

Jus und Recht.

Roman von Fred. B. Gardl.

Dr. Werner sah ihn erstaunt an.

„Ich glaube, daß die Staatsanwaltschaft auf einen derartigen Fall gar kein Gewicht gelegt und kein Interesse gezeigt hätte, deswegen gegen einen Anwalt im Disziplinarwege vorzugehen, wenn dieser Anwalt nicht gerade Sie wären. Glauben Sie mir, der Oberstaatsanwalt hat die Blamage in Ihrer Duellaffäre nicht vergessen. Ich fasse das Vorgehen in dieser Angelegenheit als symptomatisch auf, lassen Sie sich das gefallen, kommt bald ein neuer Schlag.“

„Meinethalben, ich werde mich schon wehren, wenn ich es für nötig halte. Doch diese Sache ist für mich abgetan. Ich rühre nicht den Finger.“

Dr. Kender zuckte nach seiner Art die Achseln; dem Brausekopf war Nüchternheit zu predigen unmöglich.

Und doch schien seine Ansicht die erkenntnisreichere zu sein, denn einige Tage danach fand Dr. Werner unter den eingegangenen Briefen auch einen mit Maschine geschriebenen, der ohne Unterschrift war und folgenden Inhalt hatte: „Jemand, der Ihnen wohl will, weiß, daß gewisse Leute Ihnen ein Bein stellen wollen. Seien Sie vorsichtig. Die erste Unbedachtsamkeit wird gegen Sie ausgenützt.“

„Pfui Teufel, ein anonym Brief!“ Und Dr. Werner zerriß den Bogen und warf die Papierschnitzel in den Papierkorb.

Der Prozeß Binker hatte Dr. Werner während der letzten Wochen so in Atem gehalten und seine ganze Arbeitskraft erfordert, daß er seine Mutter in Leipzig längere Zeit nicht gesehen hatte, und auch nicht dazu gekommen war, dem Plan, die Mutter in seiner Nähe zu haben, eine klare Gestaltung zu geben.

Nachdem dieser Prozeß in ein ruhigeres Gleise gekommen war, drängte es ihn, das Veräumte nachzuholen und er überlegte sich dieses Zusammensein ruhig und wog die die Möglichkeiten sachlich gegeneinander ab.

Jedenfalls mußten der alten Frau Lebensbedingungen geboten werden, die möglichst den alten liebgewordenen entsprachen, vor allem Ruhe, ohne daß diese wie Einsamkeit drücken durfte.

Da kam ihm der Gedanke, wie wäre es, wenn er auf dem Weißen Hirsch Wohnung nehmen würde? Wahrhaftig, das war ein freundlicher Einfall. Da hatte die Mutter Ruhe und gute erquickende Luft, weit besser als in Dresden.

Wie er in allem schnell entschlossen war und den Entschluß auch schnell ausführte, so fuhr er schon am nächsten Tag über die Mittagstunden auf den Weißen Hirsch, um sich nach einer geeigneten Wohnung umzusehen. Er ging schnell und frohgemut durch die Wiefengasse nach der Heinrichstraße, dort mußte seines Erinnerns nach die Ferdinandstraße einmünden, in der ihm eine Wohnung nachgewiesen war. In diesem Teile vom Hirsch standen noch einzelne biedere Bauernhäuser, meist nur ein Geschos zur ebenen Erde und ein Giebelzimmer; einige hatten noch dicke graugewordene Schindeldächer, in die sich Moos und grünes Gottweihwoger-Gewächs eingemischt hatte. Jedes Haus mit einem Garten voll allerlei bunten Blumen und einem Gemüsebeet, so daß der Garten für Stube und Küche seine Gaben verteilte. Die Landhäuser, die in ihrer Nähe sich behaglich sonnten, stammten noch aus der beschaulichen Zeit, die den Gegenfah des Landlebens zum Stadtleben empfand und Ruhe und ländliche Einfachheit genießen konnte und sich noch nicht mit solch billigen pompösen Villen mit Gipsgirlanden und Putzschnecken den Geschmack verdorben hatte, mit Gärten, die in mathematisch abgezeichnete Beete verengt, mit armseligen Zementspringbrunnen und blödüngigen Terrakottenzwergen verhandelt waren.

Woh, hier war die Ferdinandstraße. Und dort unten, nach dem Bergabhang zu, lief sie in einem runden Platz aus. Das ganze Rondell war mit einem grün gestrichenen Eisengitter umgeben, hinter dem die Gärten blühten und grüntem, die beide Häuser umgaben. Zwei Landhäuser nach Art der

Schweizer-Landhäuser gebaut; das eine größer, das andere kleiner, offensichtlich von demselben Baumeister, aus grauem Stein mit eingelassenem braunem Holzwerk und einem vorstehenden schützenden Dach. Er ging näher und sah durch das Gitter in die Gärten: Terrassengärten mit einigen schönen alten Nutzbäumen, dazwischen wohlgepflegte Koniferen, die silberglänzende kalifornische Edelkanne und Taxus. Das alles sah sehr einladend aus.

Die Wohnung, die für ihn in Betracht kam, war hell und gesund und in gutem Zustand; es waren vier große Räume, die um einen viereckigen Korridor lagen, der das Licht durch ein breites Fenster erhielt, das nach dem runden Platz vor dem Hause ging. Eine Glastüre führte auf einen kleinen Gang, der zu der Küche und den Wirtschaftsräumen führte. Von dem Zimmer, das er schon in Gedanken der Mutter zugeteilt hatte, führten vier Stufen zu einem Garten hinab, der gegen den Platz zu durch rundgeschnittene Taxusbäume abgeschlossen war. Der Blick von hier war noch umfassender, da man ein beträchtliches Stück in das Bühlental hineinsehen konnte, bis zu der Sägemühle, die lustig klapperte. Der Nebengarten, der zu dem anderen Schweizerhaus gehörte, lag etwas tiefer, da der Erbauer der beiden Häuser der Unebenheit des Bodens keinen Zwang angetan hatte. So waren die beiden Gärten nur durch den Abhang voneinander getrennt, und einige mit Verständnis angepflanzte Büsche schoben sich wie eine freundliche Kulisse eines Waldtheaters dazwischen. Beide Gärten schienen ein Ganzes und gaben jeder dem anderen neidlos von seiner Schönheit. Unterhalb des Gartens fiel der Abhang in Terrassen, die mit Obstbäumen bestanden waren, nach dem Tal zu ab und verliefen sich in die Baumkronen einer Allee von alten Rüstern und Ulmen, die den schmalen Talweg beschatteten.

Für Franz Berner hatte jedes Haus, jede Wohnung ein bestimmtes Gesicht, und wie er bei einem Menschen viel auf den ersten Eindruck Gewicht legte und schnell zusagte oder sich abwendete, so war er auch sofort entschlossen, die Wohnung zu nehmen und wurde schnell mit dem Hausverwalter, der mit der Mütze in der Hand zu ihm trat, einig.

Bevor er nach seiner Kanzlei ging, suchte er noch bei der soliden Firma Gottschalk in der Reustadt die notwendigen Möbel und das Geschirr aus, denn er wollte zunächst nicht den Haushalt in Leipzig auflösen. Der erste Aufenthalt auf dem Hirsch sollte wie eine verlängerte Sommerreise von der Mutter empfunden werden, und wenn es ihr nicht zusagte, würde sie in Leipzig alles so vorfinden, wie sie es verlassen hatte. Mit einigen Teppichen und Bildern, die er aus seiner Wohnung herausschicken wollte, konnte er den Räumen auf dem Hirsch die Anheimlichkeit des lange Bewohntseins, eine persönliche Note geben.

Nachdem alles blitzsauber gepunkt, die Möbel eingestellt waren, schrieb er seiner Mutter und bat sie, sobald als möglich zu kommen. — „Alles ist bereit, Dich willkommen zu heißen. Wenn Wünsche und Hoffnungen Gestalt annehmen können, so wirst Du nur von Lieben und Freundlichem umgeben sein. Komme schnell, das Wie und Wohin habe ich dem braven Fräulein geschrieben. Aber kümmere Dich selbst um gar nichts, lasse Dich gut einwickeln, steige in den Wagen und wenn Du aussteigst, kommst Du in die offenen Arme Deines Franz.“

Zwei Tage darauf traf die Antwort der Mutter ein. Freudig ungeduldig öffnete er den Brief und sah mit Mühefreude auf die schlanken festen Züge, die die Schrift der alten Frau sich bewahrt hatten.

„Mein lieber Junge,“ so lautete der Brief, „ja ich komme. Von Herzen gern komme ich zu Dir. Heute, da ich weiß, daß ich Dich damit erfreue, kann ich es Dir sagen, daß ich mich danach gefehnt habe, diese langen drei letzten Jahre nach Vaters Tod. Sieh, mein Junge, ich habe ja nichts auf der Welt als Dich, und die Jahre sind mir auch schon zugezählt. Aber ich fürchtete, daß mein Alter und meine Gebrechlichkeit Dir im täglichen Zusammensein beschwerlich sein könnten und deshalb schwieg ich. Doch, als Du hier warst, konnte ich es nicht übers Herz bringen und sagte Dir meinen Wunsch, und Deine Freude war so berechtigt, so ganz wie Du bist, mein Junge, ohne Falch, daß ich froh bin, daß ich es getan habe. Nun hast Du alles geordnet, und ich weiß, so sorgsam, wie es

niemand außer Dir versteht. Ich habe geftern nacht, Du weißt, ich schlafe nicht viel, aber ängstige Dich nicht, alte Leute brauchen wenig Schlaf — so sehr an Dich gedacht und Dein Leben überdacht. Nach all den Wirrnissen bist Du zum Manne gereift und Du brauchst schon lange nicht mehr Deine Mutter. Sie könnte eigentlich gehen, denn sie ist schon recht alt und müde und zu gar nichts mehr nütze. Aber sie ist sehr egoistisch, ja, ja, mein Junge, sie ist es, und möchte sich noch verwöhnen lassen von ihrem großen Sohne."

Frank Werner lächelte wehmütig und dachte bei sich: Gibt es viele Menschen, die solche Briefe erhalten? Es ist doch etwas Wunderbares um eine Mutter. Wie muß so ein Herz ausschauen, in dem nichts ist, als Güte und Güte und wieder Güte, in dem das Leben nichts angefeht hat, als den feinen Goldstanbniederschlag der Nachsicht, die alle Schmerzen und Verbitterungen in ein Mitverstehen wändelt.

Frau Dieke wurde auf den Hirsch beordert, um Keller und Küche mit allem Guten und Notwendigen zu füllen, was in den ersten Tagen erforderlich sein konnte, und um ein leichtes Frühstück zu richten, damit die Sommerfräule bei ihrem Eintreffen über Mittag eine kleine Stärkung vorfinden würden. Frau Dieke hatte die ganz unnötig ausführlichen Instruktionen, die ihr Frank Werner gab, unterbrochen und gutmütig lächelnd gemeint, der Herr Doktor könne sich ganz auf sie verlassen, sie werde alles schönstens besorgen, sie freute sich ja selbst, die Frau Mama zu sehen. Und Frank Werner wußte, daß die gute Frau es ganz so aufrichtig meinte wie sie es freuherzig aussprach.

Als dann die Mutter über Mittag eintraf, fand sie alles wundervoll. Sie nahm den Arm des Sohnes und ging in dem Garten auf und ab und freute sich an dem Blick nach Dresden, an der Aussicht auf das Tal; ging durch die Zimmer und hatte für jede Anordnung ein freundliches Wort, auch für Frau Dieke, da sie einen Blick in die Küche und die sorgsam verproviantierte Speisekammer warf, die allerdings vorher schon Babette als ihr besonderes Rayon eingehend gemustert und zufriedenstellend gefunden hatte.

Eine frohe Stimmung war in das Haus eingezogen, und als Frank zu Bett ging, fühlte er sich sehr hausväterlich, worüber er lächelte, aber worüber er nicht lächelte, war das tief innerliche Frohsein, die Mutter bei sich zu haben und ihre Tage versonnen zu können.

(Fortf. folgt.)

Christoph Gluck.

In dem kämpferischen Entwicklungs- und Läuterungsweg der deutschen Oper stehen, alles überragend, zwei gewaltige Marksteine, zwei redenhafte urdeutsche Persönlichkeiten, an deren ehernem Wollen und genialen Können die Widerfacher und Reider zerstückelt wie Wogenprall am Molenkopf: Richard Wagner und Christoph Willibald Gluck, dessen 200. Geburtstag wir am 2. Juli 1914 begehen. Gluck war es, der im heißen Ringen nach einem selbstgebauten sittlichen Kunstideal: Innere Einheit von Form und Ausdruck, die festen strengen Grundrisse, gewissermaßen die klassischen Kartons für das deutsche Musikdrama schuf, die Richard Wagner, 130 Jahre später, auf Gluck fußend, mit glühender Farbe erfüllte. Gluck war die Sehnsucht, Wagner die Erfüllung. Weider Leben, reif geworden, diente dem gleichen musikalischen Ideal: dem wahrhaftigen Drama in Ton und Wort an Stelle des falschen Füttertrams der Virtuosen-Oper.

Einem bescheiden mittelfränkischen Försterhaus nahe der böhmischen Grenze in Weidenwang entstammte Gluck. Sein Vater, ein ehemaliger Waldbereiter, wurde später Forstmeister bei einem böhmischen Feudalen und konnte mit Mühe seine neun Köpfe starke Familie ernähren. Wie Siegfried erwuchs der junge Christoph im deutschen Eichen- und Tannenwald. Einsam und stark. Als wandernder Scholar mit der Fiedel auf dem Rücken durch die fränkisch-böhmischen Wälder, den Bauern bei ihren Kirmsen aufspielend, so begann der spätere Ritter und gefeierte Meister der *Armidés* und des *Orpheus* seine Laufbahn. Wie es damals Brauch war: Fürsten und Adlige protegierten aus Langeweile oder Ehrgeiz die Kunst und ihre Jünger. Der böhmische Magnat Lobkowitz und der lombardische Fürst Meltra haben das Verdienst, Glucks Talent gefördert zu haben. Sie schickten den 22jährigen nach Wien, nach Mailand, sie gaben ihm berühmte Lehrer des Kontrapunkts, sie ebneten seinen Lebensweg. „Man bezahlt die Seiltänzer, um sie zu bewundern; man bezahlt die Musiker, um uns zu rühren.“

In Mailand schrieb der junge keurige Franke mit „*Artaxerxes*“ seine erste, heute verschollene Oper, die, obwohl ganz konventionell als eine lose Folge von Arien, Chören und Balletts gehalten, in Verbindung mit sieben anderen Griechen- und Perseropern ihn doch nachdrücklich dem einflussreichen Lord Middlesex

empfehlte für London. Und so geht Gluck mit seinem alten Gönner Lobkowitz über Paris nach London als Hauskomponist fürs Haymarket-Theater. Jedoch die Engländer, zäh konservative Naturen in der Kunst, waren an ihren Handel und seinen kraftvollen, harmonisch gegen Gluck fast üppig zu nennenden Satz gewöhnt und so kam es, daß der fleißige Künstler mit seinen drei englischen Opern: „*Der Sturz der Giganten*“, „*Artamenes*“ und „*Pyramus und Tisbe*“ nicht viel Glück hatte. Er verließ die Insel 1746 mit dem einzigen Gewinn, durch Handels Musik gewaltig gepackt und angeregt worden zu sein. Handel meinte zwar verächtlich, der Gluck verstehe soviel vom Kontrapunkt wie sein Koch, aber Gluck hat dafür Zeit seines Lebens Handels Konterfei über sein Bett gehängt und hat in den Chören des *Orpheus* und der *Phigения* später gezeigt, daß er diesen Vorwurf nicht mehr verdient.

Glucks unruhiges Wanderleben (auch hierin berührt er sich mit seinem Ergänzer Wagner) führt ihn als Virtuosen, Dirigenten und unermüdeten Opernschreiber, auch untertänigen Verfasser von Festspielen für Prinzeßinnenhochzeiten nach Hamburg, Dresden, Kopenhagen und Wien. Die diversen italienischen Schulen — es gab da eine Altflorentiner, eine prunkvolle Venezianische, eine auf kunstvolle Deklamation gerichtete Römische, eine Neapolitanische Schule — hatte Gluck ebenso genau kennen gelernt, wie in Paris die tonangebenden französischen durchaus ernst zu nehmenden Opern von Lully und Rameau, wie in London Handels alttestamentarischen Dratorienstil und in Deutschland Bachs tiefe Musik. Er war erfüllt mit der ganzen musikalischen Bildung und Kultur seiner Zeit. Aber schon in den gefälligen Singspielen wie „*Der betrogene Rasi*“, „*Semiramis*“ und „*Die Maientönigin*“, die er für den Wiener Hof komponierte, brach ein Strahl Persönlichkeit durch das konventionelle Spiel mit tönenden, süß klingenden Formen und gefälligen Formeln. Noch mehr merkt man die innere Reife und wachsende Größe des musikalischen Ausdrucks in dem „*Telemach*“, den Gluck für das Theater Argente in Rom zu komponieren hatte. Eine Einladung, die ihn zugleich aus bitterer äußerer Bedrängnis und Not riß; hatte er sich doch in Kopenhagen zuletzt als Virtuose auf der Glasharmonika öffentlich produzieren müssen. „*Telemach*“ gefiel in Rom so sehr (der Papst macht ihn zum Ritter dafür), daß ihm der Auftrag wurde, Metastasio's Buch: „*Die Güte des Titus*“ (auch Mozart schrieb besamtlich kurz vor seinem Tode den gleichen „*Titus*“) zu veropern. Trotz aller Hänke mißgünstiger Welscher, die den Deutschen zu fürchten begannen, hatte Titus den gleichen starken Erfolg in Neapel wie seine letzten römischen Opern: „*Der Triumph des Camillus*“ und „*Antigono*“.

Wald sollte nun die Geburtsstunde der deutschen Opern-Reformation schlagen. 1760 lernte Gluck in Wien den Nat Calzabigi kennen, der ihm die Texte zu drei Schöpfungen schrieb, die eine lähne reformatorische Umbildung und Neugestaltung der Oper bedeuteten. Es waren „*Orpheus und Eurydice*“, „*Alceste*“ und „*Paris und Helena*“. Calzabigi kam namentlich im *Orpheus*, in der Vereinfachung der alten Sage, im Wöhllegen ihres rührenden, rein menschlichen Wesens: Liebe, opferwillige Treue, Sehnsucht, Trauer, den Absichten des Lyriker's aufs beste entgegen.

Das prinzipiell Neue, das Gluck zuerst mit *Orpheus* wagte, ist der Ausbau des bisherigen dürftigen und langweiligen *Secco-Regitatus* zu einer vom Orchester reich untermalten, ausdrucksvollen musikalischen Deklamation. Diese Deklamation, die ein musikalische Erhöhung der Handlung im epischen Stil darstellt, wie sie dann Wagner so großartig vervollkommnete, verbindet die chorischen und die lyrischen Partien der Oper: also die Chöre (auch in der Form des Chor-Balletts; nicht zu verwechseln mit dem Ballet-Corps!) und die Arie. Die Arien des eigentlichen Gluck sind keine eiten Zummelplage für Virtuosen-Singang, für Koloratur und Schandekram und Reklompf-Akrobatik mehr, sie sind Seelenausdruck, musikalische Seelensprache in schlichter Vedform. Dem Chor, der früher eine sehr überflüssige Erscheinung gewesen war, gab er die Rolle des Gegenpielers oder des Kollektiv-Helden wie im alten griechischen Schicksalsdrama. Der mimische Tanz gewann in Glucks Opern erhöhte Bedeutung als Ausdruck der Situation durch die suggestive Sprache der Massengebärde. So vertiefte und vereinfachte der deutsche Meister, der mit aller künstlerischen Strenge und Energie seinen dornenreichen Weg ging, die alte verlodderte Kunstform der Oper. Innere Einheit der Handlung und der Stimmung war ihm höchstes Gebot. Wahrheit und Geschlossenheit der Charaktere, Kraft des dramatischen Ausdrucks galten ihm höher als Effekt und Wirkung um jeden Preis durch spielerische, eitle, sinnlich schmeichelnde Blendmittel, mit denen die Franzosen und Italiener bisher sowohl in der opera buffa wie in der opera seria gearbeitet hatten. Die Gluckischen Reformen, die, wie alles in der Welt des Geistes, natürlich nicht vom Himmel fielen, sondern das durch den Ritter verkörperte Resultat eines langamen entwicklungsgeschichtlichen Bildungs- und Reifeprozesses waren, fanden im verzopfsten Deutschland des 18. Jahrhunderts zunächst keinen empfänglichen Boden. So wurden die heißesten Schlachten um die deutsche Gluck-Oper auf französischem Boden gefochten. In dem Paris-Rousseaus und der Enghlopadisten, die das falsche Pathos der französischen Oper verachteten und in dem historischen Kampf der Gluckisten und Piccinisten auf die Seite des deutschen Meisters traten und seiner herben schwerblütigen, aber feuchten Kunst mit zum Siege verhelfen. „*Alceste*“, vielleicht die

stimmig reinste und strengste der Glücklichen Dramenstücken — es fehlte ja, wie wir sahen, zum vollen Gemälde seinen herb umrissenen Zeichnungen der zauberhafte Reiz der Farbe — trägt die berühmte Vorrede Glucks an der Spitze der Partitur.

Sein „Programm“ war, wie H. Betti sagt: das Todesurteil über die alte Oper der Italiener und der Geburtschein des neueren musikalischen Dramas. Einige Sätze daraus:

„Als ich es unternahm, die „Alceste“ in Musik zu setzen, war es mein Voratz, alle jene Mißbräuche von Grund aus zu beseitigen, welche teils durch die überberatenen Eitelkeit der Sänger, teils durch die allzugroße Gefälligkeit der Komponisten in die italienische Oper eingeführt worden waren und dieselbe schon so lange Zeit entstellen und aus dem feierlichsten und schönsten aller Schauspiele das lächerliche und langweiligste machen. Ich war bedacht, die Musik auf ihre wahre Aufgabe zu beschränken, das ist: der Dichtung zu dienen, indem sie den Ausdruck der Empfindungen und den Reiz der Situationen verstärkte, ohne die Handlung zu unterbrechen oder durch unnütze und überflüssige Zieraten abzuschwächen. Ich glaubte, die Musik müsse für die Poesie das sein, was die Lebhaftigkeit der Farben und eine glückliche Mischung der Lichter und Schatten für eine fehlerfreie und wohlgeordnete Zeichnung sind, welche nur dazu dienen, die Figuren zu beleben, ohne die Umrisse zu verändern. Ich wollte daher weder einen Schauspieler im Feuer des Dialogs unterbrechen, um ihn ein langweiliges Mitornell abwarten zu lassen, noch ihn mitten in einem Worte bei einem günstigen Votale aufhalten, damit er in einem langen Lauf mit der Diegbarkeit seiner schönen Stimme großtun könne, oder abwarten, bis das Orchester ihm Zeit gäbe, für eine lange Cadenz Atem zu schöpfen. Ich glaubte, nicht über den zweiten Teil einer Arie rasch hinweggehen zu müssen, zumal wenn derselbe der leidenschaftlicheren und wichtigeren ist, nur um nach der Regel viermal die Worte des ersten Teils zu wiederholen, ebensowenig die Arie dort schließen zu müssen, wo der Sinn noch nicht zu Ende ist, nur um dem Sänger Gelegenheit zu geben, seine Kunst in den mannigfaltigsten und eigenförmigsten Veränderungen einer Stelle zu zeigen. Kurz, ich wollte alle jene Mißbräuche verbannen, gegen welche der gute Geschmack und der gesunde Menschenverstand schon lange vergebens kämpfen.“

Auf diesen gesunden Grundsätzen, der musikalischen Kunst als gemütvoll-seelischer Ausdruck, die uns heute so überaus natürlich und selbstverständlich erscheinen, die aber damals einen radikalen Umsturz der alten romanischen Opernschablone bedeuteten, arbeitete Gluck nun hoffnungstrotz weiter in idealer Verärung mit dem größeren musikalischen Genie Mozart, der ein paar Jahre später mit Belmonte und Constance aus dem Figaro das deutsche „National-singspiel“ schuf, das deutsche feingestimmte Musiklustspiel. Mit den drei Meisterwerken „Iphigenie in Aulis“, „Armida“ und „Iphigenie in Tauris“ war der Sieg der deutschen Operntragödie über die weltliche opera seria, der Sieg der formgestaltenden künstlerischen Persönlichkeit mit Phantasie, Leidenschaft, Reinheit und natürlicher Einfachheit über einen launischen Wechselbalg der oberflächlichen Amüsier- und Gesellschaftskunst entschieden. Entschieden? Nein, der Wechselbalg war nicht so rasch unzubringen. Zäh wie alles Falsche, Kranke und Irrenhaft Todende in Kunst und Leben schnellte er wieder empor als „Große Oper“. Die Drachenkämpfer gegen die Franzosen, gegen Jakob Meyerbeer waren diesmal Weber und Wagner. Der Popanz ist übrigens unsterblich. Er bereitet gerade jetzt eine neue, besonders widerliche Phase seiner Erscheinung vor . . .

Wagner hat bekanntlich seinem fähnen Vahnbrecher, dem fränkischen Ritter und Drachentöter Christoph Willibald Gluck ein unvergängliches künstlerisches Denkmal gesetzt in der Bearbeitung, Ergänzung und teilweisen Reinstrumentation der Iphigenie in Aulis. Er, der Vollender des Glücklichen Gedankens vom nationalen Musikdrama, hat der Bühne mit dieser Iphigenie das Gedächtnis für Gluck gesichert. Aber was lebt im Jahrhundert Gilberts, Mascagnis' und Schrekers von Gluck? Kaum der Orpheus, dessen wundervolle in Mozartsche Schwermut und Schönheit getauchte Arie: „Ach ich habe sie verloren“ hin und wieder aus dem Munde gefühlvoller Altstimmen ertönt. Aber an die erhabenen beiden Iphigenien wagen sich die Direktoren nicht heran. Sie sind zu ideal, sie bringen zu wenig Kasse.

Nun, Gluck hat trotzdem nicht umsonst gelebt und geschafft. Wenn auch die dramatische Musik heute ganz andere Weg geht, die deutsche Seele in ihrer ewigen Sehnsucht nach marmornen hohen Griechentempeln ist tiefinnerlich befruchtet worden von dem Urquell der Musik, der aus der reinsten Kunst des Befreiers strömte. m.

Meister Fredede.

[Schluß]

Von Joseph Adler.

Am andern Morgen machte sich Fredede auf den Weg, wie an jedem andern Tag. In der Tasche die Wolgen und das mit Papier umwickelte Emailletopfchen in der Hand. Als er die Waisenbrücke betrat, kam ihm der teuflische Gedanke, den verätherischen Topf in die Spree fallen zu lassen. Aber ihn auszuführen, war er nicht Manns genug. Durfte er es denn wagen, am Abend ohne den Topf wiederzutreten?

Das Spielwerk der Parochialkirche verkündete in einem langen Sermon, daß es sieben sei. „August“, sagte Fredede halb laut vor sich hin, „was fängst du bloß bis zum Abend an? Wie bringst du den Tag um die Ecke?“ Er verlangsamte seine Schritte und blieb schließlich stehen. Sollte er vielleicht doch umkehren? Wieder nach Hause gehen und Mutter sagen, daß er fest entschlossen sei, mitzutreten. Er lehrte nicht um, natürlich nicht, aber er setzte sich im Vogenpark auf eine Bank. Vorerst mal. Sehr bald setzte sich ein schlechtfelldeter Mann zu ihm. Ein Arbeitsloser. Sie kamen ins Gespräch. Fredede war froh.

Die Stunden gingen hin, es wurde Mittag, und die Sonne brannte den beiden auf den Buckel. Der Arbeitslose empfahl sich. Er machte sich auf die Suche nach einem billigen und dennoch warmen Mittagbrot. Fredede hatte ihm zwanzig Pfennige geschenkt. Ganz ohne Geld war er doch niemals, und zuweilen hatte er auch ganz sonderbare Einfälle. Er erhob sich und ging festen Schrittes in die Badeanstalt, die am Parkrand steht.

Er konnte sich des Tages nicht erinnern, an dem er zum letztenmal gebraucht hatte. So lange war es her. Nach dem Bad, halbnacht noch, verzehrte er den Inhalt des Topfes, wiewohl er kalt war. Und er schmiedete. Fredede sah, daß der Topf auch ohne Arbeit ganz schön hingegeben konnte, und es war ihm jetzt schon weniger bange. Noch war das ehrwürdig graue Haar auf seinem Kopf nicht trocken, als er Onkel Gustavs Kneipe betrat. Es hatten sich auch einige Arbeitskollegen eingefunden, und es wurde nicht zu wenig getrunken. Fredede sagten sie allerlei Schmeicheleien. Er fühlte sich sehr geehrt, und man amüsierte sich weidlich. „Kollegen“, wiederholte er ein über das andere Mal, „Solidarität muß sein. Das ist die erste Bedingung. Immer wie'n Mann.“

Aber als er am Abend nach Hause kam, tat er, als ob nichts geschehen wäre. Dennoch schöpfte Mutter Verdacht. Sie war nicht dumm, aber mit Härlichkeiten konnte Fredede sie fromm und gefügig machen. Wann aber hatte er Lust dazu? Er zog sie auf seine Knie herab, umspannte mit seinem Arm ihre Brüste und legte: „Fredede, hat der Chef zu mir gesagt, Sie sind 'n Mann. Auf Sie kann ich mich verlassen. Natwohl, hat er gesagt, Sie streiken nicht. Aber Sie sind ja auch keiner von die gewöhnlichen Arbeiter nicht. Ne, hab' ich gesagt, Herr Behrend, der stimmt, hab' ich gesagt.“ Er wollte ihr einen Kuß auf den Mund drücken, sie aber wollte nicht.

„Ne, Geh los. Du riechst mir zu sehr nach Soff. 'n andermal. Aber du hast ja gar nicht den Topf wiedergebracht.“

Fredede blieb schier das Herz stehen. „Ne, wahrhaftig, den hab' ich in der Bude vergessen. Du mußt aber nicht schimpfen. Mauen wird ihn schon leeren. Ist ja außer dem Werkmeister kein Kas da.“

Fredede hatte den Topf in der Badeanstalt vergessen.

Am nächstfolgenden Tage war sein erster Gang noch dem Vogenpark. Dem Baderwärter, der den Topf gefunden und in Verwahrung genommen hatte, gab er einen Groschen, erbat sich aber die Erlaubnis, ihn erst am Abend abholen zu dürfen. Dann ging er in den Lustgarten und wartete, bis man das Neue Museum öffnete. Er hatte die Schätze, die es barg, seit vielen Jahren nicht gesehen. Als alter Berliner fand er das beschämend. Er begann im Erdgeschok, sich umzusehen, und staunte über alle die Dinge, die man da zusammengetragen hatte. Grabreliefs, Sarkophage, Urnen, Wappen, Büsten und weiß Gott was sonst noch alles. Er hatte die Weille aufgesetzt und beiradstete eines und des andere mit der Miene eines Kenners. Gern hätte er ein bißchen mit den Vätern erzählt, aber sie machten alle den Eindruck, als wären sie taub und stumm, wie die Altertümer, die sie betrachteten. Im Schatten der Statue einer tanzenden Nänade verzehrte Fredede seine Frühstücksstulle. Sie war mit Weitzwurf belegt, und sie hätte ihm auch sehr fein geschmeckt, wenn das Brot nicht steinhart gewesen wäre. Fredede dachte: Das Brot hat von den alten Masmotten angezogen. Es ist hart wie'n Brett. Um die Mittagsgzeit machte er Schicht und ging. Er hatte Durst und das Bedürfnis, wieder unter Menschen zu kommen, mit denen man reden kann.

In Onkel Gustavs Kneipe empfing ihn der Schanburische mit den Worten: „Meister, im Vereinszimmer lauern sie auf Euch.“ Fredede glättete mit den flachen Händen das proper geschittelte Haar, zog die Weste straff, räusperte sich und öffnete begütig die Tür zum Vereinszimmer. In einem langen Tisch saßen etwa zwanzig Arbeitskollegen und Arbeitskolleginnen. Der Vertrauensmann hatte gerade das Wort, und er sprach mit ungefühltem Pathos. Fredede nickte nach allen Seiten und setzte sich geräuschlos hin. Der Schanburische brachte ihm ein Belles. Er trank es auf einen Zug.

Die Situation lag günstig für die Arbeiter. Die Proleten zeigten sich geneigt, den Arbeitslohn für die Stapelartikel zu erhöhen und auch noch einige kleine Reformen zum Besten des Personals nach und nach und probeweise einzuführen. Die Arbeiter gingen an die Besprechung der kategorischen Forderungen. Die Zeit war allen Endes doch nicht günstig für einen Streik von langer Dauer. Am Verbandsnachweis saßen Leute seit Jahr und Tag, herabgekommen Gott weiß wie sehr.

Am andern Tage schon würde die Arbeit wieder aufgenommen. Es war wie ein Fest. Keiner rief sich um die Arbeit, aber getrunken wurde viel. Der Budiker hatte sich mit einigen Kassen „vorgesehen“. Der Werkmeister, der sich ganz gern immer wieder eins hinschieben ließ, war kein Unmensch. „Jungs“, hat er, „macht es

nur halblang.“ Das war alles. Man trank ihm fleißig zu. Der redseligsten einer war Fredeke. Jeden Augenblick war er mit einem andern im Gespräch. Er zeigte sich mit dem Ausgang des Streiks gar nicht zufrieden. Es war immer wieder das nämliche, das er jedem sagte: „War das auch schon ein Streik? Zwei Tage. Lüchlig hätte man sie zappeln lassen müssen, die Brüder, die, die. Den armen Arbeiter treten, das verstehen sie.“ Aber er flüsterte nur die Wahrheiten. Dem Werkmeister entging das nicht. Er spitzte die Ohren, und als er etwas aufgeschnappt hatte, rief er Fredeke mit barscher Stimme an. Alles ja auf.

„Was soll ich, Herr Werkmeister?“ fragte Fredeke, heftig erblickend. Auch der Werkmeister hänselte ihn gern.

„Sagen Sie, Fredeke,“ fragte er, „weiß Ihre Frau auch, daß Sie gestreift haben?“

Durch den Fabrikhof ging ein Lachen aller wie ein Salvo. Fredeke holte tief Atem.

„Ob meine Frau weiß, daß ich gestreift habe?“ Na gewiß doch. Denken Sie vielleicht, ich habe Geheimnisse vor ihr? Nein. So was gibt es ja gar nicht. Ich habe gesagt, ich streife, und damit basta, habe ich gesagt. Uebrigens kümmert die sich 'n Dreck drum, was ich mache. Jawohl.“

„Bravo!“ rief einer hinter einem Stanzloß hervor. „Solidarität muß sein. Immer wie 'n Mann. Fredeke soll leben.“

Wie auf Kommando stürzten sich alle auf Fredeke. Er wollte flüchten, aber sie hielten ihn fest. Zwei hoben ihn auf ihre Schultern und trugen ihn durch den Saal — wie einen Sieger. Man machte Witze, lachte und rief: „Hoch der Altgeselle Fredeke! Hoch! Hoch! Prost August!“ Schließlich mußte er eine Ansprache halten. Und das war der Anfang einer Reihe von guten und schlechten Späßen.

Am Freitag nahm Fredeke, als er zur Arbeit ging, heimlich einen alten Anzug aus dem Kleiderspind, um ihn am Abend in der Skalitzer Straße zu verkaufen. Wie auch anders sollte er den Verdienstausschlag wettmachen?

Elf Mark und ein paar Pfennige zählte er am Sonnabend auf den Küchentisch. Mutter schmunzelte und sagte: „Na, siehst du. Es ging auch so. Du mußt nicht jeden Quatsch mitmachen. Hier. Zwei Mark sind deine. Streif. Von wegen. Was 'n Mann ist, der richtet sich nach keem andern nicht. Soß' ich recht?“ „Du hast immer recht, Mutter.“

Kleines Feuilleton.

Der ewig bebende Boden der Großstadt. Das Dichtertwort vom ruhenden Vol in der Erscheinungen flucht findet bekanntlich vor dem Forum der strengen Wissenschaft wenig Gnade. Man hat Schwankungen der Erdachse und mit ihr der Erdböde nachgewiesen, selbst die „Fishterne“ sind nicht, wie ihre aus dem Lateinischen gebildete Name andeutet, festgeheftet am Firmament und wie wenig stabil die Grundfesten der Erdkruste unter unseren Füßen sind, lehren vernichtende Erdbebenkatastrophen nur zu oft und überzeugend. Aber vor allem in den Großen und Industriestädten hebt der Boden alltäglich, ohne daß die vielen Millionen Menschen davon eine Ahnung haben, die auf seinen sicheren Grund vertrauen. Die Seismometer oder Erdbebenmesser, jene höchst empfindlichen Instrumente, die in Stralsburg, Potsdam und den anderen Erdbebenwarten Zehntausende von Kilometern entfernte Erdbeben notieren, haben auch das ver-raten. Beispielsweise fand H. Eydol durch solche instrumentelle Beobachtungen, daß der Boden der Stadt Leipzig pro Minute etwa 100 Schwingungen von 0,0004 bis 0,0006 Millimeter Weite ausführt, ein Betrag, der während der industriellen Arbeitszeit sogar auf das Doppelte und höher steigt. Ähnlich liegen die Verhältnisse für Berlin, das der Zahl der Einzelbetriebe nach bekanntlich die größte Fabrikstadt Deutschlands ist.

An dem Erdbebenmesser des Collegio Romano in Rom erzeugten nach P. Casini die in den nahegelegenen Straßen vorüber-fahrenden Wagen und marschierenden Truppen Ausschläge bis zu 0,2 Millimeter; die Bewegungen größerer Truppenabteilungen machten sich noch auf eine Entfernung von 150 Meter in Ausschlägen von 0,25 Millimeter bemerkbar. Der große Kruppische Dampfschammer mit einem Fallgewicht von 1000 Zentnern versteht die ganze Um-ggebung der Stadt Essen a. d. Ruhr weit hin in Schwingungen. Noch stärkere Erschütterungen, auch Klirren von Gläsern und Bewegung von Türflügeln, löste am 19. März 1895 im Orte Kirchbrath in der Rheinprovinz das Aufstiegen eines mit 17 000 Kilogramm Dynamit beladenen Rheinschiffes bei Reelen aus.

Am Straßburger Münster befindet sich über dem Haupteingang zum Glödenhause noch heute eine lateinische Inschrift, die daran erinnert, daß am 3. August 1728 gelegentlich eines Erd-bebens, die die ganze oberrheinische Tiefebene erschütterte, das Münster verschiedene Beschädigungen erlitt und aus einem auf seiner Plattform befindlichen Wasserbehälter das Wasser bis zu Manneshöhe empor- und 18 Fuß weit fortgeschleudert wurde. Durch das Erdbeben von Riobamba 1797 wurden die Leichname aus ihren Gräbern zum Teil auf den mehrere Fuß hohen Hügel La Culla, der noch jenseits eines Fließens liegt, geschleudert. Sogar sichtbare Oberflächenwellen des Erdbebens

kommen vor. Während des großen japanischen Erdbebens vom Jahre 1891 wurden vom Ingenieur Kildoyle in der bedeutenden Stadt Arafata fuhhohe Bodenwellen beobachtet, deren Rämme in Abständen von 3 bis 10 Meter die Straße herabrollten.

So ist der Erdboden der Städte sozusagen in ständiger Schwingung, wengleich die kleinsten Erschütterungen natürlich nur mit den feinsten Instrumenten nachweisbar sind.

Literarisches.

Liebermann und Webekind. Im Juliheft des von Wilhelm Herzog herausgegebenen „Forum“ werden Proben aus dem Webekindbuche mitgeteilt, das anlässlich des 50. Geburtstages des Dichters zur Ausgabe gelangen soll. Max Liebermann plaudert über seine erste Bekanntschaft mit Webekind, deren Geschichte auch für den Wandel des Geschmades gegenüber den Werken dieses Dichters von Wert ist. „Es mögen 20 Jahre her sein — erzählt Liebermann —, daß ich Webekind zum ersten Male sah; er war damals eher dünn und das heute glattrasierte Gesicht prangte im Schmucke von drei oder vier verschiedenen Wärten. Den sonderbaren Eindruck, den sein Aeußeres auf mich machte, verstärkte noch sein sonderbares Anliegen. Er wollte nämlich sein Drama „Der Erdgeist“ in meinem Atelier vorlesen. Die „Freie Bühne“ könne sich nicht entschließen, es aufzuführen, aber er sei überzeugt, daß eine Vorlesung des Stückes allen Zweifel an dessen Bühnen-wirksamkeit zerstreuen würde. Auf meine Entgegnung, daß ich weder ihn noch seine Stücke kenne, überreichte er mit ein in Zürich gedrucktes Exemplar von „Frühlings Erwachen“, das da-mals, wenn ich nicht irre, in Preußen verboten war. Ich müge es lesen und ihm daraufhin antworten.“

„Frühlings Erwachen“ machte mir sehr tiefen Eindruck, und ich willigte in die Lesung ein. Der Vorstand der Freien Bühne, die zu jener Zeit in ihrer Blüte stand und mit Hauptmanns „Vor-sonnenaufgang“ einen großen, allerdings arg bestrittenen Erfolg errungen hatte, wurden eingeladen: Wraban, Otto Erich Hartleben, Schlenker, Fulda, Bötsche, Mauthner, die Gebrüder Hart, Leistikow, der damals in Friedrichshagen Studien machte und sich lebhaft für Literatur interessierte (hat er doch selbst einen Roman „Auf der Schwelle“ geschrieben). Dagegen wurde meiner Frau geraten, während der Vorlesung . . . spazieren zu gehen.

Lag es am Vorleser oder am Stücke, jedenfalls machte „Der Erdgeist“ gerade die entgegengesetzte Wirkung, die sich Webekind versprochen hatte: die tragischen Stellen hatten einen starken Heiterkeitserfolg, und namentlich Otto Erich verhielt vor Lachen. Darin waren alle einig, meine Benignität eingeschmet, daß eine Aufführung unmöglich sei, ein kolossaler Theaterandal wäre sonst unvermeidlich. Tempora mutantur: zehn Jahre später hatte das-selbe Stück einen riesigen Erfolg.“

Aus dem Pflanzenreich.

Blumen unter Röntgenstrahlen. Man sollte nicht glauben, daß die Röntgenstrahlen, die zunächst selbst vom menschlichen Körper nur die Hartgebilde zeigten, allmählich zu Leistungen gebracht worden sind, daß sie die zartesten Tierkörper und sogar Blumen wiedergeben. Es sind die sogenannten weichen Strahlen, die unter Zuhilfenahme eines Fensters aus Bismutglas dazu benutzt werden. Dadurch ist das Studium der Pflanzen- wie der Insektenwelt durch Röntgenstrahlen zu einem Feld fast un-begrenzter Möglichkeiten geworden. Der Röntgenforscher Prof. Hall-Edwards, bekannt durch seine Leistungen auf diesem Gebiet und durch die schweren Verstümmelungen, die er durch die Wir-kungen der Strahlen erlitten hat, liefert jetzt in den Archiven für Röntgenstrahlen einen Beweis für deren Wertung zu photo-graphischen Aufnahmen von Blumen. Ein Strauß Tulpen wurde unter einer Hülle von gewöhnlichem roten oder schwarzen Papier auf eine Platte gelegt und dann aus einer Entfernung von etwa 1 Meter eine Minute lang bestrahlt. Die fertige Aufnahme ist freilich weniger schön als merkwürdig. Sie zeigt die Hochblätter fast durchsichtig, nur mit deren Umrissen und mit kleinen Falten und Rippen. Die Stiele werden vom Ansat der Blüte abwärts immer dunkler. In dieser selbst zeichnet sich der Griffel mit fast schwarzer Färbung aus. Ein solches Ergebnis ist schon als eine hohe Vollkommenheit anzuspochen, und nur durch eine große Beherrschung der Technik zu erreichen.

Die besten Aufnahmen werden mit neuen Röntgenröhren erzielt, bei denen nur die Luftverdünnung leicht übertrieben wird. Prof. Hall hat schon stereoskopische Röntgenbilder von Blumen hergestellt. Er legt dazu ein Stück kornfreien Papiers über zwei Holzstreifen auf ein flaches Brett, so daß die photographische Platte zwischen ihnen zu liegen kommt. Die Holzstücke müssen gerade nur so hoch sein, daß die Platte unter das Papier geschoben werden kann. Die Blumen werden dann auf dem Papier angeordnet. Da-nach wird das Verfahren wie bei der gewöhnlichen stereoskopischen Aufnahme beobachtet. Die Höhe befindet sich dabei am besten nur 10 bis 12 Zentimeter von den Blumen entfernt. Den Zweck solcher Aufnahmen sieht Dr. Hall vor allem in der Erforschung des Aufbaues zarter Gewebe und ihrer Wachstumserscheinungen.