

# Nebraska Staats-Anzeiger und Herald.

Jahrgang 39.

Grand Island, Nebr., 4. Februar 1910. Zweiter (Theil.)

Nummer 24.

## Der Wald im Winter.

Das Mädchen tönte fern im Grunde, Leif ist der letzte Klara verhallt; Nun kommt dir deine Weibstunde, Du winterlicher, schöner Wald!

Das Eichhorn schwingt sich leicht zum Neste.

Der Mond mit seinem milden Strahl Verklärt die blätterlosen Aeste, Der Wald hält still sein Abendmahl.

Verkehrungsvoll durch das Gezeir Wie Venesänen zieht ein Weib — In diesen Tempelhallen weige Ich zum Gebet mich, ungesch'n.

## Blinde Augen.

Novellette von Elise Kraft.

Margot war sehr unglücklich. Gerade jetzt, wo es am schönsten war dabei, wo der Winter begann mit Tanzen, Schlittschuhlaufen und Koffertänzen, gerade jetzt sollte sie zu Tante Jettchen auf's Land. Sollte wochenlang in dem stillen Pfarrhaus bei der Kranken sitzen, sie bedienen, pflegen, ihr vorlesen und alte Sachen ausbessern, während die Freundinnen sich amüßten. Ach, es war furchtbar! Gerade jetzt war das große Stiftungsfest in der „Humanitas“, drei Wochen später der Kuristenball im Kasino, und sie hatte Referendar Wallmann bereits vier Tänze für diesen Abend versprochen! Nun war alles Freuen umsonst gewesen, alle Versprechungen wurden hinfällig, das weiße Tüllkleid blieb im dunkelsten Winkel des Kleiderschranks hängen, und sie mußte nur warme, unleidliche Sachen in den Koffer packen und zu Tante Jettchen und Onkel Pastor in das weltabgeschiedene Dorf reisen.

Sie hatte natürlich nicht gewollt, als der Klagebrief aus Drontheim gekommen war, als der Onkel in seiner umständlichen Art angefragt hatte, ob Margot nicht auf einige Wochen ihr liebes Töchterchen sein wollte, die leidende Tante wieder gesund pflegen und sie im Haus halt vertreten. Geweint hatte sie, getrogt, himmelhoch abeten, zu Hause bleiben zu dürfen. Es nützte Alles nichts. Mutter war unerbittlich gewesen. Vater hatte sogar von Pflichten gesprochen, von selbstloser Nächstenliebe und vielen anderen schönen Dingen. Und Pflicht ging eben dem Vergnügen vor! Ob Margot sich denn gar nicht mehr der herrlichen Ferienwälder im Pastorhaus zu Drontheim erinnerte, hielt ihr die Mutter vor, gar nicht ein bißchen dankbar gegen Onkel und Tante sei, die ihr früher so viele Kinderfreuden geschaffen hatten? Da aing es doch gar nicht anders, als daß Margot sofort abreiste, wenn man sie brauchte.

„Doch, es ging ganz gut“, hatte Margot trotz erwidert. „Es gibt ja genug behagliche Krankheitspflegerinnen auf der Welt, und man darf so etwas überhaupt nicht von mir verlangen, das ist egoistisch. Ich will doch meine neunzehn Jahre genießen, ich will nicht im Winter auf dem Lande verweilen, wenn sich alle anderen Mädchen zu Hause amüßten.“

Da aber war Mutter sehr böse geworden. Und Vater erst recht! Margot mußte auf Befehl einen sehr liebrevollen Brief an Tante Jettchen schreiben, ihr Kommen anmelden, der Koffer wurde gepackt und ehe sie noch recht zur Besinnung kam, war der Reisetasch da. Es war ein grauer, trüber Novembermorgen.

Auf dem Weg zum Bahnhof schluderte Margot fortwährend, um nicht los zu weichen. Mutter war zwar wieder sehr nett, redete gut zu, und die kleineren Geschwister hingen an ihr, als ob es ein Abschied für ewig wäre. Niemand hatte ihre sogar einen großen Strauß roter Rosen früh in's Haus geschickt. Obgleich keine Karte dabei lag, wußte Margot doch, wer sie gesendet hatte. Am Tage vorher im Stadtpark hatte sie ja Gerd Wallmann ihr grenzenloses Leid gesagt. Und da waren seine hellen, lustigen Augen ganz trübfinnig geworden, und man hatte sich kaum trennen können, als die Dunkelheit so früh hereingebrochen war. Was nützen ihr aber nun seine Rosen, wenn sie ihn so lang nicht sehen durfte? Mutter sprach fortwährend von Weihnachtsnächten auf dem Wege zum Bahnhof. Weihnachtsnächten würde ja Margot wieder zurück sein, und dann hätte ihr Kind unter dem Weihnachtsbaum wenigstens das schöne Gefühl, segensreich gewirkt und die Tante erheitert zu haben. Margot hörte gar nicht hin. Sie fleg mit einem Gesicht in ihr Coupee, als würde sie in die ewige Verbannung geschickt. Mutter lächelte ihr aufmunternd zu, doch im letzten Augenblick noch ein Schächel-

den mit Matrinen in ihre Hand, küßte sie und winkte mit dem Taschentuch, doch Margot nicht nur mürrisch ein wenig mit dem Kopf zurück. Jetzt war es also so weit. Sie schluderte trampfhaft, wischte sich hastig über das Gesicht, wo eine Thräne nach der anderen herniederrollte, und sah sich dann in dem Wagenabteil um.

Außer ihr sah noch ein junges artes Mädchen in der gegenüberliegenden Ecke, das anscheinend schlief. Ein seltsames Gesicht war das. Unter den geschlossenen Augen war ein Mund, der fortwährend stumm vor sich hinlächelte. Bald merkte Margot, daß die Fremde doch nicht schlief, denn ihre feine weiße, blaue gezeichnete Hand glitt ab und zu wie sudend zur Seite, wo ein ungefähr vierzehnjähriger Knabe saß, der in einem Buche las, und jedes Mal, wenn die Mädchenfinger die blassen Hände des Knaben streiften, lächelte er auch und sagte ihr irgend ein paar Worte:

„Ja, ja... nun sind wir bald da, Marielchen“, oder „Zieh's Dir auch nicht so nah' am Fenster?“

Dann lächelte das junge Mädchen noch versonnener, und antwortete, ohne die Augen zu öffnen.

Margot fühlte, wie ihr das Blut siedend heiß im Gesicht saß. Sie kam gar nicht los von diesen geschlossenen Augen. Sie machte sich unständlich mit ihrem Gepäck zu schaffen, rückte und räumte, und stieß dabei ihren Schirm um, und gerade auf die Füße der Fremden.

„Verzeihen Sie“, sagte sie hastig, indem sie sich bückte, um ihn aufzuheben.

Da war aber der Knabe zuvorgekommen, hob den Schirm auf und überreichte ihn Margot mit leichtem Kopfnicken.

„Meine Schwester ist blind“, sagte er erklärend. „Sie möchte gern, daß ich ihr erzähle, wer mit uns im Coupee sitzt, darf ich das?“

Margot nicht und würde noch röther und heißer dabei. Der Knabe benahm sich wie ein Herr. Mit ruhiger Sicherheit wandte er sich an seine Schwester:

„Es ist eine junge Dame in Deinem Alter, die Dir gerade gegenüber sitzt, Marielchen. Sie hat braunes Haar, braune Augen, nur größer ist sie wie Du.“

Die Blinde hatte aufmerksam den Kopf erhoben, jetzt streckte sie die Hand aus.

„Und sehr traurig, nicht wahr?“ fragte sie leise in der ihr eigenen, klingenden Aussprache.

Margot zuckte zurück. Und gleich hinterher griff sie zu und nahm die taubend ausgestreckte Hand.

„Woher wissen Sie das?“ Die Andere sah wie laufend da.

„Ich höre es vorhin an Ihrer Stimme, als Sie von jemand Abschied nahmen an der Coupepforte. Und an Ihrem Athem, Ihren Bewegungen... denn wir Blinden fühlen, was wir nicht sehen können. Undere Phantasie giebt überall ein Stückchen zu... Reissen Sie weit, liebes Fräulein?“

Margot sah wie auf Kohlen. Vor diesen blinden Augen hatte sie beinahe ihr Reiseziel und ihr Herzleid vergessen. Jetzt fiel ihr Alles wieder ein.

„Nach Drontheim“, sagte sie kurz. „Wir nach Wiefenhagen“, sagte da die Blinde beinahe jubelnd. „Dort hat meine Großmutter ihr Gut. Kennen Sie Wiefenhagen?“

Margot nicht. Ihr fiel ein, daß ein Bauernhof so hieß, den sie Blinde so stolz „Gut“ nannte. Sie war als Kind manchmal mit Onkel Pastors Wagen da vorbeigefahren. Ein lahles, mit rothem Ziegeldach bedecktes Haus mußte es sein, ein paar Stallungen dabei, und ein verwildertes Garten, der an ödes, stades Ackerland grenzte. Drontheim dagegen hatte Wald, bergige Felder, sogar einen blauen See hinter den Ackerweiden.

Die Blinde lächelte ihr strahlendes Lächeln weiter.

„Das schadet nichts. Sie brauchen auch gar nicht daran zu denken, daß ich nicht so sehen kann wie Sie. Ich vergesse das ja auch sehr oft. Ich bin so sehr glücklich, daß ich wieder einmal nach Wiefenhagen darf. Mein Bruder fährt gleich wieder zurück, der muß ja zur Schule, und hat heute nur den einen Tag frei, um mich hinzubringen. Wiefenhagen ist wunderschön! Großmutter schreibt, daß im Garten sogar die Rosen blühen. Denken Sie nur, im November noch Rosen! Die sind gewiß extra für mich stehen geblieben. Aber Vater hat Recht, Wiefenhagen liegt so sehr geschützt, da kommt der Winter nicht so schnell hin, wie in unser nördliches Land. Ich kann das so gut brauchen, wärmeres Klima, und konnte die Zeit kaum abwarten, bis ich die vertrauten Plätze alle wieder habe, das schöne Haus, die Ställe, den wunderbaren Garten neben dem Feld. Da ist auch ein Jagdhund, Bello heißt er, der geht auf Schritt und Tritt neben mir. Wenn Bello bei mir ist, fürchte ich mich niemals. Und die Dorfkinde... ach, liebes Fräulein, auf die Dorfkinde freue ich mich am allermeisten. Ganz kleine, zutrauliche sind dabei mit Wädhchen wie Sie und einem Lachen wie Glockengeläute, wenn die Klänge des Sonntags herüberwehen von Drontheim. Ich kenne sie alle, sie kenne mich alle, ich habe große Lüten in meinem Koffer, wir fingen zusammen, ich zieh' ihnen Püppchen an... ach, ich freu' mich doch so...“

„Ja, aber wie wissen Sie denn davon... wie lernten Sie denn das Alles kennen mit Ihren blinden Augen...“

Margot wollte Margot rufen, sie konnte aber nicht. Ein Weiden sah sie und hörte zu, dann, als die Fremde still war und sich wie abwartend gegen sie vorneigte, sagte sie leise: „Ich fahre auch zu Verwandten, mein Onkel ist Pfarrer in Drontheim. Aber ich wollte da gar nicht hin, und ich bin sehr unglücklich darüber... hätte sie doch nur eigentlich hinzugehen müssen — gerade jetzt muß ich in solch einem Weite sitzen, ohne Betragen, ohne meine Freundinnen oder Gerd Wallmann...“

„Ja, warum sagte sie das nicht? Die Thränen, die ihr lose hinter den Augenlidern saßen, galten ja gar nicht mehr dem eigenen Kummer, ein tiefes, großes Erbarmen füllte ihre Seele... Was war denn geschehen? Ihr eigenes kleines Leid war ja gar nicht mehr da, ein großes gutes Gefühl zwang ihr gerade die Hände zusammen, als ob sie beten müßte, danken für etwas, das in jüher Erkenntnis in ihr Leben hineingekommen war... War es der lachende Mund unter den blinden Augen? War es das fremde, rührende Glückseligkeit über jede kleine Freude am Wege, trotzdem sie die Freude nur fühlen konnte? Und sie mit ihren geblunden, hellen Augen, die Vater, Mutter, die Geschwister und den Liebsten sehen, anstrahlen konnten... die den Weihnachtsbaum in kurzer Zeit wieder aufleuchten lassen würde dabei, sie war schon unglücklich gewesen, weil sie ein paar vernünftige Stunden durch diese Reise verlor! Alle, die sie liebte, nicht mehr mit den Blicken umfassen können, den Himmel, die Blumen, die vertraute Wege ihrer Kindheit, Onkel und Tante im ephemerträngten Pfarrhaus, den weißen Winterschnee und die goldene Frühlingssonne... nein, so lächeln wie diese seltsame Fremde hätte sie dann niemals können...“

Die Blinde hatte ein Weichen in dem Augenblick, während der junge Bruder in seinem Buche las: Als Margot gar so lange schwiege, verschwand das strahlende Lächeln um den Mund der Lustigen.

„Sie dürfen sich durch meine blinden Augen nicht traurig stimmen lassen, liebes Fräulein“, sagte sie bittend. „Ich habe meine Welt voll Licht deshalb ebenso gut wie Sie.“

Da schluckte Margot, wie von schwerer Last befreit, auf und reichte ihre heiße Hand wie abtüttend der Fremden hinüber. Und fuhr in den trübsten Rebelltag, in Pflicht und Fleiß und Einfachheit hinaus, als warte da draußen ein Meer von Glück auf ihr Kommen...“

„Deutschlicher Beweis.“

Bertheidiger: „... Daß mein Klient den Kaffeinebruch nur, weil von Hunger getrieben, begangen hat, erblickt schon aus der Thatache, daher nach der That unverweilt in ein Restaurant sich begab und dort ein Souper zu fünf Gängen bestellte.“

## Alt Wiener Musik.

Der reiche und verwickelte Charakter einer hervorragenden Kulturstätte spiegelt sich oft in einer, wenn auch unbegrenzten Kunstgattung am klarsten wieder. So war es der Kaiserstadt Wien von jeher vorbehalten, ihre ganze Dent- und Gemüthsweise in der von allem losgelassenen Tonkunst erklingen zu lassen. Ein Minne- und Walzer von der Vogelweide, ein Menuett Mozarts, ein Schubertsches Lied, ein Straußscher Walzer — sie alle sind die abgetrigte Chronik ihrer Zeit und Heimath. Es ist auffallend, wie sehr von jeher in Oesterreich die bildende und die Dichtkunst hinter der Musik zurückstehen mußten. Selbst Grillparzer, den ein unheilbares Sehnen zur Musik zog, vermochte als Wortkünstler nicht die Höhe zu erklimmen, die seine Landsleute Mozart und Schubert als Tonkünstler fast mühelos nahmen. Einen Denker vollends, der den sächstischen oder schwäbischen, der Kant oder Schopenhauer an die Seite zu setzen wäre, wird man überhaupt nicht finden in der Entwicklung dieser Stadt, in der seit Jahrhunderten alles in Töne sich auflöst. Viel hat dazu in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, der Hauptplazette der Wiener Musik, gewiß die Meternische Censur beigetragen. Sie verneigte alle freien Erzeugnisse des Wortes, und nur in der Musik, die sich nicht beaufschlagt läßt, konnte der Wiener zum Ausdruck bringen, was ihn bewegte. Aber den Hauptgrund für die Vorkerschick der Tonkunst wird man gewiß in dem Wiener Charakter zu suchen haben, wie er sich durch eine altgedichtliche Entwicklung und ein seltsames Mischgemisch schon früh herausgebildet hat.

Es gibt auf dem europäischen Festlande noch eine andere Großstadt, in deren Volkscharakter und Kunstbedürfnis das Musikalische durchaus überwiegt: Neapel. Auch hier hat, wie in Wien, eine prunvolle Vergangenheit, verbunden mit naturschöner Lage, die Lebensfreude und den ästhetischen Sinn angeregt und gebildet. Auch hier scheint das höchst verwickelte Mischgemisch eine der Hinderungsursachen für große Werke des Gedankens und der That. Wie der Wiener, so ist auch der Neapolitaner durch eine, wenn auch ganz anders geartete müßig frohe Sorglosigkeit ausgezeichnet, die sich eben in nichts anderem lieber und leichter ausdrückt als in Sang und Spiel. Freilich ist in Neapel der Sang, die Kanzone, das Verkehrsmitel des Volkscharakters. In der Melodie liegt das Verlockende, und es ist von tiefer Bedeutung, daß schon die homerische Sage die Sirenen auf einer nahen Klippe singen läßt. In Wien dagegen ist die Tanzweise immer das stärkste Narkotikum für Geister und Herzen gewesen: von dem Tanzrhythmus Redeharts von Reuenthal bis auf den Dreiviertelakt des Walzerkönigs. Die preisgetrönten Lieder der Piedigrottafeste sind für die Neapolitaner was für die Alten Wiener beim Sperl und in der Melchiora eine neu komponierte Straußsche Tanzweise war. Beiden ist es eine nationale Sache, wie den Deutschen die Nacht am Rhein. Im Salone Margherita stimmt der Neapolitaner, fast ohne es zu wollen und zu wissen, die neueste Weise mit an, und dem Wiener gerathen Herz und Beine in Schwingungen, wenn er die Klänge des Donauwalzers vernimmt.

Ein zum Besten des Johann Strauß-Dentmals unlängst im Großen Musik-Vereinsaal veranstalteter Abend zeigte so recht, was in der Kaiserstadt die Alt-Wiener Musik noch vermag. Natürlich durften hier die leicht beschwingte Melodie und die Tanzweise nicht allein zu Worte kommen. Der schnellverständlichen Musik, die sich mehr an das sinnliche Behagen des Volkes wendet, hat in Oesterreich immer die erste Tonkunst, die dem tiefsten Empfinden zusetzt, ein glückliches Gegenstück geboten. Schon Redhart und Walter verführten die Gegenpart. Die Schubertsche Melodie ist der erste Unterton der Tänze des alten Lanner und des Johann Strauß Vater. Den freieren Schichten behagten lange die Opern Rossinis als bestmögliche Art, dann die Werke Beethovens und Webers. Als besonders scharfer Gegenpart wirkten in neuerer Zeit die schwerblätigen Kunst von Brahms und die letzte Muse seines Freundes Johann Strauß, des Walzerkönigs. So brachte denn der Abend, durch die erstenkünstler Wiens dargestellt und ausgezeichnet, neben den Straußschen Tanzweisen, die in einem Melodienstrauch von Anno dasumal des buntkostümten Bachriduarretts ihren originellsten Ausdruck fanden, auch Werke von Mozart, Beethoven und Schubert. Wenn sich so die Werke Alt-Wiens zu einer Gesamtleistung berei-

nen, dann gibt sich besonders klar der Charakter dieser ortseigenen Kunst zu erkennen; neben dem Volkskümlichen erklingt das Vielfach-Fremde, neben dem ständigen Grundklang die durch den Wechsel der Zeiten bewirkte Modulation.

Wenn die Allgewalt der Wiener Musik durch etwas von vornherein bewiesen ist, so ist sie es durch ihre Wirkung auf die durchaus anders geartete Kunst eines Beethoven und Johannes Brahms. Daß ein niederdeutscher Musiker sich an der Donau wohlfühlt, scheint selbstverständlich; daß seine Kunst sich in manchem wienerisch färben wird, leuchtet auch ein. Aber daß sie auch der Wiener Urform, dem Tange im Dreiviertelakt, halbtönen, ist immerhin der höchste Zoll, den Beethoven und Brahms ihrer zweiten Heimath entrichten konnten. So haben denn auch die im Walzer- und Polka-Rhythmus sich schwingenden Liebeslieder, in denen Brahms seine eigenartig norddeutsche Betonung auf Alt-Wiener Weisen anwendet, seinerzeit ein frohes Erstaunen seiner geliebten Wiener hervorgerufen. Eduard Hanslick meinte gar frohlockend, daß in Wien, hätte er es aufgesucht, auch der alte Bach in eine ländlerische Manie verwickelt worden wäre, Beethoven jedenfalls hat sich ihr gern und oft ergeben. Die Zahl seiner Wiener Sang- und Tanzwerke scheint neuerdings vermehrt durch die in Beethovens Sommerfrühling aufgefundenen und von Hugo Riemann dem Meister zugeschriebenen Wödlinger Tänze. Diese vier Walzer, fünf Menuette und zwei Ländler kamen an dem Alt-Wiener Abend durch das verstärkte Hofkapell durchgeführt. Auch solche, die nicht wie die beiden großen Niederdeutschen in der Wiener Musik ganz heimlich wurden, lassen einen kurzen Wiener Aufenthalt in ihrer Kunst verspüren. Robert Schumann wurde in Wien zu seinem Jahrgangsschwank verführt, und Richard Wagner empfing dort Eindrücke, die im zweiten Akt der Meisterfinger Gestalt gewannen. Von den großen Klaffstern sind Haydn und Mozart zwar keine Wiener Künstler, aber solche, die ihr Bestes in Wien gelernt haben.

Dagegen sind Schubert und die drei Tanzkomponisten so recht aus der Kaiserstadt hervorgegangen. Vieleicht verbindet gerade die gemeinsame Scholle den Komponisten der Müllerlieder mit dem jüngeren Strauß, trotz allen Unterschieden in Werth und Art ihrer Kunstleistung. Dazu kommt, was nicht übersehen werden will, daß beide aus einer Musikantenfamilie stammen und mit den Tönen großgezogen sind. Der Wiener Geist, der ihnen durch Heimath und Herkunft mitgegeben ist, äußert sich bei Schubert und Johann Strauß gleichermaßen in einer unerschöpflichen Melodienfülle, die der strafen Zusammenfassung gern enträt. Eine im Ausgehen der Fülle frohe Sorglosigkeit kennzeichnet ihre Kunst wie ihre Wiener Gemüthsart.

In der Tanzweise freilich berührt sich Schubert mehr mit seinen Zeitgenossen Lanner und Johann Strauß Vater. Denn gerade der Tanz hat sich mit den Zeiten und Moden gewandelt. Der Fototageschmack drückt sich in den Menuetten Mozarts und Haydns am erkennbarsten aus. Sie räumten, wie Schumann sagt, mit langen Schlepplidern daher. „Aber mit dem allmählichen Verschwinden der kontropunktischen Allgemeintheil“, meinte er weiter, „vergingen auch die Miniaturen der Sarabanden und Gavotten.“ Vor allem beginnt der durchaus höfliche Ton der Polkazeit, in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts dem bürgerlichen des Biedermeiergeschmacks zu weichen. Aus ihm entwickelte sich nach dem höflichen Tanz der deutsche Tanz. Pflieg und verfeinert Beethoven noch beide Formen, so erhebt zuerst Schubert den „Deutschen“ zur Alleinherrschaft und legt in diese Form den ganzen Reichtum seiner Melodien, an dem sich auch die Tanzweisen seiner Altersgenossen Lanner und Strauß bilden. Nach den gemächlichen Tanzweisen des Biedermeierzeitalters endlich gibt sich das moderne Wien in den feurigen und beamteten zu erkennen. Zwar hatte schon Webers Auforderung zum Tanz vom Jahre 1819, denselben Jahre, wo sich Strauß und Lanner zusammenfanden, Zeitmaß und Temperament beschleunigt, aber Johann Strauß Sohn ist doch der eigentliche Vollender dieser letzten Gattung.

Allerdings ist mit diesen Zeitmarken der Gesamtcharakter der Alt-Wiener Musik nur unzureichend angedeutet. Es bedarf vor allem noch eines Hinweis auf die stammlichen und nationalen Bestandtheile. Mozarts

Photo ist noch italienischer, nicht etwa deutsch-wienerischer Art. Der erste, der Oesterreich für die Musik entdeckte, ist Haydn. Seine Volkshymne stammt aus dem Jahre 1797, dem Geburtsjahre Schuberts. Haydn bringt aber auch zum ersten Male das ungarische Element in die Wiener Musik hinein, das von nun an in dem Zusammenklang immer vernehmbar bleibt. Wie Haydn in Eszterhazy und Eisenstadt die selbstfame Bogenweisen studirt und als erster in seinen Werken fruchtbar macht, so bereichert Schubert in Jeletz sich und seine Kunst an den ungarischen Klängen: die Sinfonie in C, das Librettoskizzen a la hongroise und viele andere mit dem Zigeunerelement durchsetzten Werke geben dafür Zeugnis ab. Besonders glücklich mißt sich in vielen Weisen des Johann Strauß wienerische und ungarische Art; man denkt da vor allem an den Zigeunerkontrabaß. Auch die uralten Gebirgsweisen, die Schnaderhüpfeln und das Jodeln macht Strauß seinem Walzer- und Polka-Rhythmus mehr dienlich, als mancher wackere Tänzer denken sollte. Während Beethoven aber auch dem herrschenden italienischen Geschmack bald entkante, sich in seiner einfachen Größe weniger dem interessanten Wellklang österreicher Nationalitäten aussetzt, hat sich ihm Brahms besonders gründlich hingegeben. In seinen Wiener Liebeswalzern kommt auch die madjarische Gemüthsart zum Erklingen, noch mehr in den Zigeunerkontrabaß, die freilich, mit norddeutscher Mäßigkeit und Innigkeit durchsetzt, nicht so leichtflüchtig sind wie die ungarischen Werke Haydns und Schuberts. Sodann hat Brahms, wohl als erster unter den Wiener Musikern, den reichen Gehalt slavisch-tschechischer Musik sich zu eigen gemacht; die selbstsame Rhythmus u. Harmonik besonders seiner Instrumentalmusik ist zum großen Theil aus diesem Einfluß zu bezeichnen und zu erklären. Aber die stoffliche Vielheit und tiefgedachte Kombination einer Brahms'schen Sinfonie ist doch im Grunde ebensovienig wienerisch wie die einer Beethoven'schen. Die Urform des Wieners ist doch der Tanz und die Melodie. Das zeigt sich vor allem bei Johann Strauß, wo er das Gebiet der Operette betritt. Die Fülle der stofflichen Melodie, aber nicht ein geistvolles Füre und Wider in der Musik haben seinen Operettenraum gemacht. Ohne Zusammenhang und Ausgange zu kennen, komponierte er stückweise die jammervollen Leistungen seiner Zeitgenossen. Hier sind ihm die Franzosen Audran und Offenbach an enger Führung mit seinen Unterhaltungsstücken und an Geist und Witz in der Musik voraus, was sie an früher Gefühlseligkeit ihm nachgeben.

Man könnte fragen, ob die Wiener Musik auch heute noch der Ur-Wiener Charakter beibehalten hat und widerstehen läßt. Es wäre sonderbar, wenn der starke Zufuß des fremden, vor allem des jüdischen und slavischen Elementes, nicht gerade in der ländlichen Kunst der Musik geltend machte. Wie die Singhallen der Wiener Vororte, in denen vor 50 Jahren nur Ekt-Wiener Sangweisen erklangen, heutiges Tages ihrer alten Art entsetzt haben, und z. B. den ganz unwienerischen Cancanrhythmus pflegen, so ist auch die Operette allgemach internationaler geworden. Der Komponist der Lustigen Witwe ist nicht dem Wiener Boden entwachsen, und der Israelit Oskar Straus hat mit dem Schöpfer der Fledermaus nur den Namen gemein. Auch in der ersten Musik verkörpert z. B. Gustav Mahler das Abweichen von der innig melodischen Weise und ein hartes Hervorbrechen des technischen Könnens und der geistreichen Formgebung, Fäähigkeiten, die der Israelit von jeher besessen hat. Neben ihm haben etwa Arthur Schnitzler und Hugo von Hofmannsthal, und nicht nur sie, die Wiener Literatur mit orientalistischer Art erfüllt. Im Vergleich dazu ist die Pariser Konversationskunst in Operette und Lustspiel, abgerundet natürlich den Wandel durch den Zeitgeschmack, ihrem alten Charakter treu geblieben, weil eben ihr Heimathort nicht in der Weise dem fremden Zug ausgesetzt ist. Mehrlich haben die Kanzenen der Piedigrotta in Neapel ihre Alleinherrschaft im Volke behauptet.

Dr. Erich Czeris.

Aus dem juristischen Examen.

Professor: „Was versteht man unter einem Offenbarungseid, und wer kann einen solchen leisten?“

Kandidat: „Schweig beharrlich.“

Professor: „Um Ihnen das an einem Beispiel klar zu machen: Sie könnten einen solchen mit gutem Gewissen dahin schwören, daß Sie nichts im Kopfe haben!“

Wenn die Gloden der Erinnerung läuten, wird es Sonntag im Herzen.