Sonntags-Beilage des Halle'schen Tageblattes.

Nr. 44. Sonntag, 30. Oktober. 1887.

Don Juan
in Sage, Dichtung und Musik.

Zur Säkularfeier der ersten Aufführung von Mozart's „Don Juan", 29. Oktober 1787.

Von G. Emil Barthel.

[Nachdruck nur mit besonderer Erlaubnis des Verfassers gestattet.]

IV.

Don Juan in der Musik.

Bei der Ueberschrift dieses Abschnitts denkt jeder Leser an Mozart's Meisterwerk, und die meisten derselben denken nur an dieses und erwarten vielleicht eine Abhandlung über Mozart's Partitur. Eine solche zu bieten, kann nicht die Aufgabe einer Reihe von „Feuilletons" über die Entstehung und Fortentwickelung der Don-Juan-Sage sein, wie sie mir vorschwebte, als ich die Feder zum ersten dieser Artikel ansetzte; abgesehen davon, müßte ich die Lösung dieser Aufgabe Männern überlassen, die nicht nur, wie ich, Liebhaber der Mozart'schen Musik, sondern Musiker von Fach und zugleich Kenner der gesammten Musikgeschichte sind. — Aber Mozart's Oper allein ist es auch nicht, deren Besprechung — so oder so — die Verheißung der vorstehenden Ueberschrift erfüllen würde; und ich irre mich gewiß nicht, wenn ich annehme, daß die nachfolgenden Mittheilungen sogar Musikern von Fach manches Neue bieten werden.

Goldoni's Don-Juan-Stück, dessen am Schluß des vorigen Abschnitts gedacht wurde, erlebte 1736 in Venedig seine erste Aufführung. Aber schon 1713 war in Paris ein erfolgreicher Versuch gemacht worden, den Don-Juan-Stoff als komische Oper auf die Bühne zu bringen; der Komponist derselben hieß Le Tellier. Und im Jahre 1761 wurde in Wien ein Ballet „Don Juan" aufgeführt mit der Musik von Christoph Willibald Ritter von Gluck, dem großen deutschen Componisten, der 1787, im Jahre der ersten Aufführung von Mozart's Oper, starb. Der Inhalt dieses Ballets, das die Runde über die größeren Bühnen Deutschlands machte und auch in Frankreich und Italien gegeben wurde, ist folgender:

Scene: Madrid, Promenade, Haus des Commandeurs. Don Juan und sein Diener kommen. Musiker bringen der Nichte des Commandeurs ein Ständchen. Sie läßt die Thür öffnen. Don Juan schlüpft hinein. Man hört Degengeklirr. Die Musiker entfernen sich, Zweikampf auf der Straße zwischen Don Juan und dem Commandeur. Letzterer wird erstochen. — Scene: Saal in Don Juans Hause, Fest, Don Juan tanzt mit der Nichte des Commandeurs ein pas de deux. Gastmahl. Die Statue des erstochenen Commandeurs tritt ein. Gäste fliehen. Die Statue wird eingeladen, Platz zu nehmen. Die Statue ladet Don Juan in das Grabgewölbe ein und verschwindet. Der Ball geht fort. Don Juan, den Degen in der Hand, geht allein ab. — Scene: Grabgewölbe. Die Statue will den Frevler zur Reue zwingen, sie läßt ihn das Geheul der in die Unterwelt Verdammten hören und stürzt ihn, da alles vergeblich ist, in den Abgrund. — Scene: die Hölle. Furienballet. Don Juan wird von den Teufeln gefesselt und in den tiefsten der Abgründe geworfen.

Dann komponirte der Italiener Vincenzo Righini (1756—1812) eine Don-Juan-Oper nach dem Libretto des Hofpoeten Filistri. Righini, in Bologna geboren, ward in seinem achtzehnten Lebensjahre als Tenorist bei der Opera buffa in Prag angestellt und wurde später Kapellmeister in Wien, 1788 in Mainz, wo er bei den ersten dortigen Aufführungen von Mozart's „Don-Juan" dirigirte, 1793 in Berlin; er starb in seiner Vaterstadt. Seine Compositionen tragen mehr den deutschen als den italienischen Charakter. Seine Oper „Il convitato di pietra" wurde zuerst 1776 in Prag aufgeführt, später auch in Wien und Braunschweig, wurde dann aber durch Mozarts Oper bald verdrängt. Ebenso erging es der nächsten Don-Juan-Composition „Il convitato di pietra" von dem Italiener Giovacchino Albertini (1751—1811), die 1783 in Venedig, später auch in Deutschland zur Aufführung gelangte. Im Jahre 1787 erschien dann Mozarts „Don-Juan", auf den ich schließlich zurückkomme.

In demselben Jahre kam in Venedig eine Don-Juan-Oper von dem italienischen Componisten Giuseppe Gazzaniga (1743 — c. 1815) zur Aufführung, die Goethe 1788 in Rom sah (vergl. Goethes Briefwechsel mit Zelter II, 160). Diese fand nicht nur eine weite Verbreitung in Italien, sie ward auch in Paris, Lissabon und London sehr beifällig aufgenommen. Trotzdem wurde in Venedig noch in demselben Jahre (1787) eine andere Don-Juan-Oper von Francesco Gardi gegeben, die ebenfalls weitere Verbreitung in Italien fand. Auf Gardi folgte Vincenzo Fabrizi, dessen Oper „Don Giovanni Tenorio" 1788 in Barcellona und in Fano aufgeführt wurde. Im Jahre 1790 lieferte der berühmte Componist Domenico Cimarosa für Verona eine neue Don-Juan-Oper, und endlich schrieb um 1820 der spanische Componist Ramon Carnicer (1789—1855) eine solche für das Theater in Barcelona.

Aber alle diese zahlreichen musikalischen Verwerthungen des Stoffes verschwanden vor Mozarts unvergleichlichem Meisterwerke, das jetzt die Bühnen der Welt beherrscht.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756—1791), der stilvolle, schönheittrunkene Sänger der Liebe in all ihren Nüancen, der Raffael auf dem Gebiet der Musik, erreichte den Höhepunkt seines künstlerischen Schaffens, nachdem er im März 1781 seine Geburtsstadt Salzburg verlassen hatte und nach Wien übergesiedelt war, denn nun schuf er seine drei Hauptwerke: „Figaros Hochzeit", worin er den ganzen Zauber der Anmuth enthüllte, deren die menschliche Seele fähig ist, — „Don Juan", die Oper der sozialen Dissonanz, — und die „Zauberflöte", ein Spiegelbild reineren Lebens, in dem sich die Ideale zu verwirklichen scheinen.

In Wien, Prag und fast allen größeren Städten Europas herrschte damals die italienische („wälsche") Musik, und selbst Kaiser Joseph II., dessen Lieblingsgedanke die Begründung einer deutschen Oper war, ließ sich von ihren oberflächlichen Reizen bestricken und protegirte die wälschen Compositeuren und Sänger. Zahlreiche „Impressarii" stellten Operngesellschaften zusammen, mit denen sie ganz Europa durchzogen und die neuen Compositionen ihrer Landsleute zur Darstellung brachten. In einigen Städten faßten solche Gesellschaften festen Fuß, und das war auch in den österreichischen Hauptstädten der Fall. Für diese Gesellschaften mußten dann deutsche Musiker italienische Texte komponiren, wenn sie nicht von vorn herein auf jeden Erfolg verzichten wollten. So hatte auch Mozart seinen „Figaro" nach dem italienischen Textbuche („Le nozze de Figaro") des Lorenzo da Ponte komponirt.

Dieser war am 10. März 1749 in Ceneda im Venetianischen geboren, studirte, wurde Professor der Rhetorik und später Abbate, mußte aber wegen seiner Freisinnigkeit Italien verlassen und kam 1783 nach Wien, wo er als Nachfolger Metastasio's Hofpoet und Theaterdichter wurde. Von Kaiser Leopold II. in Ungnaden entlassen, wandte er sich 1792 nach London, wo er als Theaterdichter und später als Buchhändler lebte. Im Jahre 1805 segelte er nach Amerika und suchte dort vergebens sein Glück zu machen; er war nacheinander Sprachlehrer, Kaufmann, Theaterdirigent u. dgl. m. In dürftigen Verhältnissen starb er am 17. August 1838 in New-York als Direktor einer italienischen Operngesellschaft. Dieser Mann, sehr belesen und dichterisch begabt, war mit Mozart befreundet und lieferte ihm in der Folge noch Texte zu zwei Opern (zum „Don Juan" und zu „Cosi fan tutte" oder „So machen's Alle").

Zunächst zum „Don Juan"!

Tief gerührt und voll lebhafter Dankbarkeit für die enthusiastische Aufnahme, die sein „Figaro" 1786 in Prag gefunden hatte, erklärte der in Salzburg geradezu geknechtete und in Wien unverstandene Mozart: „Weil die Prager mich so gut verstehen, will ich eine Oper ganz für sie schreiben". Der Impressario Pasquale Bondini, dessen Truppe den „Figaro" in Prag zur Darstellung gebracht hatte, nahm ihn beim Wort und schloß mit ihm einen Contract, nach dem sich Mozart verpflichtete, für den kommenden Winter gegen Empfang von 100 Dukaten eine Oper zu liefern; die Wahl des Libretto blieb ihm freigestellt.

Abbate da Ponte, an den sich Mozart wandte, war vielbeschäftigt. Er hatte die drei angesehensten Opernco mponisten Wiens zugleich „unter der Feder" und beruhigte die Zweifel Kaiser Josephs II. an dem Gelingen dieser Aufgabe mit der Entgegnung, er werde Nachts für Mozart schreiben und dabei an Dante's Hölle denken, Morgens für Martin und Perrarca lesen, Abends aber für Salieri, und da werde Tasso sein Gefährte sein. — Der Stoff, über dessen Bearbeitung er sich mit Mozart geeinigt hatte, war Don Juan. In seinen Memoiren erzählt er, daß er diesmal (im Gegensatz zum Figaro) denselben vorgeschlagen, denn er habe erkannt, daß Mozart's Genie ein vielseitiges und erhabenes Poem verlange. Eine Flasche Tokaier und spanischen Tabak vor sich und die sechszehnjährige Tochter seiner Wirthin neben sich, begab er sich an's Werk, und in 63 Tagen war er mit 2⅔ Operntexten fertig.

Mozart begann seine Partitur im Frühling 1787 und war im Herbst ganz beträchtlich vorgerückt. Im September waren da Ponte und Mozart auf der Reise nach Prag, um im Verkehr mit den Darstellern arbeiten zu können. Mozart wohnte anfangs in den „Drei Löwen" auf dem Rollmarkt, später aber bei seinem Freunde Duscek auf dessen Weinberge zu Kossir, wo er in der anregenden Gesellschaft enthusiastischer Freunde und Verehrer sein Werk vollendete.

Am Montag, den 29. Oktober 1787, wurde die „Oper aller Opern" (wie sie E. T. A. Hoffmann im ersten Bande seiner „Phantasiestücke" nennt) zum ersten Male in Prag gegeben. Der Titel lautete: „Il dissoluto punito ossia Il Don Giovanni" („Der bestrafte Wüstling oder Don Juan").

Trotz schlechten Wetters ging die Premiere bei ausverkauftem Hause vor einem festtäglich geputzten Publikum mit glänzendem Erfolge von statten. Mozart wurde, als er an das Dirigenten-Klavier trat, mit Jubel begrüßt; nach der Ouverture herrschte bereits Enthusiasmus, und jede Scene steigerte denselben. Das amtliche Prager Blatt, die „Oberpostamts-Zeitung", stellte sich am 3. November mit folgendem knappen Bericht ein:

„Montags, den 29. wurde von der italienischen Opernge sellschaft die mit Sehnsucht erwartete Oper des Meisters Mozard: „Don Giovanni" oder „Das siebenerne Gastmahl" gegeben. Kenner und Tonkünstler sagen, daß zu Prag ihres Gleichen noch nicht aufgeführt worden. Herr Mozard dirigirte selbst, und als er ins Orchester trat, wurde ihm ein dreymaliger Jubel gegeben, welches auch bei seinem Austritte aus demselben geschah. Die Oper ist übrigens äußerst schwer zu exequiren, und jeder bewundert dem ungeachtet die gute Vorstellung derselben nach so kurzer Studierzeit. Alles, Theater und Orchester, hat seine Kräften auf, Mozarden zum Danke mit guter Exequirung zu belohnen. Es werden auch sehr viele Kosten durch mehrere Chöre und Dekorazion erfordert, welches alles Herr Guardasoni glänzend hergestellt hat. Die außerordentliche Menge Zuschauer bürgen für den allgemeinen Beifall."

Der Prager Oberregisseur Domenico Guardasoni erstattete dem früher von Prag abberufenen Librettisten da Ponte in enthusiastischer Weise Bericht; er schrieb: „Es lebe da Ponte, es lebe Mozart! Die Impressarii wie die Künstler können sich Glück wünschen. So lange sie leben, wird das theatralische Elend nicht wieder wagen zu nahen!"

Der Enthusiasmus des Prager Publikums und die Begeisterung der ganzen Welt bis auf heute galt dem gottbegnadeten Componisten, der ja auch den Textdichter in wesentlichen Puncten beeinflußt und ihm Geist von seinem Geiste eingeflößt hatte. Aber auch der Textdichter ist nicht ohne Verdienst. Er kannte offenbar viele seiner Vorgänger in der dichterischen Behandlung des Don-Juan-Stoffes, und zweifellos war er mit den Stücken von Tirso de Molina und von Molière völlig vertraut. Es liegt in der Natur der Sache, daß er sich darauf beschränken mußte, aus seinen Vorgängern Einzelheiten hervorzuheben und manches nur zu skizziren; aber er verstand es, aus dem Vorhandenen das Passende zu benutzen, durch Contraste zu wirken, und so eins der besten Operntextbücher zu schaffen, das jemals von deutschen Musikern componirt wurde.

Da diese Artikel für Kenner der Mozart'schen Oper geschrieben wurden, ist es unnöthig, den Gang der Handlung derselben zu skizziren.

Der Held ist dem rücksichtslosesten Genuß frei und heiter ergeben, keine Fessel hemmt ihn, jeder Widerstand erhöht seine Kraft. Dieser Don Juan, der zugleich ein echter Cavalier ist, sieht seinem spanischen Urbilde sehr ähnlich. Sein Diener Leporello hat dagegen die burlesken Züge aus den italienischen Bearbeitungen des Stoffs überkommen. Die Donna Elvira stammt aus Molières Stück. Der Charakter der Donna Anna mußte vertieft und erweitert werden, weil das Stück mit der Ermordung des Comthurs beginnt. Octavio, hier der Bräutigam der Donna Anna, ist im Gegensatz zu dem thatkräftigen Don Juan auch hier, wie bei Tirso de Molina, ein mehr passiver und dabei empfindlamer Charakter. Masetto und Zerlina haben ihr bäuerliches Vorbild in Patricio und Aminta, aber beide haben an Liebenswürdigkeit und Anmuth gewonnen, besonders Zerlina gegenüber der verführten Aminta, die „so blind im Garne ist, daß sie sich Gräfin Aminta nennt." Das Gericht des übermüthigen Don Juan vollzieht sich auch bei da Ponte-Mozart durch die von ihm eingeladene Statue des Comthur; aber die Rückeinladung in die Kirche und die Reue des Sünders sind fortgelassen. Ohne Verlangen nach einem Beichtiger, verharrt Don Juan in energischem Trotze wider des Himmels Gnade, bis er den Mächten der Unterwelt verfallen ist. Ganz im Gegensatz zum lustspielartigen Schluß des spanischen Stücks steht dann aber der erhabene, echt opernartige Abschluß bei Mozart, der bei der Aufführung leider gewöhnlich gestrichen wird: Octavio und Genossen preisen die himmlische Gerechtigkeit, welche statt ihrer das Vergeltungswerk an Don Juan vollzogen hat.

Der italienische Text des Lorenzo da Ponte erlebte im Laufe der Zeit sehr viele deutsche Bearbeitungen, denen nicht viel Gutes nachzurühmen ist. Diejenige derselben, die sich seit geraumer Zeit auf deutschen Theatern eingebürgert hat, rührt von dem bekannten Schriftsteller Friedrich Rochlitz (1769—1842) her. Sie ist im Ganzen besser, wie ihre Vorgänger, aber im Einzelnen doch auch sehr anfechtbar. Späteren Uebersetzern waren bisher die Bühnentraditionen hinderlich.

Möge die hundertjährige Don-Juan-Feier den deutschen Bühnen-Vorständen Veranlassung geben, die neueren Uebersetzungen gewissenhaft zu prüfen und sich auf Grund von einer derselben endlich über eine durch ganz Deutschland gleichmäßige Aufführung von Mozarts unsterblichem Meisterwerke zu einigen!

Emilia Galotti im Walde.

(Schluß.)

„Kannst's selber besorgen, Mädchen", und im knappen Jagdanzug, die Mütze tief in die Locken gedrückt, tritt der junge Graf vor die hin, schöner als sie ihn je in ihren Träumen gesehen.

„Wo kommst Du her?"

„Aus der Stadt von der Muhme, Herr Graf" — sie wagt es nicht, ihm in's Auge zu sehen.

Er geht dicht neben ihr; sie meint, seinen heißen Athem auf ihrer Wange zu spüren.

„Man hat Dich fortgeschickt, armes Kind? Warum? Sag mir's offen."

„Ich bin von selbst gegangen, Herr Graf."

„Von selbst, Molly? Das lügst Du."

„Herr Graf!" Jetzt sieht sie ihm starr in's Gesicht.

„Von selbst, Molly! Ohne ein Wort für mich? Wie ein Narr bin ich auf dem Platz herumgelaufen, einen Abend und den zweiten, weil ich meinte, Du müßtest kommen — hast mich ausgelacht, Molly, was?"

Ihre Augenbrauen ziehen sich zusammen. Sie senkt die Augen wieder zu Boden.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:1-629230-18871030042/fragment/page=0001

„Was wollten Sie mit mir, Herr Graf?“ fragt sie mit herber, klangloser Stimme. „Küssen und Herzen ist gut für den Sommer, so lange das Gras weich und der Baum grün ist; kommt aber der Winterschnee, dann“ —

„Dann, Molly?“

„Dann giebts ein kleines, heimliches Grab oder die Schande, sagt die gelbe Hanne.“

„So, die gelbe Hanne sagts“, fuhr er auf. „Bist ja wunderbar gut orientirt, Molly. Na, weißt Du was, es thut mir von Herzen leid, daß ich gedacht, mein Schwesterchen zu finden und Dich d'rauf angesprochen hab'. 's ist alles Lüge, im Wald so gut, wie in der Welt. Leb' wohl und nimm Dir 'nen braven Mann. Verdienst ihn, bist ein kluges Mädchen, Molly.“

Er warf die Büchse über die Schulter und pfiff seinem Hunde. „Komm, Fido, wir Beide bleiben für uns allein.“ Mit schnellen Schritten ging er davon.

Sie stand, die Hand an die Stirn gedrückt und blickte ihm nach. „Richard, Richard!“. Er hörte sie nicht mehr.

Da war sie in wenigen Sätzen neben ihm und umschlang ihn mit beiden Armen. „Richard, Richard, siehst Du es denn nicht, fühlst Du es denn nicht, ich ging nur, weil ich Dich so lieb habe, so lieb — weil ich wußte und fühlte, es wäre gut für mich, für uns Beide. Was willst Du mit mir? Warum bin ich ein armes, niedriges Mädchen, warum bin ich nicht die Königin selber, daß es Dir eine Ehre wär', von mir lieb gehabt zu werden —“

„Du bist meine Königin, meine Waldkönigin“, sagte er und legte ihr braunes Köpfchen an seine Brust. „Und ich will Dich nicht wieder küssen, Molly, wenn es Dich ängstigt, so schwer es mir auch wird, Dich zu sehen und es nicht zu thun.“

„Thu's, thu's“, sagte sie eifrig. „Küsse mich, soviel Du willst. Es ist mir eine Freude und ein Glück, wenn's Dich glücklich macht. Ich bin so arm; aber der Mund ist mein und die Hände sind mein, nicht wahr? und wenn sie Dir gut genug sind, Richard“ —

Sie legte im Weiterschreiten den Arm um ihn und steckte die Zöpfe ab und schlang sie ihm um die Schultern, wie sie als Kind gethan. „So ist's recht, ja?“

„Du bist so seltsam heute, Mädchen. Ich versteh' Dich nicht.“

„Das macht die Stadtluft“, sagte sie leise. „Küsse mich nur; morgen wirst Du es schon verstehen.“

„Seh' ich Dich morgen?“

Sie dachte eine Weile nach.

„Am Waldsee. Komm erst um zehn Uhr; der Mond wird scheinen.“

Eine halbe Stunde weit geleitete er sie; dann trennten sie sich.

„Leb' wohl, Liebster“, sagte sie immer wieder.

Als er sich einige Schritte weit entfernt hatte, kam sie ihm noch einmal nachgelaufen, schmiegte sich an ihn und küßte ihm die Hände. „Wär' ich doch Dein Hündchen, Dein Hündchen, Richard!“

„Mein Waldthierchen bist Du“, sagte er zärtlich, „meine wilde, junge Gazelle. Immer so scheu erst und dann so zahm. Aber was hast Du nur? Wir sehen uns ja morgen wieder.“

„Zwischen morgen und heute ist eine lange Zeit, zwischen heut und morgen liegen viele Sorgen“, flüsterte sie geheimnißvoll.

* * *

Der kleine Waldsee erglänzte in märchenhafter Mondscheinpracht. Wie flüssiges Silber rann es; auf den leicht bewegten Wellen frieste es von den Bäumen ringsum.

Auf einem in hohem Schilfe versteckten morschen Kahne saß das Mädchen. Sie hatte die Hände im Schooß gefaltet und ihr Gesicht hob sich in dem blassen Schimmer fast geisterhaft aus den dunklen Zöpfen heraus. Ein leises Stöhnen entrang sich ihrer Brust, als sie leise Tritte hörte; sie saß ohne sich zu regen, bis des jungen Grafen hohe Gestalt aus dem Dickicht trat und Miene machte, in den Kahn zu springen.

„Bleib, Richard“, rief sie, „da, höre, was ich Dir sagen muß; kommst Du in den Kahn, spring' ich ins Wasser.“

„Was giebt's denn schon wieder?“ fragte er ungeduldig.

„Seit heute früh bin ich Franzens Braut, sagte sie langsam.

„So? Ha, da gratulire ich. Er ist doch wohl schon lang Dein Schatz. Hast das Zeug zu 'ner Schauspielerin in Dir, Molly. Hättest mich aber an dem kühlen Abend nicht bis hierher locken brauchen, um mir das zu sagen. Glaub', Du hast diese Vorliebe für Effectscenen von unsern Müttern geerbt; wird Deinem Franz eine angenehme Beigabe sein. Guten Abend, Mädchen.“

„Richard“, rief sie in den alten Liebestönen.

Er blieb stehen. „Was willst denn noch? Wohl 'ne gute Förstersstelle für Deinen Schatz? Hab Dir's ja versprochen. Ich bin nicht von den Theatermenschen, die heute den Liebhaber spielen und morgen den Tyrannen, je nach dem Stück — mein Wort gilt. Thät's auch schon Deiner Mutter wegen.“

„Richard“, bat sie noch einmal, „geh' nicht so fort; ich that es nur Deinetwegen.“

„Meinetwegen? wär' nicht nöthig gewesen, Mädchen. Deiner Mutter Tochter brauchte nicht aus Furcht vor mir einem ungeliebten Schatz in die Arme zu laufen. Kann's auch nicht glauben, Molly, nach Deinem Benehmen von gestern nicht mehr.“

„Nicht aus Furcht vor Dir, nicht aus Furcht vor Dir — aus Furcht vor mir selber; verstehst Du das nicht? Und gestern, das war ja mein Abschied. Sieh, hier im Wald lieben wir anders als bei Euch in der Welt. Dir war's wohl nur ein flücht'ger Spaß; ich aber — wen ich lieb' muß ich küssen und wenn ich küsse — jetzt ist's vorbei“, schloß sie mit veränderter Stimme.

„Mädchen, Mädchen!“ rief er herüber.

„Hätt' ich den Vater nicht gehabt“, begann sie wieder, „wär' ich Dein Schatz geworden, Dein Schatz in Unehren. Und ob ich mich selber drum verach't', ich weiß, es wär' doch gekommen. Das reißt mich zu Dir, wie's den Bach den Berg hinunter treibt. Aber ich kann keine Schande auf des Vaters graue Haare bringen.“

„Mädchen!“ rief er wieder.

„Und hätt' ich Dich nicht“, fuhr sie fort, „so wär' ich hier hinein gegangen. Das wär' leichter für mich gewesen, und der Vater ist ein alter Mann und würde sich trösten. Mit eigener Hand stieß er mich ja hinein lieber, als daß — Das hab' ich auch zuerst im Sinne gehabt, als ich es drinnen in der Stadt nicht aushalten konnt! Wie Du aber gestern sagtest, Du wolltest eine Schwester an mir, ist mir das andere eingefallen. Deine Schwester kann ich sein, auch als Franzens Frau.“

„Du bist ein Kind, Molly“, sagte er streng, „ein thörichtes Kind, das nicht weiß, was es thut. Wenn Du nicht endloses Leid über uns alle bringen willst, so gieb' Dein unsinniges Vorhaben auf.“

„Es ist zu spät“, sagte sie leise, „er hat mein Wort.“

„So nimm es zurück.“

„Könnt ihr in der Welt den Hauch zurücknehmen, der aus dem Mund gekommen ist?“ fragte sie herb. „Wir im Wald können's nicht. Bei uns löst nur der Tod.“

„Unseliges Kind, vor uns selbst schützt uns keine Kette. Und dauert Dich nicht der arme Mensch, der Franz?“

„Warum arm?“ fragte sie. „Der kannte mich nicht anders und will mich nicht anders. Glaubst Du, der würde nicht erschrecken, wenn er hier hinein sehen könnte?“ Sie legte die Hand auf das Herz.

„Der hat keine Ahnung von solchem Gefühl. Ich hab ihm gesagt, daß Du mir das Liebste bist auf der ganzen Welt und wir Bruder und Schwester bleiben unser Leben lang, und er hat geantwortet, es würd' ihm eine Ehre sein. Daß ich nichts thu', was nicht recht ist, dazu kennt er mich gut genug. Und nun komm.“

Sie stieg aus dem Kahn, und Hand in Hand gingen sie nach Hause. „Leb wohl, Bruder“, sagte sie zum Abschied.

„Möchte es Dich nie gereuen, Molly.“

Flüchtig berührten seine Lippen ihre Stirn.

* * *

Als der Oktoberwind von den Bergen blies, verließ der junge Graf das Schloß seiner Väter. Jedermann fand es natürlich; was sollte er allein in dem alten, öden Gebäude?

„Wenn er wieder kommt, bringt er eine schöne, junge Braut mit“, sagte der blonde Jagdgehilfe und drehte den stattlichen Schnurrbart.

Die gelbe Hanne allein verwunderte sich darüber. Sie schwatzte mehr denn je von Dornröschen und Sneewittchen und Aschenputtel und goldenen Carossen und schönen Märchenprinzen; Niemand verstand sie, als die junge Försterbraut, deren blasses Köpfchen sich täglich tiefer unter der Last der dunklen Flechten senkte.

„Bist gesund, Mädchen?“ fragte der Förster oft.

„Ja Vater“, entgegnete sie freundlich.

„Hast ihn lieb, den Jungen?“

„Ja, Vater“, entgegnete sie noch freundlicher.

Der Alte rieb sich vergnügt die Hände. „Ich bin froh, daß das Mädel 'nen Städt'schen kriegt. Ist auch so zart wie die Mutter, wär' nichts für uns Waldmenschen. Der Junge aber, der Franz — ordentlich mit Handschuhen weiß er sie anzufassen. Mathildchen hier, Mathildchen da — glaube, er hat ihr noch keinen rechtschaffenen Kuß gegeben. Ja, ja, sie ist sehr schreckhaft in solchen Dingen, hat's von der Mutter — es konnte nicht besser kommen.“

Der junge Graf lebte unterdessen in der Residenz in Saus und Braus. Jagden und Eiscorsi, Bälle und Schlittenfahrten — überall war der schöne, reiche Cavalier der Löwe des Tages, der Stern des Abends.

„Ein Bischen zu viel der Anbetung“, schüttelte er sich Abends beim Schlafengehen. „Und ein wenig zu grobdrähtig, diese Mausefallen“, tadelte er morgens beim Ankleiden. „Ich kröche nicht ungern hinein, schon um endlich Ruhe zu haben; wenn's nur einmal ein wenig feiner angelegt würde; ein ganz klein wenig Illusion thut dem Herzen so gut.“

Die schüchtern — glänzenden Gazellenaugen begannen mehr und mehr in seiner Erinnerung zu verblassen. „Sie ist ein kluges Mädchen gewesen, die Molly“, sagte er sich schon zuweilen. „Hätte mir da einen häßlichen Handel mit dem Alten auf den Hals laden können.“

Januarfrost und Februarschnee waren der Märzsonne gewichen, welche die Gräser aus der Erde und die Knospen aus den Zweigen lockte. Graf Richard rüstete zur Heimkehr. Er hatte einen Regimentskameraden zum Besuch, der ihn begleiten wollte; sie tranken Sekt und rauchten Regalias, während sie die Schönheiten der vergangenen Saison Revue passiren ließen.

„Wäre ich an Ihrer Stelle, Richard, und dürfte das schnöde Metall ganz außer Acht lassen,“ sagte der Kamerad, „ich nähme mir die zweite Below, die Madelaine, wissen Sie, mit den Vergißmeinnichtaugen und den famosen Farben. Entzückender, kleiner Tourbillon!“

„Ich bin eigentlich mehr für die Brünetten“, entgegnete der junge Graf.

„O, da ist der graziöse, russische Ponny, die Tigiew — herrliches, langmähniges Steppenpferdchen — freilich, man weiß bei diesen Südrussen nie, ob die Familie“ —

Der Diener, der auf einer silbernen Platte die eingelaufenen Briefe brachte, unterbrach ihn.

„Sie entschuldigen“, bat der junge Graf, „es ist da einiges von Hause“ — und er griff nach einem mit großen, steifen Kinderzügen bemalten Couvert, das den heimathlichen Poststempel trug.

„Ich bitte, stören Sie sich nicht“, sagte der Kamerad, während er den Umschlag betrachtete, aus dem der Freund einen groben Briefbogen gezogen hatte, „das sieht aus, wie fleißige Kinderfinger; ich wußte nicht, daß Sie noch Geschwister“ —

„Es ist kein Kinderbrief“, unterbrach ihn der Graf, indem er erröthete.

„O ich verstehe“, lächelte der Freund beziehungsvoll.

„Ich bitte Sie, Ulrich, Sie irren“, und unmuthig begann er zu lesen. Was wollte sie nur?

Er las:

„Liebster Bruder Richard!

„Ich ertrag' es nicht länger. Und es ist auch kein Glück dabei, nicht für ihn, nicht für uns und für den Vater auch nicht. Du hast ein wahres Wort damals gesagt mit der Kette, an die man sich selbst legt. Es hilft zu nichts; ich denke an Dich Tag und Nacht mit der alten Liebe und den alten Schmerzen und oft, sehr oft wundere ich mich, daß die kleinen Augen so viele Thränen ausweinen können und doch immer dieselben bleiben. Niemand hat mir's angesehen; Du hättest es gewußt; denn Du bist der Einzige, der mich kennt; aber Du bist weit weg, und das ist gut so. Und Du bist auch der Einzige, von dem ich Abschied nehme; die Andern sollen denken, daß es ein Zufall sei, und Du sagst's ihnen niemals, Richard, niemals. Du kennst mich so gut; Du hast mich selbst das Rudern und Schwimmen gelehrt und weißt, daß solch' ein Zufall ganz unmöglich wär'.

Lieber Bruder Richard; so leb' denn herzlich wohl! Es kommt kein Glück dabei heraus für Niemand in der Welt, daß ich mich noch weiter damit quäle. Der Vater ist alt und machts auch nicht lange, und Du — wenn Du zum Frühling eine schöne, junge Braut auf's Schloß bringst, wie sie sagen, würd'st Du doch von solcher Schwester nichts mehr wissen wollen.

Ich hab's rechtschaffen versucht, den Franz lieb zu haben, bis zuletzt. Das zwingt sich nicht. Ich hätt' Deine Augen nie sehen müssen und Deine Stimme nie hören. Es ist mir so zuwider gewesen, wie er mich immer genannt hat, da hab' ich ihn gebeten, mich Molly zu heißen.

Wie ich aber den lieben Namen, mit dem Du mich rufst, aus seinem Munde gehört hab, da hab' ich geweint, die ganze Nacht hindurch, und da hab' ich auch gewußt, daß es nimmer sein kann.

Und besser ist's, ich gehe gleich. Wozu den Franz noch länger hinhalten? Er kriegt wohl bald eine bessere Braut. Gesehen hätt' ich Dich freilich gar zu gern noch einmal; aber dann wär's mir wohl schwerer gefallen, vielleicht unmöglich, wenn Du fremdlich geblickt hättest. Es ist ohnedem nicht ganz leicht. Das hängt am Leben, es weiß nicht warum.

Aber es ist das Beste, das Einzige für mich — weit besser noch, als wenn ich Dein Schatz geworden wär' in Unehren. Ich hätt's doch nicht verwinden, auch ohne den Vater nicht, so wie ich mich kenne. Sie werden mich schön begraben in weißen Kleidern mit dem Myrthenkranz im Haar, und wenn Du nach Hause kommst, gehst Du auch an mein Grab und pflückst Dir eine Blume zum Andenken; das wird Deine schöne, junge Braut nicht übelnehmen.

Und so leb' wohl, lieber Richard. Ich hoffe, der liebe Gott ist mir nicht böse — ich thue es ja aus gutem Herzen. Und wenn er mich zu sich in den Himmel nimmt, will ich Tag und Nacht vor ihm knien und für Dein Glück bitten — Du sollst es schon spüren, Du mein einzig Liebster!

Ewig Deine Molly!“

„Was ist Ihnen, Richard?“ rief der Kamerad erschreckt, als des Grafen Züge sich entfärbten, „doch kein Unglücksfall?“

„Vielleicht noch nicht“, entgegnete der junge Graf, indem er sich vergebens bemühte, der bebenden Stimme Festigkeit zu geben. „Ich bitte, mein Lieber, fragen Sie nicht. Ich muß sofort nach Hause. Betrachten Sie sich als Herrn hier, bis ich wieder komme oder Nachricht gebe.“

Tief erschüttert drückte er dem erstaunten Kameraden die Hand und warf sich in den eilends herbeigeholten Wagen.

* * *

Die ersten Frühnebel stiegen von den Wiesen, als das Gefährt des jungen Grafen vor dem Schlosse hielt. Sie flatterten um das Försterhaus auf der grünenden Lichtung, wo die gelbe Hanne im Schlafe verworrene Worte murmelte und der kleine lahme Puck sich fröstelnd in sein warmes Heu verkroch. Sie lagerten auch über dem stillen Waldsee, auf dessen ruderlosen Kahn ein blasser, verspäteter Mondstrahl fiel, während eine dunkle Haarflechte im hohen Schilf leise vom Wasser hin und her bewegt wurde. —

Mannigfaltiges.

Charade von Berthold Arnau.

Musik verklang, das Spiel war aus
Und ich verließ das Opernhaus,
In dem das Ganze aufgeführt,
Das Aller Herzen warm berührt.
Es brach nunmehr die Erste an,
Die Sterne zogen ihre Bahn.
Ich aber suchte bald daraus
Beriedigt nun die Letzten auf.

Logogriph.

Es sei die Thräne vom Himmel geweint,
So hat poetisch der Dichter gemeint,
Doch sind auch wohl andre Thränen ihm gleich,
Der Thau nicht minder an Halm und Gesträuch
Wird aber dies Kleinod nur dadurch lädirt,
Daß gänzlich ein Stück seiner Form es verliert,
So stellt verwandelt ganz und gar
Der Rest als schöner Baum sich dar.

Lösungen aus Nr. 43.

1. Citaten-Räthsel: Doch der Segen kommt von oben.
2. Räthsel: Geist.

Correspondenz.

M. Richter C. H. alles richtig. C. Sch. über Selma B. Carl Wilmsdorf Johanne Eichapfel in M. 1 richtig. Ernst Fürster. M. Fischer 2 richtig. Walter Groneck 1 richtig. Ist der Name des Schlosses der rechte? Im Conversations-Lexikon von Brockhaus steht er anders.

Verantwortlich Julius Munckelt. — Plötz'sche Buchdruckerei (R. Nietschmann) in Halle.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:1-629230-18871030042/fragment/page=0002