft mit dem Wasserbecken Gelegenheit gehabt, seine seltsame Unbeständigkeit kennen zu lernen. Im Jahre 1841 trocknete der See zum größten Teil aus und die feuchten Teile veranderten sich in Grassimpe. Wenige Monate später trieb man große Schafferden auf den alten Seeboden, die aber dort ihres Weidens nicht fanden, weil das Wasser dieses Bodens zu salzig war. Zehn Jahre lang blieb die Fläche fast trocken, füllte sich dann aber plötzlich wieder soweit, daß der neue See eine mittlere Tiefe von 9 Fuß aufwies. Seitdem ist der See nicht wieder vollständig verschwunden. In früherer Zeit hat er wahrscheinlich überhaupt einen viel größeren Raum eingenommen als jetzt, da die Ueberreste von hundertjährigen Wännen an Stellen gefunden worden sind, die früher unter Wasser gestanden haben müssen. Der Salzgehalt des Seewassers ist bemerkenswert, da es nur von reinen und ergiebigen Süßwasserströmen gespeist wird.

Kleines Feuilleton.

ek. Das Leben der Wörter behandelt Felix Rosenbergs in einem Aufsatz, der im Dezemberheft der „Preussischen Jahrbücher“ veröffentlicht ist. Von besonderem Interesse ist darin ein Abschnitt, der von der Erscheinung handelt, daß eine Anzahl Wörter im Werte gesunken, umgekehrt andre aber auch im Werte gestiegen sind. So sind die Bezeichnungen der Münzen vielfach in ihrem Werte heruntersunken. Der Gulden hat seinen Namen daher, daß er aus Gold ist; aber seit dem 17. Jahrhundert ist er seinem Namen mitren geworden. Der Pfennig war früher eine Silbermünze. Wer heute in Frankreich 10 000 Livres-Rente hat, ist kaum wohlhabend zu nennen, während er im Mittelalter damit wohl der reichste Mann gewesen wäre; denn damals war „une livre“ eine Münze, die ein Pfund Silber darstellen sollte, und erst im Laufe der Zeit sank sie allmählich auf etwa 5 Gramm Silber. Wörter sinken aber auch so sehr im Werte, daß ursprünglich gleichgültige oder gar edle Ausdrücke zur Bezeichnung von häßlichen Dingen gebraucht werden. „Armselig“ und „erbärmlich“ bedeuteten im Mittelalter „barmherzig“, dann „Erbarmen erregend“. „Frevel“ und „frech“ hatten früher einen lobenden Sinn, sie bezeichneten Kühnheit und Verwegenheit; in der Edda ist „fréki“ ein Beinwort von Helden, weil das germanische Altertum Kühnheit unter allen Tugenden voranstellte. „Gift“ war zunächst die Gabe, wie ja noch heute Mitgift nicht gerade der Ausdruck für etwas Schädliches ist. „Einsältig“ ist heute eine Verleumdung, vor ein paar Jahrhunderten bezeichnete es den Reinen, der ohne Falsch ist. Man hat von einem pessimistischen Zug in der Entwicklung der Wortbedeutungen gesprochen; es handelt sich dabei um die dem Menschen innewohnende Neigung, häßliche Dinge zu verschleiern, verlebende Ideen abzuschwächen und widerwärtige Begriffe zu verkleiden. Wir sagen nicht mehr „fiesch“ wie früher, sondern „krank“, das eigentlich nur „Schwächlich“ bedeutet. „Bahnstimm“ war ursprünglich nur Unverstand und wir gebrauchten die harmlosen Wörter „irre“ und „verrückt“, was doch nur von der Stelle weggerückt ist, für eine entsetzliche Sache. Wenn die Ausdrücke uns heute wieder so schlimm erscheinen, so liegt es daran, daß alle Verschleierung nichts nützt; nur in der ersten Zeit mag der zarfühlende Ausdruck seinen Zweck erfüllen, sobald er häufiger gebraucht wird, ist dieses Bestreben ansichtslos, die blaffen Worte nehmen dann eben eine stärkere Färbung an. Ausdrücke, die nur in sehr verhällter Form verächtliche Eigenschaften bezeichnen, wie „gewöhnlich“, „ordinär“, „schlecht“ (das ursprünglich soviel ist wie schlicht, einfach) empfinden wir als sehr stark; je zarfühlender der Ausdruck wurde, desto empfindlicher wurden wir. Standesbezeichnungen wie „Frau“, „Herr“ sind im Werte gesunken, weil man aus Höflichkeit Personen Bezeichnungen beilegte, die ihnen nicht zukamen. Diesen Erscheinungen steht die Thatfache gegenüber, daß es eine Reihe von Ausdrücken giebt, die im Werte gestiegen sind; man könnte also auch von einem optimistischen Zug in der Bedeutungsentwicklung sprechen. Hat einmal ein Wort den Sinn von sittlich-gut angenommen, so verschwinden alle früheren Bedeutungen. Der Begriff des Nützlichen ist in manchen Wörtern zu dem Begriff des Guten, Edlen geworden und hat diese Bedeutung allein erhalten. „Tugend“ z. B. gehört zu dem Verbum „taugen“, „fromm“ hatte früher den Sinn von „förderlich“, ebenso liegt „bieder“ mittelhochdeutsch „biberbe“ brauchbar, nützlich zu Grunde. Auch andre Begriffe als die des Tauglichen haben sich in eine moralische Sphäre erhoben. Das Wort „wacker“ geht von der Bedeutung munter, frisch aus. „Verscheiden“ gehört ursprünglich zu einem Verbum, das so viel hieß wie „scheiden, trennen, deutlich erzählen“; daraus entwickelte sich für das Mittelalter die Bedeutung des Adjektivums als „klar, verständig, lug“, auch diese ist jetzt spurlos verschwunden, und wir verbinden einen ethischen Begriff mit dem Worte. Manche Worte verdanken wohl der Uebertreibung, die man im Scherz vornimmt, ihre gemilderte Auffassung. „Schall“ war in früheren Zeiten ein sehr böser Ausdruck, er bezeichnete einen Menschen von hinterlistiger Art, während Goethe den Schall als „eine Person, die mit Heiterkeit und Freude jemand einen Pössel spielt“ bezeichnet. Durch das Wort „Schelm“ würde sich heute niemand beleidigt fühlen, aber im Mittelalter war es gleichbedeutend mit Schuft. Auch geschichtliche Ereignisse haben dazu geführt, die Bedeutung von Wörtern zu verengen, indem sie sie auf einen ausschließlich günstigen Sinn beschränkten. „Neue“ bedeutete früher lediglich Verdrüßnis im allgemeinen, die „Nusse“ war nur Ersatz eines Schadens, und „Demut“ gar bezeichnet dem Wortlaut nach Gefinnung des Dienenden, die dem heidnischen Germanen durchaus verächtlich war.

Geographisches.

ss. Einen merkwürdigen See besitzt das Festland von Australien, ein launisches und daher auch von den Eingeborenen der Umgebung mit mancherlei Sagen umwobenes Naturgebilde. Der See, der im Jahre 1820 entdeckt, bald darauf von dem damaligen Gouverneur besucht und Georgssee benannt wurde, liegt im südwest-

Humoristisches.

— Ausweg. Effie: „Nad, denke Dir, Papa hat gesagt, wir dürfen einander nicht mehr sehen!“
Nad: „Wirklich! Soll ich das Gas ausdrehen?“
— Die Zwillinge. Mutter: „Was ist denn los, Maggie?“
Künderfrau: „Ach mit diesen Zwillingen ist's wirklich ein Kreuz. Der eine weint, weil er sein Spielzeug verchludt hat, und der andre heult aus Mitleid, und da beide so kränken, weiß ich jetzt nicht, welcher es geschludt hat!“ — (Jugend.)
— Amtsstil. Gerichtsdienner Wolf berichtet, daß er die Vorladung des Adolfs Meier nicht zustellen konnte, weil derselbe dieselbe nicht annahm, indem derselbe nicht derselbe ist.

Notizen.

— Einen Seine-Abend veranstaltet das Schillertheater am nächsten Sonntag im Bürgeraal des Rathauses. Reinhold Ortmann wird den einleitenden Vortrag halten.
— Oskar Wilde ist nach einem Bericht der „Wiener Allgemeinen Zeitung“ auf dem Sterbebette „Katholik“ geworden.
— Als 3. Sondervorstellung des Berliner Theaters geht am 15. d. Mts. „Frauenherrschaft“, ein Lustspiel nach Aristophanes' „Ekklesiazusen“ und „Ulysstrate“ für die deutsche Bühne bearbeitet von Adolf Wilbrandt in Scene.
— „Vier Stroiche“, ein Schwank von Frau A. Baumberg, fand bei der Erstaufführung am Wiener Raimund-Theater einigen Erfolg, der jedoch zum Schlusse des Stücks hin abflaute.
— c. Leoncavallos „Paja“ hat einen Erfolg erzielt, der in finanzieller Beziehung dem der „Pagliacci“ gleichkommt. Alle Vorstellungen im Teatro Lirico haben vor vollen Häusern stattgefunden. Das Werk wird demnächst in Rom, Turin, Florenz, Triest und Bologna gespielt werden. Gleich nach der Premiere der „Paja“ hat sich der Komponist an die Ausführung seines „Roland“ gemacht, den er spätestens Anfang des Jahres 1902 beenden zu können glaubt.
— Eine zweiaktige Oper „Wahutrud“ von Ferd. Rudolf wird Ende Januar vom Opern-Probebühen-Verein im Thalia-Theater aufgeführt werden.
— Ein Rubinstein-Museum ist am 1. Dezember in den Räumen des Petersburger Konservatoriums eröffnet worden.

Die nächste Nummer des Unterhaltungsblatts erscheint am Sonntag, den 9. Dezember.