

Dampferzenen.

Ein Kapitel zur Erziehungsfrage von E. de la R. u. f.

Auf einem Ausflugs-Dampfer war's.

Auf einer der Stationen kam ein Ehepaar mit einer erwachsenen Tochter und einem wohl achtjährigen hübschen Jungen an Bord.

„Kommt herher, Hans, hier zwischen uns“, sagte die Mama, als sie beide Füße auf das Schiff gesetzt hatte, zu dem Kleinen, den Papa sorgsam an der Hand über die Stationsbrücke geführt hatte.

Hans setzte sich, mehr gezwungen als freiwillig, zwischen Mutter und Schwester, um sich auch sofort, gleichzeitig mit dem Dampfer, wieder in Bewegung zu setzen, und jenseits des behühnenden Mutterarmes das Schiff intimer zu prüfen.

„Wo geht der Junge bloß hin? Sole ihn doch her!“

Der Papa, trotz seines stattlichen Aussehens, sah wie ein Lamm, meinte: „So laß ihn doch, Adelheid, ihn interessieren eben andere Dinge als uns.“

„Aber warum muß er sich dort hinsetzen? Wenn ihm nun etwas passiert?“

„Er beugt sich so über — soll ihn doch her, Mütterchen!“

„Aber Adelheidchen...“

„Gut ihn her!“

Papa ging, lehrte aber nach erfolglosem Diskurs mit seinem Sohne allein zurück. „Es kann ihm da wirklich nichts passieren — sei doch nicht so ängstlich.“

Aber die farblosen Augen der Mutter schauten immerfort zu ihrem Jungen hin. Dazwischen zupfte sie der Tochter unaufhörlich am Halskragen herum, die den Kopf immer weiter weg über die Ballustrasse reckte.

„Hans, ist dir heiß? Zieh' dir den Mantel aus! Komm her, ich werde ihn dir ausziehen.“

Hans schüttelte nur aus angemessener Entfernung sein blondes Haupt. Dem Papa ging die Sache natürlich längst über'n Rand, aber seine Wohlgezogenheit verließ ihn auch nicht einen Augenblick.

„Hans...! Du siehst nur, er sieht immerzu ins Wasser — der Hut wird gleich fliegen.“

„Der Hut fliegt am Gummiband fest, wie soll der fliegen?“

„Der ganze Jung' wird überkippen — ich kann's nicht mit ansehen.“

„Wie soll er denn überkippen? Er hält sich ja auch noch an der Stange fest, und das Gitter ist hoch genug.“

„Stangen und Gitter brechen auch.“

„Aber Adelheidchen, laß ihn doch...“

Frau Adelheids Herz trampfte sich vor Papas Unverständnis. Um aber erzieherisch nicht ganz untätig zu verharren, griff sie mit beiden Händen in das Haar ihrer Tochter: „Du wirst gleich alle Haarnadeln verlieren, hier hängt schon eine Strähne.“

„Laß doch hängen! Wir fahren gegen Wind, da hilft doch nichts.“

„Wenn du bloß den Mantel zu machen möchtest — binde dir doch ein Tuch um den Hals, du wirst dich sicher ertönen.“

„Ach Mama...!“

Die Tochter rüdt nervös weiter ab.

scharfen Ruck oder Geräusch des Dampfes, und schloffen sich immer wieder so matt, wie sie sich öffneten. Es war ein hübsches Bild: Der Vater groß, kräftig und gesund, und das Kerlchen daneben so hilflos zuversichtlich.

„Batti — rief plötzlich sein schüchternes, helles Stimmchen. „Batti, bin ich bald zu Hause bei Mutti?“

„Ja wohl!“

„Batti — ich bin schon müde.“

„Schlaf!“

„Batti...“

„Was hast du denn immerfort, Junge?“

„Batti — nich' immerzu Zeitun' lehn.“

„Halt'n Mund!“

„Batti... is' s' Wasser sehr tief?“

„Batti immer, ohne von der Zeitun' aufzusehen: „Ja!“

„Batti... wenn ich reinf'... pering', bin ich todt?“

„Ja wohl!“

„Batti... soll ich reinfpringen?“

„Quatsch nicht, dummer Junge!“

„Batti... warum lachst denn die Leute?“

„Weil du zu dumm bist.“

„Bist du auch zu dumm, Batti?“

Zeit' hörte der ärztliche Herr Papa sich einen Augenblick, um dem bezirgten Jungen eine ganz vollwertige Ohrspeise zu verabfolgen.

„Mein Vater, der Schelm, der mich gehen hat! zitierte ich in Gedanken weiter, und wandte meine Aufmerksamkeit einer anderen Familienszene zu, bei der der Beschauber aus einem behaglich heiteren Lächeln nicht herauskam, wie die Darsteller dieser liebenswürdigen Pantomime selbst. Denn außer mal einem überseligen kindlichen Aufschreien wurde kein Wort gesprochen.“

An einem Ende der langen Seitenbank sah ein junger, großer, blondener Mann in tadellosem Flauschrod. Am entgegengesetzten Ende der gegenüberstehenden Bank sah eine junge, tief brünette Frau. Und von einem zum andern torkelten ohne jede Ermüdung zwei blonde, kleine Mädchen, wohl drei- und fünfjährig, mit etwas zerzausten Locken und zerdrückten weißen Kleidchen, die von entschieden fessellosem Vergnügen zeugten, hin und her, ler und hin, auf graden und ungraden Wegen — aber immer zum selben Ziel. Und auf jeder Endstation wurden sie mit offenen Armen empfangen, schließlich auf das Knie gehoben und abgeküßt, während die Blicke von Vater und Mutter ebenso unablässig jählich zu einander flogen. Die kleinen Trotter trugen augenscheinlich Küsse im Auftrage von hüben nach drüben. Und wenn sie, was auch zuweilen vorkam, gar beide zusammen an derselben Station landeten, dann gab's ein ganz besonders tolles Quetschen und Jubeln.

Und als es endlich zum Aussteigen kam: ein Zuruf von hüben nach drüben, und wortlos tappte das kleinste zu Mutters, die Ältere zu Vaters Hand.

Das waren zwei glückliche Kinder — sie hatten Eltern, die nicht nur einander, sondern auch Kinderart verstanden und liebten.

Der Erbe des Croupiers.

Der Sommerfeste, der nur hin und wieder die Casinofläche der großen internationalen Modebäder betritt, um am Spieltisch ein Goldstück zu wagen, mag sich bisweilen wundern, wie der allmächtige Croupier, der tagaus, tagein im Golde wühlt und doch nur ein kleiner, meist bescheiden bezahlter Beamter ist, der Verführung widersteht, sich etwas von den gleichenden Schätzen anzueignen. Nur wenige Eingeweihte kennen die raffinierten Vorkehrungsregeln, die von den Unternehmern getroffen sind um solche Zwischenfälle zu vermeiden. Gewinne und Verluste sind nicht genau vorauszuberechnen und die Spielbank wäre damit ein bequemes Feld für Unterschlagungen.

In vielen Casinos ist verfügt, daß der Croupier an seinen Kleidungsstücken keinerlei Tasche tragen darf. Aber findige Betrüger haben doch Mittel und Wege gefunden, um diese Bestimmung wirkungslos zu machen. Kleine Geheimtaschen unter der Brust des Hemdes oder auf der Rückseite der Kravatte wurden erfunden. Zweifellos ist die überwältigende Mehrheit der Croupiers pflichttreu und gewissenhaft, aber hin und wieder verirrt sich auch ein schwarzes Schaf in die Herde. Erst kürzlich ist man einem neuen Croupiertrid in einem großen französischen Badeort auf die Spur gekommen. Man hatte Verdacht geschöpft, beobachtete den betreffenden Beamten genau, aber am Abend fehlte immer einige Louis. Endlich wurde das Geheimnis aufgedeckt. Der Croupier hatte an seinem Rechen, mit dem er die goldene Beute einheimschte, einen äußerlich nicht erkennbaren, sehr feinnädel konstruierten Mechanismus angebracht, eine Art Falle, die sich automatisch öffnete und Goldstücke schluckte. Als er verhaftet wurde fand man im Innern seines Rechens eine ansehnliche Summe von Goldstücken.

Man sagt, kleine Geschenke erhalten die Freundschaft. Das war einmal. Heute ist es anders. Nur große erhalten sie, kleine ertöten sie.

Goldmark's „Götze von Berlichingen“.

Erkaufführung in Wien anlässlich seines jüngst gefeierten 80. Geburtstag.

Als Goethe im Feuer seiner zweiundzwanzigjährigen Jugend für die Geschichte Gottfrieds von Berlichingen erglühte, dachte er nicht im Traume daran — so erzählt gelegentlich seine Mutter — seinen Götze für die Bühne zu schreiben. Er wählte für seine Erzählung die dialogisierte, dramatische Form, weil sie ihm am fruchtigsten schien, den Helden, die Zeit lebendig zu machen. Eines der schönsten Kapitel in der prachtvollen Goethe-Biographie von Belschowsky schildert diese Entstehung des Götze, worin, wie in jedem Goetheschen Werk das allgemeine und das persönliche Element so eigenartig sich durchdringen: Wie Goethe darin die künstlerisch-politischen Tendenzen, die ästhetischen Ideale seiner Jugend hart schmeißt, indem er in der Götze-Historie einen „ganzen Aeri“ zeichnet, der allein den verkehrten Menschenschlagungen und dem verkehrten Menschentreiben Fehde ansagt, für das Gute und Wahre, Freie und Natürliche kämpft; wie er dazwischen das Weislingsdrama schiebt, das ihm eine selbstquälerische Buße für die eigene, durch die Seltsameren Liebesbühne schulbeladene Seele bedeutet; zugleich in der verführerischen, in strahlender Schönheit prägnanten Adelswelt einen Symmus auf die Gewalt der Frauenliebe dichtet; wie er diese Tragödien hineinstellt in ein vom Kampf der Wölter dampfendes Jahrhundert und wunderbar beleuchtet durch die humanistische Idee der Reformation, der Schmach nach freier, voller Menschlichkeit. Und diese ganze Fülle von Thaten, Personen, Gedanken, Gefühlen mit einem Strom warmen Blutes durchtränkt, wie es nur ein so glühend Herz als das des Dichters hineinziehen konnte.

Aus einer Dichtung, so voll an inneren Vorzügen und lebensfrohen Eborarteren, so lakonisch in Rede und Gegebenheit, so stürmisch in fliegenden Szenen, so untrüblich — eine Oper?

Unter den Titel des ersten Entwurfes hatte Goethe nichts anderes geschrieben als: dramatisiert. Daraus bildete er das „Schauspiel“, ganz und gar unbelümmert, ob's für die Bühne taugte. Es wirkte eine Begeisterung auf, die wir an unferem eigenen Herzen ermessen können. Die Dichtung, die an Glanz, Reichtum und Wärme alles übertraf, was Deutschland bis dahin getannt hatte, das „schöne Ungeheuer“ mußte auf's Theater. Aber erst dreißig Jahre später entschließt sich Goethe eine Bühnenbearbeitung daraus zu machen. Sie wird ein Kompromiß. Bei der Arbeit ist ihm durchaus nicht auf Ruhe; er arbeitet, er habe durchaus nicht mit Liebe daran gearbeitet, er nennt sein Vorhaben venetianisch, was er gemeint, muß er wieder „auf fünfzigjährige Goethe sieht Welt und Kunst anders als der zwanzigjährige; mit der Bühnenbearbeitung sprengt er zugleich andere Anschauungen hinein. Die artfremden Venderungen (poetisch keine Verbesserungen) hat Otto Brahm in einer vorzefflichen Untersuchung beleuchtet; sie sind: engere Motivierungen, veränderte Tendenzen; aber auch Bühnenspezifische Interpretationen nach der Seite des Weichen und Sentimentalen; Reflexionen, breiterer Stil; also im Grunde lauter offenkundige Elemente. Die Ausführung dauerte damals sechs Stunden. Goethe mußte kürzen und näherte sich später in einigen Punkten wieder der früheren Fassung. Fünf Jahre darauf kam das bekannte seltsame Experiment, das Drama in zwei selbstständigen Stücken zu zerlegen, das Ritterkaufspiel „Walther von Weislingen“ (in vier Aufzügen) und „Götze von Berlichingen“ (in fünf Aufzügen). Neue Venderungen nach weiteren neun, zehn, elf Jahren. Und noch 1829 versucht Goethe eine neue Umarbeitung, schmilzt die beiden Stücke wieder in eines zusammen und entschließt sich nur mit Widerstreben, eine Bühnenbearbeitung bruden zu lassen. Wie oft und mit welchen überlegenen Mitteln Goethe den Götze auch umgearbeitet hat, wir dröseln.“ Er komponiert und rekonstruiert. Begreiflicherweise. Der fühlen uns als unbefangener Geniesende immer wieder zu der ersten Fassung hingezogen, in der Form und Inhalt eine stammende Kriegserklärung gegen das Hergebrachte, gegen das Niedrige ist, ein brauser Triumphgesang der Tugenden ist, die der Götze verkörpert und die der Sturm und Drang über alles hob: der Freiheit, Ehrlichkeit, Gerechtigkeit, Tapferkeit, des geraden, müßigen, freien, edlen Drauflosgehens. Die Bühnenbearbeitungen haben den Götze farblos und dissolut gemacht.

Dennoch hat Goethe in einem anderen Sinne mit seinen Bearbeitungen recht. In dem Aufzuge „Ueber das deutsche Theater“ vertritt er das Prinzip seiner „Götze“-Redaktionen. Es muß, sagt er dort, mit Gründen, aber laut und kräftig ausgesprochen werden, daß in diesem Fall wie in mandem anderen der Leser sich vom Zuschauer und Zuhörer trennen mußte; jeder hat seine Rechte, keiner darf sie dem anderen verümmern. In dieser Absicht hat er in die Büh-

nenbearbeitungen kontemplative und pompöse Elemente getragen, führt mehrfach die Gelegenheit zu feierlichen Aufzügen und Schaustellungen herbei. Bei der Trauung der Maria, früher nur angedeutet, kommen Lerse und Georg mit Fahnen auf die Bühne, dann ziehen Chornamen, Priester, Männer und Frauen, „mit Gesang“ ums Theater in die Kapelle, die Wache salutiert mit Piken und Fahnen, „der Gesang in der Kirche dauert fort“. Oder: Adelheid kommt mit einem Mastengelbe bei Fackelbeleuchtung auf die Szene, Jugend und Mann, Kind und Greis sind ihre Begleiter und werden an Blumenketten geführt. Für diese und ähnliche weitläufigen Rührstellen war kein Raum in der Knappheit des ersten „Götze“, jener wundervollen Knappheit, die dem jungen Goethe eigen. Aber hier entstanden die Beziehungsflächen, die einem Opernmusiker sich anbieten konnten.

Goldmark ist der erste Komponist, der aus dem Götze-Drama eine Oper macht; oder richtiger nicht aus dem Goethe-Drama, sondern aus Szenen und Bildern der eben angeführten Art eine Oper von fünf Akten in neun Bildern zusammenstellt. Niemand nennt allerdings drei Komponisten aus Goethes Zeit, die eine Oper „Götze von Berlichingen“ verfaßt haben. Goldmark's „Götze von Berlichingen“ Reichardt, Johann Peter v. Schula. Die erste Angabe muß auf einem Irrtum beruhen. Schon hat nicht einmal ein einziges Lied von Goethe komponiert; in deutscher Sprache überhaupt nur einige kleine Operetten fürs Marionettentheater geschrieben, woraus sich zwei kurze Musikstücke erhalten haben; Reichardt, der Zeitanosse Goethes, der dessen sämtliche Singspiele komponiert hat, machte aus dem Götze keine Oper, sondern komponierte dazu eine

Musik, bestehend aus Duvertüre, einigen Gesängen und Chören, ebenso wie zur „Phigeneie“, zum „Tasso“, „Clavigo“, „Camont“ und zum großen „Faust“. F. P. A. Schulz endlich, der Patriarch der Lieberkomponisten hat aus dem ganzen Götze nur das Lied des Liebraut „Mit Pfeil und Bogen“ in die zweite Sammlung seiner berühmten „Lieder im Volkston“ aufgenommen. Während Mignon, Werther, der Faust in vielfacher Gestalt für die Oper benutzt worden sind, war dem Götze die lyrische Extraktion immer fern geblieben.

Einer Dichtung wie dem „Faust“ oder dem „Götze“ kann die Musik verschiedenartig sich nähern. Entweder so, daß sie die „Ade“ des Stoffes auf dem ihrigen macht und auf ihre Weise ausdrückt, ganz unabhängig von den stofflichen Elementen der dichterischen Ausführung: Wie zum Beispiel die „Faust“-Duvertüre von Richard Wagner, oder Schumanns „Szenen aus Goethes „Faust“ oder Liszt's „Faust“-Symphonie, Berlioz's „Faust's Berdammnis“, Mahlers achte Symphonie gemeint ist. Oder so, daß sie auf die Darstellung der inneren Idee verzichtet und sich an eine von den wirklichen dramatischen Begebenheiten hält; an die Gretchen-tragödie zum Beispiel, welche im ganzen Faustproblem doch nur eine Episode bedeutet, oder in einem anderen Fall bloß an das Mignonenerlebnis, das nur ein Ausschnitt ist aus dem verzweigten Leben Wilhelm Meisters. Wobuch eine Oper entsteht, die nur das äußerliche des dichterischen Gedankens herüber, aber die Stärke und Bildhaftigkeit der Goetheschen Poesie für ihre zweideutigen Zwecke ableitet. Schließlich ist eine dritte hochgeachtete Lösung denkbar: nämlich in der Musik Drama und Idee darzustellen; was zum Beispiel Spohr und Föllner am Faust versucht haben.

Goldmark, der hochstrebende Geist, der er ist, will im „Götze“ ein Aesthetisches: durch die Musik die vielfarbigen, ineinanderpielenden Handlungen illustrieren und zugleich die heroischen und gemüthlichen Seiten auf die stärksten musikalischen Gefühlssätze

bringen. Also Drama und Idee des Götze-Stoffes als eine Einheit in Musik fassen. Die Goethesche Dichtung völlig durchzukomponieren, war undenkbar. Ein Bearbeiter hat herbei mehrfaches. Ich glaube nicht, daß Herr Willner aus dem Götze-Stoff das genommen hat, was Goldmark gemacht und gebraucht hat. Der Musiker, der selbst nicht für seinen Wert sorgen kann, ist in einer verzweifelt abhängigen Lage. Er muß vorlieb nehmen. Herr Willner hat die Bearbeitung ganz nach der leichtfertigen französischen Methode angelegt, die den Gounodischen Opern den leichten Erfolg verschaffte. Hat Bilder und Situationen aus dem „Götze“ ohne innere Verbindung aneinandergerichtet, ja sogar durch veränderte Anstellung ihren Sinn trübel und unverständlich gemacht. Mir thut's unglücklich weh, zu fühlen, wie der Komponist in seinem unerbittlichen Ernst nach dem Echten und Wahren des Goetheschen Stoffes ringt und seinem gültigen Vertrauen die Lügegestalt eines solchen Librettos sich in den Weg stellt. Die beschwerlichen Anstöße seiner Arbeit muß er gegen den Rebel führen, der die geliebte Dichtung verbürgt. Einen deutschen Boito hätte Goldmark haben müssen, der wie in Shakespeare's „Verdicht“ und „Falstaff“ des Musikers und des Dichters Ideen glücklich verbunden hätte. Am „Götze“ gehen Textbearbeiter und Komponist auf verschiedenen Wegen zu verschiedenen Zielen. Ein innerer Zwiespalt, nicht zu überbrücken.

Die Musik hat durchaus die noble, ernste Haltung, die wir an Goldmark so sehr verehren. Sie glänzt wohl nicht in der strahlenden Frische, die selbst dem später entstandenen „Wintermärchen“ eigentümlich ist. Dampf muß auf dem Meister ein inneres Widerstreben gegen die Bearbeitung gelafelt haben. Goethes Götze von

berichten. Also Drama und Idee des Götze-Stoffes als eine Einheit in Musik fassen. Die Goethesche Dichtung völlig durchzukomponieren, war undenkbar. Ein Bearbeiter hat herbei mehrfaches. Ich glaube nicht, daß Herr Willner aus dem Götze-Stoff das genommen hat, was Goldmark gemacht und gebraucht hat. Der Musiker, der selbst nicht für seinen Wert sorgen kann, ist in einer verzweifelt abhängigen Lage. Er muß vorlieb nehmen. Herr Willner hat die Bearbeitung ganz nach der leichtfertigen französischen Methode angelegt, die den Gounodischen Opern den leichten Erfolg verschaffte. Hat Bilder und Situationen aus dem „Götze“ ohne innere Verbindung aneinandergerichtet, ja sogar durch veränderte Anstellung ihren Sinn trübel und unverständlich gemacht. Mir thut's unglücklich weh, zu fühlen, wie der Komponist in seinem unerbittlichen Ernst nach dem Echten und Wahren des Goetheschen Stoffes ringt und seinem gültigen Vertrauen die Lügegestalt eines solchen Librettos sich in den Weg stellt. Die beschwerlichen Anstöße seiner Arbeit muß er gegen den Rebel führen, der die geliebte Dichtung verbürgt. Einen deutschen Boito hätte Goldmark haben müssen, der wie in Shakespeare's „Verdicht“ und „Falstaff“ des Musikers und des Dichters Ideen glücklich verbunden hätte. Am „Götze“ gehen Textbearbeiter und Komponist auf verschiedenen Wegen zu verschiedenen Zielen. Ein innerer Zwiespalt, nicht zu überbrücken.

bringen. Also Drama und Idee des Götze-Stoffes als eine Einheit in Musik fassen. Die Goethesche Dichtung völlig durchzukomponieren, war undenkbar. Ein Bearbeiter hat herbei mehrfaches. Ich glaube nicht, daß Herr Willner aus dem Götze-Stoff das genommen hat, was Goldmark gemacht und gebraucht hat. Der Musiker, der selbst nicht für seinen Wert sorgen kann, ist in einer verzweifelt abhängigen Lage. Er muß vorlieb nehmen. Herr Willner hat die Bearbeitung ganz nach der leichtfertigen französischen Methode angelegt, die den Gounodischen Opern den leichten Erfolg verschaffte. Hat Bilder und Situationen aus dem „Götze“ ohne innere Verbindung aneinandergerichtet, ja sogar durch veränderte Anstellung ihren Sinn trübel und unverständlich gemacht. Mir thut's unglücklich weh, zu fühlen, wie der Komponist in seinem unerbittlichen Ernst nach dem Echten und Wahren des Goetheschen Stoffes ringt und seinem gültigen Vertrauen die Lügegestalt eines solchen Librettos sich in den Weg stellt. Die beschwerlichen Anstöße seiner Arbeit muß er gegen den Rebel führen, der die geliebte Dichtung verbürgt. Einen deutschen Boito hätte Goldmark haben müssen, der wie in Shakespeare's „Verdicht“ und „Falstaff“ des Musikers und des Dichters Ideen glücklich verbunden hätte. Am „Götze“ gehen Textbearbeiter und Komponist auf verschiedenen Wegen zu verschiedenen Zielen. Ein innerer Zwiespalt, nicht zu überbrücken.

Die Musik hat durchaus die noble, ernste Haltung, die wir an Goldmark so sehr verehren. Sie glänzt wohl nicht in der strahlenden Frische, die selbst dem später entstandenen „Wintermärchen“ eigentümlich ist. Dampf muß auf dem Meister ein inneres Widerstreben gegen die Bearbeitung gelafelt haben. Goethes Götze von

berichten. Also Drama und Idee des Götze-Stoffes als eine Einheit in Musik fassen. Die Goethesche Dichtung völlig durchzukomponieren, war undenkbar. Ein Bearbeiter hat herbei mehrfaches. Ich glaube nicht, daß Herr Willner aus dem Götze-Stoff das genommen hat, was Goldmark gemacht und gebraucht hat. Der Musiker, der selbst nicht für seinen Wert sorgen kann, ist in einer verzweifelt abhängigen Lage. Er muß vorlieb nehmen. Herr Willner hat die Bearbeitung ganz nach der leichtfertigen französischen Methode angelegt, die den Gounodischen Opern den leichten Erfolg verschaffte. Hat Bilder und Situationen aus dem „Götze“ ohne innere Verbindung aneinandergerichtet, ja sogar durch veränderte Anstellung ihren Sinn trübel und unverständlich gemacht. Mir thut's unglücklich weh, zu fühlen, wie der Komponist in seinem unerbittlichen Ernst nach dem Echten und Wahren des Goetheschen Stoffes ringt und seinem gültigen Vertrauen die Lügegestalt eines solchen Librettos sich in den Weg stellt. Die beschwerlichen Anstöße seiner Arbeit muß er gegen den Rebel führen, der die geliebte Dichtung verbürgt. Einen deutschen Boito hätte Goldmark haben müssen, der wie in Shakespeare's „Verdicht“ und „Falstaff“ des Musikers und des Dichters Ideen glücklich verbunden hätte. Am „Götze“ gehen Textbearbeiter und Komponist auf verschiedenen Wegen zu verschiedenen Zielen. Ein innerer Zwiespalt, nicht zu überbrücken.

berichten. Also Drama und Idee des Götze-Stoffes als eine Einheit in Musik fassen. Die Goethesche Dichtung völlig durchzukomponieren, war undenkbar. Ein Bearbeiter hat herbei mehrfaches. Ich glaube nicht, daß Herr Willner aus dem Götze-Stoff das genommen hat, was Goldmark gemacht und gebraucht hat. Der Musiker, der selbst nicht für seinen Wert sorgen kann, ist in einer verzweifelt abhängigen Lage. Er muß vorlieb nehmen. Herr Willner hat die Bearbeitung ganz nach der leichtfertigen französischen Methode angelegt, die den Gounodischen Opern den leichten Erfolg verschaffte. Hat Bilder und Situationen aus dem „Götze“ ohne innere Verbindung aneinandergerichtet, ja sogar durch veränderte Anstellung ihren Sinn trübel und unverständlich gemacht. Mir thut's unglücklich weh, zu fühlen, wie der Komponist in seinem unerbittlichen Ernst nach dem Echten und Wahren des Goetheschen Stoffes ringt und seinem gültigen Vertrauen die Lügegestalt eines solchen Librettos sich in den Weg stellt. Die beschwerlichen Anstöße seiner Arbeit muß er gegen den Rebel führen, der die geliebte Dichtung verbürgt. Einen deutschen Boito hätte Goldmark haben müssen, der wie in Shakespeare's „Verdicht“ und „Falstaff“ des Musikers und des Dichters Ideen glücklich verbunden hätte. Am „Götze“ gehen Textbearbeiter und Komponist auf verschiedenen Wegen zu verschiedenen Zielen. Ein innerer Zwiespalt, nicht zu überbrücken.

berichten. Also Drama und Idee des Götze-Stoffes als eine Einheit in Musik fassen. Die Goethesche Dichtung völlig durchzukomponieren, war undenkbar. Ein Bearbeiter hat herbei mehrfaches. Ich glaube nicht, daß Herr Willner aus dem Götze-Stoff das genommen hat, was Goldmark gemacht und gebraucht hat. Der Musiker, der selbst nicht für seinen Wert sorgen kann, ist in einer verzweifelt abhängigen Lage. Er muß vorlieb nehmen. Herr Willner hat die Bearbeitung ganz nach der leichtfertigen französischen Methode angelegt, die den Gounodischen Opern den leichten Erfolg verschaffte. Hat Bilder und Situationen aus dem „Götze“ ohne innere Verbindung aneinandergerichtet, ja sogar durch veränderte Anstellung ihren Sinn trübel und unverständlich gemacht. Mir thut's unglücklich weh, zu fühlen, wie der Komponist in seinem unerbittlichen Ernst nach dem Echten und Wahren des Goetheschen Stoffes ringt und seinem gültigen Vertrauen die Lügegestalt eines solchen Librettos sich in den Weg stellt. Die beschwerlichen Anstöße seiner Arbeit muß er gegen den Rebel führen, der die geliebte Dichtung verbürgt. Einen deutschen Boito hätte Goldmark haben müssen, der wie in Shakespeare's „Verdicht“ und „Falstaff“ des Musikers und des Dichters Ideen glücklich verbunden hätte. Am „Götze“ gehen Textbearbeiter und Komponist auf verschiedenen Wegen zu verschiedenen Zielen. Ein innerer Zwiespalt, nicht zu überbrücken.

berichten. Also Drama und Idee des Götze-Stoffes als eine Einheit in Musik fassen. Die Goethesche Dichtung völlig durchzukomponieren, war undenkbar. Ein Bearbeiter hat herbei mehrfaches. Ich glaube nicht, daß Herr Willner aus dem Götze-Stoff das genommen hat, was Goldmark gemacht und gebraucht hat. Der Musiker, der selbst nicht für seinen Wert sorgen kann, ist in einer verzweifelt abhängigen Lage. Er muß vorlieb nehmen. Herr Willner hat die Bearbeitung ganz nach der leichtfertigen französischen Methode angelegt, die den Gounodischen Opern den leichten Erfolg verschaffte. Hat Bilder und Situationen aus dem „Götze“ ohne innere Verbindung aneinandergerichtet, ja sogar durch veränderte Anstellung ihren Sinn trübel und unverständlich gemacht. Mir thut's unglücklich weh, zu fühlen, wie der Komponist in seinem unerbittlichen Ernst nach dem Echten und Wahren des Goetheschen Stoffes ringt und seinem gültigen Vertrauen die Lügegestalt eines solchen Librettos sich in den Weg stellt. Die beschwerlichen Anstöße seiner Arbeit muß er gegen den Rebel führen, der die geliebte Dichtung verbürgt. Einen deutschen Boito hätte Goldmark haben müssen, der wie in Shakespeare's „Verdicht“ und „Falstaff“ des Musikers und des Dichters Ideen glücklich verbunden hätte. Am „Götze“ gehen Textbearbeiter und Komponist auf verschiedenen Wegen zu verschiedenen Zielen. Ein innerer Zwiespalt, nicht zu überbrücken.

berichten. Also Drama und Idee des Götze-Stoffes als eine Einheit in Musik fassen. Die Goethesche Dichtung völlig durchzukomponieren, war undenkbar. Ein Bearbeiter hat herbei mehrfaches. Ich glaube nicht, daß Herr Willner aus dem Götze-Stoff das genommen hat, was Goldmark gemacht und gebraucht hat. Der Musiker, der selbst nicht für seinen Wert sorgen kann, ist in einer verzweifelt abhängigen Lage. Er muß vorlieb nehmen. Herr Willner hat die Bearbeitung ganz nach der leichtfertigen französischen Methode angelegt, die den Gounodischen Opern den leichten Erfolg verschaffte. Hat Bilder und Situationen aus dem „Götze“ ohne innere Verbindung aneinandergerichtet, ja sogar durch veränderte Anstellung ihren Sinn trübel und unverständlich gemacht. Mir thut's unglücklich weh, zu fühlen, wie der Komponist in seinem unerbittlichen Ernst nach dem Echten und Wahren des Goetheschen Stoffes ringt und seinem gültigen Vertrauen die Lügegestalt eines solchen Librettos sich in den Weg stellt. Die beschwerlichen Anstöße seiner Arbeit muß er gegen den Rebel führen, der die geliebte Dichtung verbürgt. Einen deutschen Boito hätte Goldmark haben müssen, der wie in Shakespeare's „Verdicht“ und „Falstaff“ des Musikers und des Dichters Ideen glücklich verbunden hätte. Am „Götze“ gehen Textbearbeiter und Komponist auf verschiedenen Wegen zu verschiedenen Zielen. Ein innerer Zwiespalt, nicht zu überbrücken.

Rachbarstinder. Sie waren Rachbarstinder und für einander gedacht. Doch hat es in jungen Jahren Das Schicksal schon anders gebracht

Sie verloren sich aus den Augen Und sahen sich nimmermehr, Als trennten sie ganze Welten, Als schied sie Land und Meer.

Und dennoch weilten sie beide Einander gar nicht so fern; Sie hatten nur zwei Verufe — Die waren eben modern.

Er kaufte auf einem Luftschiff Als Pittolo stolz davon. Sie diente als Wassermädel In der Untergrundrestauration.

Trastischer Vergleich. Arzt (im Gebirge zum Führer, der für eine Touristenchaar sämtliches Gepäck trägt): „Ungeheuer, was Sie da für Lasten tragen können!“

Führer: „Das bin i' gewöhnt — mei' Vater und mei' Großvater waren auch schon solche Lastträger!“

Arzt: „Rein Wunder, dann sind Sie also erblich belastet!“

Theorie und Praxis. Vorstand eines Alpenvereins: „Ich komme zum Schluß. Lassen Sie uns fortzuschaffen an unsern schönen Werten, stets eingedenk unseres Wahlspruches: Durch Feld und Wald, durch Eis und Schnee zum Bergesgipfel in Gottes Näh'!... Aber jetzt, meine Herren, bitt' ich Sie um Entschuldigung, daß ich Sie verlasse, allein ich soll schon jetzt einer Stunde im Rathskeller sein!“

O weh! „Heut' hat unser Lehrer eine Frage gestellt, auf die nur drei Jungen antworten konnten“, berichtete ein Anabe seiner Mutter bei der Heimkehr aus der Schule.

„Offentlich warst Du doch einer von den dreien“, erkundigte sich die Mutter interessiert.

„Ja, Mama, ich war einer davon“, befragte der Junge.

„Das freut mich und macht mich ganz stolz. Wie lautete denn die Frage?“

„Wer hat die Böcher in die Fenster-scheibe geschossen?“

Seitgemäß. „Was ist denn der Hauptgewinn von Curter Pferdeloterie?“

„Ein vierfüßiges Auto.“

Pittolo Stolz. „Hat Dich der Ober schon wieder gebeutel, Franz? ...“

„Nach' Dir nir' drauß — deshalb gehen wir zwei doch unser'n Weg!“

Einwohnung. „Sie haben in Ihrem Bureau jetzt auch Telefon. Wird es recht fleißig benutzt?“

„O ja. Heut' hab' ich schon die dritte Rufe telephonisch bekommen.“

Wohlfühl. „... Seht für Eueren alten Vorstand nach mandmal, seit er sich hat pensioniren lassen?“

„D, der kommt alle Tag'. Früher hat er zum Fenster 'nausg'schaut, jetzt schaut er 'nein.“

Das berittene Echo. Fremder: „Im Hirschgrund war doch früher ein so wunderbares Echo?“

„Dös is a schwerer Reiter word'n!“

Auch eine Eroberer. „... Der Hofrath hat eine ganze Menge von Titeln und Orden, und setzt nichts als seinen Namen auf die Visitenkarte ... So ein Proh!“

Ra also. Gast: „Die Serviette ist aber unfauber!“

Wirtin: „So? Die haben schon ganz andere Herrschaften umgeben als Sie. Da kann sie wohl für Sie auch recht sein!“

Im Talle. Gläubiger: „Der Herr Baron hat Ihnen doch die 300 Mark für diesen Wechsel dagelassen?“

Dienr: „Unfinn — 50 Pfennig hat er sich von mir gepumpt, wie er fortging!“

Durchschau. Bettler (der den rechten Arm verreckt hat): „Ach, liebe Frau, glauben Sie mir, ich war nicht immer so!“

Dame: „Ja, das glaube ich; gestern hatten Sie den linken Arm „verloren“!“

Selbsterkenntnis. Klient: „Ich möchte auf Grund von Geistesfürung die Scheidungsfrage einreichen.“

Rechtsanwalt: „Ihre Frau ist also wasinnig?“

„Nein, aber ich war es, als ich sie heiratete!“

Wohlfühl. Hochstaplerin: „Im Steckbriefe sind also Deine schönen blonden Haare als besondere Kennzeichen angegeben worden, Rosa?! ... Dann laß sie Dir doch färben.“

Freundin: „Unmöglich, mir steht nur blond!“



Karl Goldmark, Wien.