

(Nachdruck verboten.)

5]

Der Kuppelhof.

Roman von Alfred Bock.

„Gelle, Du bleibst gern hier?“ forschte die Horlig, ihn scharf beobachtend.

„Ey, wo ich mein Zeug beisammen hab, ja,“ gab der Fried zurück.

„Woß dessentwegen?“

„Weswegen dann?“

Er stand plötzlich auf und ging mächtig dampfend in der Stube auf und ab.

Fried,“ sagte die Horlig, „ich kann mich net über Dich beklagen, Du bist von Herzen gut. Aber ein Heimlicher bist Du doch. Was verdeckst Du Dich dann vor mir? Als wüßt ich's net, Dir geht die Mariann im Kopp herum. Und mir auch. Ey horch emal. Freitag is doch der Morgenschweiß gestorben. Dem sein Kathrinchen is noch net konfirmiert gewest, da is der Hannotts schon zu ihr spillen gangen. Das war ein braver Mensch, aber blutarm. Sein Vater is nach Paris gemacht und hat da ein gestochen. Dadesfür hat er drei Jahr sitzen müssen. Wie der Morgenschweiß eh merkt, daß der Hannotts nach seinem Mädchen geht, sperrt er sie ein. Das Kathrinchen is aber standhaft geblieben. Und hat richtig den Hannotts gekriegt. Der is nach Hirzenhain verzogen und is vorwärts kommen. Zwölf Jahr hat der Morgenschweiß seinem Tochtermann net die Schwel betreten. Dann hat er doch klein beigegeben. Alleweil trägt's dem Hannotts einen gehörigen Brocken.“

„Was hatt das mir?“ unterbrach der Fried seine Mutter.

Die Horlig hob die Hand.

„Stät! Ich will nur dademit sagen, die Mariann sollt sich an dem Kathrinchen ein Beispiel nehmen. Dernach hättst Du gewonnen.“

„Wann's an dem is,“ sprach der Fried voll Zuberficht, „die Mariann bleibt fest.“

Die Horlig zuckte die Achseln.

„Ich glaub's noch net. Das Mädchen is gar weichmütig. Das hat sie von ihrer Mutter.“

Der Fried erwiderte nichts darauf, trat ans Fenster und klopfte seine Weise aus.

Die Horlig erhob sich ächzend von ihrer Bettstatt, humpelte durch die Stube und holte ihr Strickzeug aus dem Tischkasten. Als sie ihren Platz wieder eingenommen hatte, redete sie weiter: „Guck, Fried, ich möcht emal eine Freud haben, kriminalgroß! Gest sein ich zweiundfünfzig worden. 's is wahrhaftig'n Gott wahr, all meine Tag hab ich keine Stund gehabt, daß ich sagen könnt, ich wär herzhaft froh gewest. Wann den reichen Leut das Unglück bis ans Knie geht, geht's den armen Leuten bis an Hals. Ich kann ein Lied dadevon singen. Mein Vater selig is im Sommer zu den Mauern gangen. Im Winter hat er im Wald geschafft. Da hat ihn ein Baum erstrembt. Und war gleich tot. Wie sie ihn meiner Mutter selig gebracht haben, hat die ein Krisk getan und is vor Schreck fortgelaufen. Den ganzen Tag hat keins gewußt, wo sie steckt. Dernach is sie doch wiederkommen. Sie hatt' fünf Kinder, und war eins unterwegs. Ey mußt sie sich abrauern, daß ihr das Blut aus den Nägeln sprang. Und hatt' über Nacht das Brot net im Haus. In dem Glend sein ich groß worden. Und sein in die Kirch gangen, wo die prokigen Bauern geseffen haben. Und der Pfarrer hat vom Herrn Jesus gepredigt, daß der gesagt hat, die Reichen sollten alles verkaufen und den Armen schenken. Mir hat keiner nix geschenkt. So is es in der Welt. Wie die Mutter gestorben war, sein meine Geschwister von deheim fortgemacht. Delekt ich auch. Ich hab in Hartenrod gedient, in Reinhardshain und in Bisses. Da stammt der alt Widelmeyer her. Der hat mein Vater selig gekannt und hat mir hier im Ort das Aemtchen als Leichenfrau verschafft. Die Toten haben mir nix getan, aber die Lebendigen! Sell bin ich an Dein Vater kommen. No, dadrüber brauch ich Dir nix zu erzählen. Ach, Herrjel! Herzeleid, nix als Herzeleid!“

Ihre alten Wunden brachen wieder auf, und sie weinte bitterlich.

Der Fried ging auf sie zu und legte die Hand auf ihre Schulter.

„Klenn net, Mutter. Sein ich dann net da?“

„Ja, Fried,“ sagte sie, ihre Tränen mit der Schürze trocknend.

„Hab nur ein wink Geduld,“ sprach er ihr zu, „Du wirst auch noch Freud erleben.“

„Ja, wann Du die Mariann frägt mit Schappel und Gebänd.“

„Daß mich nur erst Meister sein, dernach kann ich ganz anders schwäben.“

Sie geriet mit eins in Eifer.

„Baberlababb! Du kannst's ebener schon machen, daß der Dohheimerberg Dir das Mädchen geben muß.“

„Wie dann?“ fragte er verdutzt.

Sie stieß ihn an.

„Stell Dich net eso. Oder soll ich Dich mit der Nas drauf stumpen?“

Jetzt begriff er, was sie meinet, und sein Gesicht färbte sich dunkelrot.

„Mutter, laß mich ungeheit. Wann ich das Mädchen verschandlappen tät, müßt ich vor mir selber ausspäuzen. Ich hab genunk dadrunter ausgestanden, daß mein Vater ein Luppcher is. Und soll nett heißen: der Fried is schlecht.“

Die Horlig wiegte den Kopp hin und her. „Sei net äbsch. Ich mein's doch gut. Das is all schon mehr passiert.“

„Ey schwei aber still,“ brauste er auf. „Wann ich auch sonst gebietig“) bin, dadrin tun ich Dir net den Willen. Bis dahin sein ich mit der Mariann in Ehren gegangen. Und dadebei bleibt's.“

Er wandte der Mutter den Rücken, nahm die Mütze von der Wand und verließ mit raschen Schritten die Stube.

5.

Seit Tagesanbruch war der Bernhard Dohheimer mit seinen Leuten bei der Mahd. Auf seine Wiesen tat er sich was zugute. Und das mit Recht. Völlig versumpft hatte er sie um billigen Preis von der Gemeinde erstanden, hatte sie trocken gelegt und zu hohem Ertrag gebracht. Jahr um Jahr, wenn der Kimmel blühte, wekte er die Sense. Vater und Ellervater hatten ihn gelehrt: lieber ein paar Wochen früher mähen, als zu lange damit warten. Kam das Gras erst zur Samenreife, wurden die Wiesen erschöpft, mancherlei Pflanzen starben aus, und Moos und Flechten nahmen überhand.

Unter den scharfen Sensen sank das taufrische Gras. Schwaden reichten sich an Schwaden. Dazwischen liefen behend Stare auf und ab, possierliche Gefellen im schillernden Sommerkleid, und suchten Würmer und Engerlinge. Würzgeruch erfüllte die Luft.

Der Dohheimer hatte in diesem Jahr für die Heuernte keinen besonderen Mäher gedungen. Sein Knecht, der Senner, schaffte für zwei. Der mähte täglich seine andert-halb Morgen herunter. In Bellersheim, seinem Heimatsort, hatten sie ihn wegen seiner hühnenhaften Gestalt und wegen seiner Körperkraft Goliath genannt. Der Sohn eines Landwirts, der um Hab und Gut gekommen war, hatte er mit verbittertem Gemüt das Elternhaus verlassen, um als Knecht sein Brot zu verdienen. Doch hielt er sich an keinem Platz, weil er streitsüchtig und ein Mädchenjäger war. Beim Dohheimer tat er seiner Natur Gewalt an und betrug sich friedsam und sittig. Der Bauer, so spekulierte er, steckte in keiner guten Haut und war seinem Monnwerk nicht mehr gewachsen. Der brauchte jemand, auf den er sich verlassen konnte. Da war er der rechte. Schon daheim hatte er als „Biehnarr“ gegolten. Auch jetzt war er morgens der erste im Stall und abends der letzte. Das hatte ihm des Bauern Gunst erworben. Unberhuts gelang's ihm, sich festzusetzen. Die Mariann stach ihm gewaltig in die Augen und erregte seine Sinne. Ohne daß sie es merkte, schlich er ihr abends nach, wenn sie zum Lindgesborn ging, den Fried zu treffen. Sollte er den Kalfakter machen? Da wär er schön dumm gewesen. Der Dohheimer, schätzte er, verheirate seine Tochter eber an den geringsten Knecht: als an den Sohn des Kal-

*) Folsam.

muß. Beim Abschmähen würden es die Diebesleut schwerlich lassen. „Passierte etwas“, war der Bauer gezwungen, sich nach einem Burschen umzusehen, der die Sache zudeckte. Prostemahlzeit! Die Burschen sahen auch so da. In der Not wandte man sich an ihn. Er würde sich zuerst ein bißchen herren, dann würde er Ja und Amen sagen. Denn ihn genierte so was nicht. Und hatte den Hof mitsamt der Mariann. Himmel Donnerwetter! Am Ende würde der Spruch an ihm wahr:

„Kein Messer ist, das schärfer schneidet,
Als wenn der Knecht zum Herren wird.“

Also baute er Luftschlöffer und verschloß seine Gedanken in sich.

Der Mariann in ihrer Feinfühligkeit war der Henner zuwider, und sie lag dem Vater an, er solle ihn nach der Ernte entlassen. Vorwerfen könne sie ihm ja nichts, aber seit der „Vorjes“ im Haus sei, werde sie die Angst nicht los, er stelle noch einmal ein Unglück an. Der Dozheimer wies sie mit den Worten ab, das seien Narrenspößen. Wo man sich heutzutage mit den fremden Deuten so herumärgern müsse, sei er herzlich froh, einen Schanzer zu haben wie den Henner, und lasse sich nicht verheizen.

Im Dorf läutete es in die Schule. Die Mariann kam den Oberwieserweg herunter und brachte das Frühstück: Kaffee, Brot, Speck und Eier. Der Dozheimer ließ die Sense ruhen, ebenso taten der Henner und die Dine. Man lagerte sich auf dem Grund und labte sich an Speise und Trank. Die Mariann hielt nicht mit.

„Wann das Wetter so bleibt,“ sagte der Dozheimer, „bringen wir alles trocken herein.“

„Diesen Morgen war's in der Gaimbacher Eck barbarisch trüb,“ ließ sich die Dine vernehmen, „ich hab gedenkt, 's gäb Regen.“

Der Henner beguckte den Himmel.

„Ah was, 's hält sich.“

„Wie uns' Herrgott will,“ sagte der Bauer. „Ohne den scheint keine Sonn und fällt kein Regen. Die Menschen in ihrem Hochmut glauben, das müßt nur so wachsen und heimgegan werden. Dessentwegen schickt uns' Herrgott als emal ein Donnerwetter. Ez vorig Jahr is mir durch die Räss' viel Heu schimmelig worden. Und hat doch noch so viel geben, daß das Vieh satt worden is.“

Er schob einen Keil Brot mit daraufgelegtem Speck in den Mund und überschaute behaglich kauend sein Gelände. Daß er die Entwässerung so rasch zuwege gebracht, deshalb hatte ihn der Wiesenbaumeister selbst gelobt. Alles war genau erwogen. Breite Gräben brachten Landverluft. Darum hatte er das Grundwasser, das sich unter dem fruchtbaren Boden hinzog, mit Zementröhren abgeleitet. Bei diesem Verfahren entwickelten sich die nahrhaftesten und edelsten Futterträuter, und ein Grasseggen erstand, der in der Gemarkung seinesgleichen suchte.

Nach halbständiger Raft ging man mit frischen Kräften ans Werk. Die Mariann, die während der Heuernte Haus und Hof zu hüten hatte, tat das Kaffeegeschirr in ihren Senfkorb und trat den Rückweg an.

Sie sah blaß und vergrämt aus. Seitdem ihr Vater sie wegen des Fried zur Rede gestellt, lag's ihr zentnerschwer auf der Brust, und sie hatte keine ruhige Stunde mehr. Der Herrgott drohen kannte ihre Gedanken und jedes Wort, das auf ihrer Zunge war. Er haßte die Lüge, denn die machte dem Teufel ähnlich. Ehmals in der Schule, wenn eine Kameradin das Blaue vom Himmel herunterlog, war ihr immer ein Stich durchs Herz gegangen. Den verstellten Mäulern gab sie ihre Verachtung kund. Nun war sie selbst zur Lügnerin geworden, und die Strafe blieb gewiß nicht aus.

(Fortsetzung folgt.)

Mozart.

Am 27. Januar 1756 wurde Wolfgang Amadeus Mozart als Sohn des tüchtigen Hofkomponisten und Vizekapellmeisters Leopold Mozart in dem spießigen Salzburg geboren. Aermliche oder wenigstens beschränkte Verhältnisse, aber eine tüchtige gerade Lebensführung. Und hier das Wunderkind. Denn Wolfgang war ein Wunderkind. Nicht in dem Sinne von heute, wo künstlich zu recht gedrückte Talente unnatürlich in die Höhe getrieben und aus-

genüht und zugrunde gerichtet werden. Mozart war ein sprudelnder Musikquell, er hatte die Musik in sich. Das war das Wunder. Es ist uns glaubhaft versichert, daß er Violine gespielt habe, ohne daß es ihn gelehrt worden sei, ja, daß er sich so ganz und gar nach seiner Art auf dem Instrumente zurechtgefunden habe, daß ihm nicht nur die zweite Stimme eines Trios, sondern auch die erste verhältnismäßig vollkommen gelungen sei. Der Vater ward sein Lehrer. Anfangs ließ er den Sohn nicht im ersten Sinne Kunst treiben, er machte ihn vielmehr zu seiner Unterhaltung, zu Scherz und Spiel, mit ihr bekannt. Aber die Wunderquelle sprang, und mit sechs Jahren war der Knabe in Violine, Klavier und Komposition schon so weit und sicher ausgebildet, daß der Vater daran dachte, seine beiden Kinder — auch das fünf Jahre ältere, ebenfalls musikalisch beanlagte „Nannerl“ (Marianne) — der Welt zu zeigen. Konzerte in unserem heutigen Sinne, als öffentliche Veranstaltungen, gab es damals noch nicht. Die Musiker mußten die Fürstenthümer aufsuchen, mußten durch Protektion hochgestellter Herren in privaten Kreisen aufzutreten sich bemühen, um dadurch ihren Unterhalt zu erwerben und ihre Kunst zu zeigen. Am Wiener Hofe war der Vater mit seinen Kindern gewesen. Der lebhafteste kleine Mozart, dessen ungeniert kindliches Wesen alle Welt entzückte, hatte da gefallen. Aber getan wurde nichts für ihn. Und nun ward die ganze Reise, die über eine Reihe kleiner Höfe hinweg führte, bis nach Paris, London, über Holland nach Paris zurück, ein Triumphzug des Wunderknaben, dessen Kunst und Wesen man bestaunte und lieb gewann, und den man überall feierte und verhätschelte. Marianne war eine fertige kleine Klavierpielerin, Wolfgang aber hatte ein geradezu fabelhaftes musikalisches Können, das sich im freien Begleiten — wie es damals Sitte war — und in der Komposition bewies. Es erschienen denn hier auch seine ersten Werke im Druck: in Paris vier Sonaten für Violine und Klavier, in London sechs Sonaten für die gleichen Instrumente. Auch seine ersten Orchesterkompositionen (Sinfonien) schrieb er hier, noch nicht zehn Jahre alt. Im Jahre 1766 waren die Kinder mit dem Vater wieder in Salzburg. Die Reise hatte dem jungen Künstler mannigfaltigen inneren Gewinn gebracht. Nun kam des vernünftigen Vaters strenge Lehre. Und wieder dann hinaus in die Welt. Erst Versuche in Wien. Sie blieben erfolglos. Dann reiste der Vater mit Wolfgang nach Italien, dem Lande der Musik. Eine Wunderfahrt und Wunderthaten. Von Mailand an Triumph nach Triumph. Er wurde nicht eitel, der kleine Salzburger, er blieb der natürliche, frische, unbefangene Bube, als der er ausgezogen war. Die höchsten Ehrenbezeugungen und die übertriebensten Schmeicheleien verdarben ihn nicht. In einer Unzahl köstlicher Anekdoten hat sich die Wunderreise des Knaben verbrüht. Anekdoten sind Charakterbilder. In ihnen ist das Wesentliche wie in einem Spiegel eingefangen. Wir sehen heute in diesen Spiegel mit einem köstlichem Genuß. Wir sehen Mozart, den prächtigen Knaben, und freuen uns an ihm. In Bologna nahm sich der hochbedeutende Kontrapunktler Padre Martini seiner an und unterrichtete ihn. In Rom schrieb er das berühmte Miserere von Allegri nach dem Gehör vollständig richtig auf. Bei Strafe der Exkommunikation war eine Verbreitung der Komposition verboten. In dem abergläubischen Neapel schrieb man seine Wunderleistungen der Wirkung eines Brillantringes, den er trug, zu. Er legte ihn ab und brachte dasselbe fertig. In Rom wieder — auf der Rückreise — machte ihn der Papst zum „Ritter“ und verlieh ihm den Orden zum goldenen Sporen, in Bologna wurde er zum Ritter silarmonica als Mitglied der Akademie ernannt. Wie hatte diese Jugend begonnen, so ausichtsreich, so glänzend! Voller Verheißungen, die sich auch gleich zu erfüllen schienen — und wie setzte sich dieses Leben fort! Nach dem Schwelgen im Glück dieser frühen Kunstreisen der harte Lebenskampf, der Mozart schließlich in ein frühes Grab zwang. Aber immer in ihm diese jubelnde Stimme, diese gehobene erfüllte Welt. Immer lebendig, losgelöst von der Misere, seine Kunst. Was er in Italien für sie gewonnen hatte, ist nicht hoch genug anzuschlagen. Nicht nur die Schönheit, die seine Seele einsog, die ihn trunken machte, auch ein ernster Gewinn des Lernens. Alles, was das Gesangliche anbetrifft, das Gesangliche der Menschenstimme, und alle ihre Möglichkeiten. Zwei Opern in Mailand, die ihm rauschenden Erfolg brachten, dann Rückkehr in das noch mehr verengte Salzburg. Da war Hieronymus Graf Colloredo regierender Erzbischof geworden, ein gemüthloser roher Patron, den die Kunstgeschichte auf ewig an den Schandpfahl gestellt. Schließlich mußte Mozart seine Entlassung aus der Kapelle nehmen, wollte er nicht zugrunde gehen. Fortan ist sein Leben traurig. Die Suche nach Stellung, nach einem Auskommen zunächst. Stellung und Auskommen blieben ihm aber versagt bis an sein Ende. Die Mutter geht diesmal mit auf die Reise. München erst — wohin aber der Arm des erzbischöflichen Rohlings reichte — dann Mannheim. Hier die erste Liebe. Aloisia Weber hat sein Herz entzündet. Die Musik hatte sie beide zusammengeführt. Die Phantasie Mozarts findet neue Nahrung. Vor ihm lag das Leben wie lichter Lenz. Da fiel der Reif darauf von des praktischen Vaters Hand. Der Traum verflog. Er ging nach Paris. Als Künstler kam Mozart hier an, wo er als Knabe verhätschelt worden war. Und man verstand ihn nicht. Hier war der Kampf um die Oper ausgebrochen: Die mehr dramatische Gestaltung der Oper, die die Forderung Glucks war, stand der Forderung der Italiener, durch Piccini vertreten, gegenüber, die die alte gesangliche Bevorzugung

*) Großer, ungeschlachter Mensch.

— und Auflösung — wollte. Auch hier, trotz des äußeren Unglücks, ein nicht hoch genug zu bewertender innerer Gewinn, daß gerade Mozart zu dieser Zeit nach Paris kam. Er nahm an den Kämpfen nicht Anteil. Aber in ihm fiel dennoch ihre Entscheid. In ihm entschied sich seine Zukunftsbedeutung. Er sollte der Erfüller des einen werden durch eine vollendete Vermittelung des anderen. Sein Herz hing noch ganz an der italienischen Oper, aber sein Sinn stand schon nach dem Geiste des Spiels. Der musikalische Gestalter bei aller Gesangsfülle, und wieder, die gesungene Gestaltung bei aller musikalischen Charakterisierung, das bahnte sich hier in ihm an, das entschied sich vielleicht jetzt schon in ihm. Und ein schweres Erlebnis befestigte seinen Sinn und führte seinen Geist zu tieferen Gründen: im Juli 1778 starb ihm die Mutter in Paris.

Der Vater verlangte den Sohn zurück. Er mußte wieder in die erzbischöfliche Kapelle eintreten. Auf der Heimreise traf er in München wieder mit Aloisia zusammen. Sie empfing ihn gleichgültig. Es tat ihm weh. Aber er setzte sich ans Klavier und sang: „Ich laß das Mädel gern, das mich nicht will.“

In das nun folgende verkümmerte Salzburger Leben ragt als Lichtpunkt die Aufführung der Oper „Domeneo“ herein. Es war ein großer Erfolg, dem der Vater und die Schwester beiwohnten. Dann entbot der Erzbischof seinen Konzertmeister nach Wien, wo er weilte. Es ward eine Leidenszeit, voll des Kampfes, der Sorge und der tiefsten Kränkung für den jungen Meister. Ueberall Zurücksetzung, Anfeindung. Endlich der Bruch mit dem rohen Kujon, der Mozart mit Titeln wie Lausbub, Lump traktierte. Und sein Kammerherr Graf Arco — die Kunstgeschichte bewahrt auch den Namen dieses brutalen „Edelsten der Nation“ auf — warf gar den armen Mozart mit einem Fußtritt zur Türe hinaus. Aber bald kam ein Triumph des Genies; für das von Kaiser Joseph II. gegründete „Nationalfestspiel“ schrieb Mozart die deutsche Oper „Entführung aus dem Serail“. Sie fand begeisterte Aufnahme und Verbreitung — aber Mozart hatte nur den Ruhm davon, von dem man nicht leben kann — Einnahmen hatte er keine. Die aber hätte er so nötig gerade jetzt gehabt: er hatte die „Entführung aus dem Auge Gottes“ im gleichen Jahre wie die „Entführung aus dem Serail“ (1782) ausgeführt, d. h. er hatte Konstanze Weber, die Schwester von Aloisia, geheiratet, nachdem er bei der im Hause „Zum Auge Gottes“ wohnenden Familie selbst eine Zeitlang in Miete gewohnt hatte. Kümmerlicher Stundenverdienst. Es blieb ein armer Haushalt. Konstanze war keine bedeutende Frau, aber sie ertrug redlich und mit gutem Humor alles Leid mit dem Gatten, den sie zärtlich liebte. Sie verzieh ihm leicht die „Stubenmädchlein“, die er ihr treulich beichtete, sie ertrug Hunger und Kälte mit ihm. Als sie einmal ein Holz im Hause hatten, das Zimmer zu heizen, traf man das Paar, als es in der Stube walzte, um sich warm zu machen.

Von jeher skal Mozart das Opernschreiben im Kopfe. Zunächst aber kam es nicht dazu, weil der Auftrag fehlte. Er bereicherte in dieser Zeit unsere deutsche Kammermusik mit den sechs Quartetten (1785), die er dem Meister dieser Kunstform, Haydn, gewidmet hatte. Dann folgte im folgenden Jahre die Aufführung des „Figaro“ — der Erfolg wurde in Wien unterdrückt, aber in Prag ward diese Oper der Anlaß zur Bestellung des „Don Juan“, den Mozart 1787 fertigstellte. Im letzten Augenblick vor der Vorstellung warf er die Overtüre aufs Papier, während ihm Konstanze Schnurren erzählen mußte, um ihn in der Nacht bei der Arbeit wach zu halten. In Prag war der Erfolg des „Don Juan“ ganz ungeheuer, in Wien blieb er aus. Die Lage Mozarts — er hatte 800 Gulden Jahresgehalt, „für das, was ich leiste, zu viel, für das, was ich leisten könnte, zu wenig“ — besserte sich nicht. Auch eine Reise nach Berlin trug wenig ein. Vom preussischen König ließ sich der österreichische Meister nicht halten. Er versprach ihm nur, Quartette zu schreiben, dann kehrte er zu seinem „guten Kaiser“ zurück, der ihn ruhig verhungern ließ. Und als Joseph II. durch Leopold II. ersetzt wurde (1790), wurden die Verhältnisse des Meisters womöglich noch schlechter. Vorher hatte freilich Mozart noch drei unsterbliche Meisterwerke geschaffen, seine drei großen wunderbaren Sinfonien in Es-dur, G-moll und C-dur, 1791 erfolgte dann die Aufführung der Zauberoper „Die Zauberflöte“, die einer Geschäftspetulation des Theaterdirektors Schikaneder ihre Entstehung verdankt. In Not und Leid, in den drückendsten Sorgen ist diese perlende Musik entstanden. Der Text ist ein etwedes Nachwerk, die Musik ist ein Wunder. Ganz aus Musik sind die Gestalten geschaffen, die Königin der Nacht, Sarastro, der vollstümliche Papageno. Und alles, was die Musik bieten kann, Mozarts Oper vereint es. Gesang und Orchester, sowie es in der „Entführung“, der ersten de u t j a e n Oper von hohem Kunstwert, begonnen war, immer mehr wird ihre vereinigende Charakterisierung, ihre sich zur Darstellung verschmelzende Ausgestaltung vollendet, in den beiden italienischen Opern „Figaros Hochzeit“ und „Don Juan“, bis sie endlich, notgedrungen, in der „Zauberflöte“ den Sieg über den Text gewinnt und frei und selbständig aufsteht. Mozarts Musik ist wie ein Goldregen, der vom Himmel auf die Erde niederfällt und alles in seinen Glanz und Klimmer hält. Eine Verschönerung der Irdischheit, eine Vergeistigung der Wirklichkeit, der nicht die Leidenschaft, der Ernst, die Tiefe und die Größe mangelt. Freilich, zur eigentlichen Verkörperung des Tiefen und Schönen und Großen kam Mozart erst in seinem Requiem, daran er noch auf dem Totenbette schrieb, ohne es ganz vollenden zu können. Mit seltenen Umständen ist die Bestellung des Re-

quiem verknüpft: ein grauer hagerer Mann mit erster Miensam eines Tages und brachte brieflich die anonyme Bestellung. Alles Fragen sei unnötig, der Besteller bleibe ungenannt. Mozart sagte zu. Als er gerade in den Wagen stieg, nach Prag zu reisen, stand mahnend der graue Fremdling wieder da. Die geheimnisvolle Bestellung wirkte auf Mozart wie ein Ruf aus dem Jenseits. Er blieb beständig unter dem Eindruck, daß er für sich selbst die Totenmesse schreibe. (Wir wissen heute, daß ein eitler Graf der Besteller war, der sich mit fremden Federn schmücken wollte.)

Am 5. Dezember 1791 starb Mozart. Am 6. Dezember wurde er begraben. Sein Grab ist unbekannt. Ein Armengrab, ein Massengrab. Nur sein Schädel ist erhalten. Der Totengräbersohn hatte ihn gestohlen. Er ist jetzt in Wien.

Wir sehen in Mozart den Repräsentanten des 18. Jahrhunderts mit seiner Leichtlebigkeit, seiner Genussfreude. Er hat nicht den Humor Haydns, der dem Volke entstammte, aber er hat ein warmes Gemüt, einen glänzenden Geist, eine entzündende Grazie und ein Kindsein, das in den Anekdoten seiner Jugend mit voller Geltung für seine späteren Jahre verkörpert ist. Wir genießen das in seinen Klavierfonaten, in den Quartetten und Quintetten, wir bestaunen es in den Sinfonien — hier, in der G-moll-Sinfonie, ist auch der Humor — wir bewundern diese ganze wundervolle Art in den großen Opern „Entführung“, „Figaro“, „Don Juan“ und „Zauberflöte“, wir spüren überall die gleiche Verwandtschaft des Zeitlichen, aber auch die tiefere des Quellenden und Ursprünglichen. Wir sehen den Weg, den uns der einzige Meister in seinen Opern, in denen seine höchste Bedeutung gipfelt, führt, zur Einheitslichkeit von Gesang und Orchester, zu einer einheitlichen und klaren Charakterisierung, in der Einfügung der menschlichen Stimme in das Ganze, in der zugleich auch ein Sieg des Gesanglichen liegt, indem jedes Instrument zum Gesang emporgehoben wird. Das ist Mozart, seine strahlende Schönheit, seine beständige Liebenswürdigkeit, seine einschmeichelnde Vornehmheit, der größte und letzte Musiker des achtzehnten Jahrhunderts. Der nach ihm kam, der gewaltige Beethoven, er ist die Leidenschaft, der Kampf. Er ist der Sohn der neuen Zeit, die der Umsturz, die die Revolution eingeleitet. Die göttliche Heiterkeit Mozarts hat die Aufwühlung abgelöst, die das Wesen Beethovens erschütterte, der Sturm, der um seine Stirne braust. —
F r i s h S p e r n e r.

Kleines feuilleton.

o. Die römischen Katakomben. „Unter den mannigfachen Gefühlen, die beim ersten Besuche der römischen Katakomben auf uns einströmen, wird eines der stärksten die Bewunderung über die scheinbar endlose Ausdehnung ihrer Verzweigungen sein.“ Mit diesen Worten leitet G. W. Hoare einen Artikel über diesen Gegenstand im „Nineteenth Century“ ein. Man hat ausgerechnet, fährt er fort, daß alle die unterirdischen Gänge und Galerien, wenn sie in einer einzigen Linie aneinander gereiht werden würden, sich wohl über eine größere Strecke ausdehnen möchten, als die ganze italienische Halbinsel lang ist, und daß die Gräber, die diese Mauern bergen, mehr als zwei Millionen Tote umschließen. Eine solche Schätzung läßt deutlich erkennen, eine wie gewaltige Ausbreitung die christliche Religion schon in den ersten zwei Jahrhunderten in der Hauptstadt des römischen Weltreiches gefunden hatte, denn es kann keine unbedeutende Sekte gewesen sein, die schon lange vor der Anerkennung der Kirche durch den römischen Staat eine so ungeheure Begräbnisstätte für ihre Toten schuf. Diese Begräbnisse können auch nicht heimlich und unter dem Schutze der Nacht vor sich gegangen sein, denn solch ein Unternehmen, das viele tausend Köpfe zu hohen Höhen anhäufte, hätte unmöglich der Wachsamkeit der römischen Polizei entgehen können, wenn diese überhaupt die Bestattung der Christen hätte verbieten oder verhindern wollen. Andererseits hat man auch die Meinung ausgesprochen müssen, als ob diese Katakomben je als Stätten des Gottesdienstes gebraucht worden wären oder als ob die verfolgten Christen hier einen Zufluchtsort vor ihren Feinden gefunden hätten. Vielmehr haben diese unterirdischen Bauten nur zu Begräbnissen gedient, bei denen allerdings ein feierliches Gebet gesprochen wurde. Die römischen Gesehe legten den Christen bei Bestattung ihrer Gestorbenen durchaus keine Schwierigkeiten in den Weg. Wie jeder Friedhof so mußte auch der der Christen nach allgemeinem Brauch außerhalb der Stadt gelegen sein, sonst aber war ihnen gestattet, jede beliebige Form des Begräbnisses zu wählen, und ihre Grabstätten waren der gleichen heiligen Ehen und des gleichen Schutzes sicher, den der Römer einem jeden Grabe angedeihen ließ. Unter den damals üblichen Formen des Leichenbegängnisses war den Christen die Verbrennung am meisten verhaßt. Sie galt ihnen als ein heidnischer Brauch, der mit ihrer Lehre von der Auferstehung des Fleisches am jüngsten Gericht am stärksten kontrastierte. Aber auch die Einbalsamierung und die Erbauung von Mausoleen, wie sie die römische Aristokratie damals liebte, stand ihnen fern, zumal die Anhänger des Christentums meistens arme Leute waren, die sich ein so kostspieliges Begräbnis nicht hätten gestatten können. Gottlos erschien ihnen auch die unter dem niederen Volke übliche Vererdigung, nach der die Leichen einfach in große Löcher am Esquilin geworfen wurden, wo sie verfaulten und Hund und Vögel zur Nahrung dienten. Einen großen Einfluß auf

die Form ihrer Bestattung aber hatte das Judentum, bei dem das Begraben in unterirdischen Höhlen wohl bekannt war. Es lag nichts näher, als daß die Judenchristen Roms ebenso wie die römischen Juden unter Augustus ihre Begräbnisplätze unter der Erde anlegten. So gruben sie denn in den weichen Tuffstein der Hügel in der römischen Campagna ihre grandiose Gräberstadt, deren tief hinabreichende Stockwerke und labrynthisch verzweigten Gänge noch heute den Beschauer mit Ehrfurcht und Bewunderung erfüllen. Die Eingänge zu diesen frühen Kataomben waren der Heerstraße, die an ihnen vorbeiführte, zugelehrt; durch nichts hatte man versucht, sie irgend wie zu verbergen oder schwer zugänglich zu machen, vielmehr lenkten sie die Aufmerksamkeit der Vorübergehenden auf sich und luden zum Eintritt ein. Es war ja Frieden, und die ersten Christen hatten nichts zu verbergen. Als die Zahl der Christen immer mehr wuchs und auch die Schar ihrer Toten immer mehr zunahm, da wurde ein weites Stück Landes an den Hügeln der Campagna als heiliger Boden abgesteckt und für die Gräberstadt bestimmt. Die christlichen Familien sicherten sich ihren Begräbnisplatz und hatten sogar das Privilegium, daß diese Plätze unveräußerlich waren. Gewöhnlich wurden zuerst die Stufen einer kurzen Treppe ausgegraben, die von der Oberfläche in die Tiefe hineinführte, dann gelangte man in die engen Gänge, an denen zu beiden Seiten übereinander und nebeneinander die Grabstellen eingehauen wurden. Als dann aber die Verfolgungen durch die römischen Kaiser begannen, wurde auch die Anlage der Kataomben verändert; man zerstörte die vorhandenen Treppen, um den Zugang zu verbergen, verammelte die vorhandenen Eingänge und schuf neue, abgelegene und unzugängliche Zugänge. Besonders bereichte und kostbare Grabstätten suchte man auch dadurch zu retten, daß man die Gänge, die zu ihnen führten, mit Erde ausfüllte. Mit der Eroberung Roms durch Alarich im Jahre 410 begannen die Stürme der Völkerwanderung auch über die Kataomben hinauszubrausen; man begrub keinen Toten mehr in ihnen und sie waren vielfach der Zerstörung und Plünderung durch barbarische Horden ausgefetzt. Bald geriet die alte Gräberstadt im Mittelalter völlig in Vergessenheit. Erst seit der zufälligen Entdeckung der Prisca-Kataomben im Jahre 1578 wurden die unterirdischen Gänge und Galerien allmählich wieder aufgefunden. —

Theater.

Kleines Theater. Kinder der Sonne. Drama in vier Akten von Maxim Gorki. — Unmittelbar an die Enttäuschung Hauptmann, reiht sich die Enttäuschung Gorki. Das Gesellschaftsdrama des Russen hinterläßt einen ähnlichen Eindruck verworrener Formlosigkeit, wie das Glashüttenmärchen des Deutschen. Man müht sich ab, in den lose aphoristisch aneinander gefügten Szenen eine innere verborgene Einheit, die allen Gliedern des Ganzen wechselseitige Beziehung und Bedeutung geben soll, zu entdecken und findet nichts als unbestimmt vorklebende Gedanken — Intentionen, die bloße Intentionen, Absichten geblieben nicht zu der Fülle einer das Stoffliche lebendig durchdringenden und seine Mannigfaltigkeit organisierenden poetischen Idee fortgebildet sind. Die Wirkung dieses Suchens und nicht Findens ist hier wie dort eine nervöse Verdrossenheit. Auf seinem eigensten Gebiete, dem der Novelle, hat Gorki, der geniale Schilderer russisch-proletarischen Vagantenlebens, sich zugleich als Meister künstlerischer Form bewährt. Da ist in der Charakteristik, in der Darstellung der Begebenheiten und der umgebenden Natur kein Strich zu wenig und zu viel. In wundervoll anschaulicher, durchsichtiger Geschlossenheit steht das Gestaltete vor unserem Auge. Der Dramatiker wird nicht von dem gleichen sicheren Instinkt geleitet. Wohl gelang ihm im „Nachtajal“, dieser sich am Schluss zu so mächtiger Symbolik sich steigenden Tragödie der „Verlorenen“, ein großer Wurf. Aber in den „Kleimbürgern“, denen ein solcher Hintergrund mangelt, tritt die Lockerung des Zusammenhaltendes, das Ueberwuchern breit verweilender, den Blick zerstreuer Detailmalerei, wenn auch bei weitem nicht in dem Maße, wie in dem neuesten Drama, schon störend hervor. Es scheint russischer Theaterstil in dem sozialen Schauspiel an Stelle konzentrierender Handlung weit ausgesponnenes Milieu und Disjunktion zu setzen. Was man von Tschekow's Stücken hierzulande kennt, ist von derselben Art. Nur des großen Tolstoj „Macht der Finsternis“ erhebt sich zu der vollen Macht dramatischer Aktion.

Eine Stimmung düsterer Verzweiflung klingt als Grundton durch dies letzte Werk. Die „Kinder der Sonne“, deren Herz mitfühlend für die Armen schlägt, die den Glauben an den Fortschritt der Kultur und eine Zukunft reiner Menschlichkeit sich bewahren wollen, erscheinen hier als schwache träumerisch im Dunkeln tappende Wesen. Sie leiden und machen gegen ihren Willen andere leiden, mit grausamem Hohn weist sie die harte Wirklichkeit in ihre Schranken zurück. Da ist kein Lufas wie im „Nachtajal“, die wunden Seelen anzurichten, kein Niels wie in den „Kleimbürgern“, dessen nüchterer Mannesinn den Weg zur Tat weist, kein unterirdisch dumpfes Großen revolutionärer Kraft. Der Optimist des Stüdes, der Chemiker Paul Protassow, zeigt sich als lebensguter Mensch, indes zugleich so sehr als trodener, weltfremder Stubengelehrter, daß seine feurig vorgetragenen Ueberzeugungen notwendig einen Stich ins Lächerliche erhalten. Er lebt allein für die Experimente, versteht nichts anderes als seine Wissenschaft, von ihr erwartet er auch alles für das Heil der künftigen Geschlechter.

Die wirklichen Menschen um ihn herum sind ihm ein Buch mit sieben Siegeln. Eine wunderbar verstiegene Frauensperson verfolgt ihn in enthusiastischer Verliebtheit, er meint, sie interessiere sich für seine Bücher. Er hat keine Ahnung, daß seine eigene Frau sich neben ihm innerlich vereinsamt fühlen muß, und glaubt ganz ernst, mit einigen vernünftigen Worten einen brutalen Säuer gebessert zu haben. Hilflos, wie ein Kind, steht er den realen Verhältnissen gegenüber. Die nervenranke Schwester Pauls hat seine Güte. Doch ohne die Zuckersüßigkeit. Sie leidet furchtbar beim Anblick dieses Elends, dieser Robheit und versteht nicht, wie er durch seine Flucht in Abstraktionen sich vor dem Jammer des unmittelbar Gegebenen schützen mag. Sie empfindet das als eine Art von Egoismus. Ein Tierarzt, der nach herben Erfahrungen den Glauben an menschliche Güte verloren hat und auch die angeborene Weichheit des Gemütes hinter spöttischen Zynismus birgt, wirbt um ihre Liebe. Tiefste Sehnsucht zieht diese beiden entgegengesetzten Naturen zu einander hin. Doch diese verjagt sich ihm, weil sie als Kranke Kranke Kinder zu gebären fürchtet. Ein Künstler, der in dem Hause verkehrt, entbrennt in Leidenschaft zu Pauls schöner Frau. Er gesteht es dem Manne. Aber obwohl die Aussprache der Gatten nur bestätigt, daß der Gelehrten-egoismus Pauls gar keinen Raum für andere Gefühle in ihm übrig läßt, bleibt seine Frau dennoch bei ihm, sie kann nicht los von ihrem lieben Träumer. Resignation ist das Schlüsselwort. Der Tierarzt erhängt sich, bei dem unglücklichen Mädchen, das sich die Schuld an seinem Tode beimißt, bricht der Wahnsinn aus und Paul, der Schwärmer für das Volk, wird von einem wütenden Bödelhaufen, der die Ärzte als Anstifter der Cholera verfolgt, halb tot geprügelt. Auch die Charakteristik, vornehmlich die der weiblichen Personen, hat etwas Verchwimmendes. Plastischer sind die männlichen Gestalten, doch verstümmt bei Paul die endlose Wiederholung einiger weniger Züge. Man ist mit ihm schon nach dem ersten Akte fertig.

Die Darstellung verdiente jedes Lob. In erster Reihe stand Abel, der den Tierarzt spielte. Aus der Reihe der übrigen sei hier nur noch Herr Licho (Paul), Ellen Neustädter (Liesja) und Ilka Grünig, die die verstiegene ältere Dame gab, erwähnt. Das Publikum nahm das Drama mit reserviertem Schweigen auf. —

Humoristisches.

— Gerechte Entrüstung. Madam: „Wie, der Schuster hat meine Schuhe wieder mitgenommen? Konnten Sie denn nicht 'mal fünf Mark für mich auslegen?“

Diensmädchen: „Leider nicht, Madam! Ich hatte ihm selbst eine Rechnung zu bezahlen!“

Madam (entriistet): „Das ist eine Unverschämtheit . . . meine Schuhe gehen doch vor!“ —

— In Gedanken. Richter: „Was hat denn der Angeklagte zu Ihnen gesagt?“

Stäuger: „Er hat gesagt, ich hätt' eine mordsbämliche Frage!“

Richter: „Das ist allerdings etwas übertrieben!“ —

— Von der Sekundärbahn. „Aber Herr Kondukteur, warum macht's denn immer so 'n Rud?“

„Ja wissen S', der Lokomotivführer hat a' kalt's Bier 'trunken — und da hat er 'n Schnalser!“ —

(„Fliegende Blätter.“)

Notizen.

— Paul Ernst hat seinen Vertrag mit dem Düsseldorfser Schauspielhaus gelöst und scheidet aus seiner Stellung als Dramaturg und Herausgeber der „Masken“. —

— Der Leipziger Künstlerverein bringt am Sonntag im Festsaal des Leipziger Künstlerhauses acht für die Bühne eingerichtete Szenen aus Gobineaus „Renaissance“ zur Ausführung. Die Bühneneinrichtung hat der Schauspieler Ferdinand Gregori vorgenommen. —

— Bei den diesjährigen Wahrenther Festspielen wird Frau Schumann-Heink die Erda und Waltraute im Nibelungenring singen. Ernst Kraus wird neben dem Tristan widerum den Siegfried übernehmen. —

— Eugen D'Alberis musikalisches Lustspiel „Flauto solo“ hatte bei der Erstaufführung im Hoftheater zu Stuttgart großen Erfolg. —

— Im Oberlichtsaal des Kupferstichkabinetts sind gegenwärtig die wichtigsten Erwerbungen der letzten Zeit auf dem Gebiete der neueren Kunst ausgestellt. —

— Der „Fränk. C.“ erzählt folgende Schurre: In einem Verein wurde ein Fragekasten eingeführt; vor jeder Sitzung sollte der Kasten entleert und die darin enthaltenen Fragen sollten beantwortet werden. Bei der ersten Öffnung des Kastens entfaltete der Vorsitzende den einliegenden Zettel und las mit lauter Stimme den Inhalt dieses Zettels vor: „Des seid's alle die größten Rindviecher übereinander!“ stand darauf, Entriistet fügte der Vorsitzende daran die klassischen Worte: „Das ist doch keine Frage, meine Herren!“ —