

106. Band. Dreiundfünfzigster Jahrgang
Oktober 1910—1911
Er erscheint jeden Sonntag

Deutsche Illustrierte Zeitung

Copyright, 1910, by Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart

Preis vierteljährlich 4 Mark
Beim Postbezug 4 Mark 25 Pfg. ohne Bestellgeld
In Österreich-Ungarn Kr. 4.80

Der Kampf der weißen und der roten Rose

Roman

von

Georg Hirschfeld

(Fortsetzung)

„Ach, das ist ja eine ganz dumme, ordinäre Person,“ erwiderte Philipp giftig.
„Dumm? So sieht sie eigentlich nicht aus. Warum meinst du —“

„Na, sie wußte kein anständiges Wort mit uns Angehörigen zu sprechen. Sie hat uns behandelt, als ob wir Erbschleicher wären, als ob wir sie um was gebracht hätten.“

„Hat sie denn was geerbt?“

„Das weiß ich nicht. Das weiß ich doch nicht!“

„Was ist sie denn von Beruf?“

„Lehrerin, glaub' ich. In Stralsund an 'ner Mädchenschule.“

„Tüchtig? Sieht sie aus.“

„Na ja... Du hattest immer einen Hang zum Lehrpersonal!“

„Philipp...“

„Laß gut sein. Komm! Wir essen jetzt. Marion und Toni werden auch gleich kommen.“

„Steht Marion auf?“

„Gewiß.“

Im Speisezimmer war gedeckt wie zu den besten Zeiten des Kommerzienrats. Weine und Delikatessen waren in Fülle vorhanden. Der Braten duftete schon vom Gange herein, und über der Tafel lag eine milde, gefestigte Lebensstimmung. Philipp wies die Plätze an, Philipp kommandierte die Bedienung, Philipp füllte die Gläser. Er entpuppte sich immer mehr als Hausherr. Marion war anfangs apathisch, aber sie ließ sich allmählich doch zum Essen ermuntern und lächelte schon ein wenig, als man ihr mit Burgunder zufrant.

Plötzlich pläzte Karlmann mit der Frage heraus: „Wo steckt denn eigentlich der Rilsberg?“

Ein Schweigen folgte, das Philipp mit dem eigentümlichen Lächeln eines Wissenden begleitete. Dann sagte Marion mit aufblühenden Augen und Jörneströme in den Wangen: „Der kommt nit mehr! Der hat mir was übelgenommen!“

„Übelgenommen?“

„Philipp, wenn du lachst, verlaß ich sofort den Tisch!“

Philipp bezwang sich erschroden. „Aber Marion — Verzeihung — ich — na, es ist doch

eigentlich auch grotesk — es ist so niederträchtig, daß es schon grotesk ist —“

„Ja, was denn, Kinder?“ rief Karlmann.
„Ich werd' dir's sagen, aber dann kein Wort mehr von der Geschichte!“, erwiderte Marion, mit zitternden Händen ihren Braten schneidend.
„Der Herr Hofmarschall hat mit eine Stunde nach Ottos Tode einen Heiratsantrag gemacht.“

Jetzt geschah etwas fürchterlich Seltsames. Die ganze Tafelrunde verlor die Fassung und lachte, lachte heftig, anhaltend, wie unter einem schmerzenden Zwange. Auch Marion lachte. So wurden die Todeschatten verjagt. Minutenlang währte dieses kichernde, klanglose, wühlende Lachen. Die Komingers wollten sich nicht fassen, und sie faßten sich nicht.

Philipp war plötzlich wieder glücklich und fügte hinzu, was Marion nicht mehr erzählen konnte. Graf Rilsberg hatte die Geduld verloren. Mit ungehörigem Plattern war der lauernde Raubvogel niedergegangen und hatte sein diplomatisches Kartenhaus zerstört. Er holte sich schon einen Korb von der reichen Erbin, als sie kaum Erbin geworden war.

„Der ist ja auch viel zu alt für dich, Marion,“ meinte Toni.

Halb weinend, halb lachend drückte Marion den geröteten Kopf an ihre Brust. „Sechzig is er!“

„Ich mein' das ganz ernsthaft,“ fuhr Toni fort, deren naive Überzeugtheit in solchen Augenblicken gefährlich war und nur noch mehr zum Lachen reizte. „Du bist doch noch 'ne junge Frau, Marion. So 'n alter Kracher wie der Rilsberg...“

Neues Lachen — das Hausmädchen ging mit hochgezogenen Schultern hinaus.

„Bravo, Toni!“ rief Philipp.

„Wie ein Ahu schaut er aus!“

„Trink nicht mehr, Toni,“ warnte Karlmann. „Sie kriegt immer gleich 'nen Schwips.“
Neue Heiterkeit brach los. „Und der Biegenau!“ rief Marion plötzlich mit schriller Stimme.

„Der Biegenau? Was? Was is denn mit dem? Mit diesem Ehrenmann, den ich liebe?“
So äußerte Karlmann sich jetzt kräftig.

„Der ist — frag nur den Philipp — der möcht gern erben!“

„Biegenau? Ist er blödsinnig geworden? Das ist ja unmöglich!“

„Ja — und weil er das weiß — und weil er seinen Wunsch nit merken lassen möcht — macht er immer ein beleedigtes Gesicht, wenn er mich sieht, damit ich ihm was anbiet'! Damit ich von selbst draufkomme, ihm ein paar Tausender zu stiften!“

„Marion, das ist ja wirklich —“

„Frag nur den Philipp! Ach, diese Menschen! Diese Menschen! Jetzt lernt man die Menschen kennen!“

Marion warf sich in den Sessel zurück und preßte das Gesicht in die Hände. Alle schwiegen — man wußte nicht recht, ob sie weinte oder lachte. Dann fragte sie unter ihren Händen tonlos: „Habt ihr denn den Kranz aus roten Rosen gesehen?“

„Den großen?“ rief Karlmann eifrig. „Ja gewiß! Den mit der weißen Schleife!“

„Wißt ihr, von wem der ist?“

„Ich konnte die Inschrift nicht lesen. Du vielleicht, Toni?“

„Nein.“

„Er hatte keine Inschrift. Hans hat ihn geschickt.“

Nach diesen Worten erhob sich Marion und verließ mit schleppenden Schritten, wie eine von Gottes Händen Niederbeugte, das Zimmer.

Karlmann und Toni sprachen, als sie in den Betten des Fremdenzimmers lagen, noch lange über diesen seltsamen Einblick in Marions Seele. Sie klammerte sich also noch immer an 'den Menschen', an Hans von Heyden, und was hatte er ihr angetan! Der Kranz, den er dem Toten gesandt hatte, in einer zufälligen Regung der Reue vielleicht, war ihr ein Liebeszeichen. So arm war diese reiche Frau.

Toni konnte es nicht lange in dem öden Heim des toten Schwagers aushalten. Auch wurde ihr Philipps Stellung darin immer widerwärtiger.

Mit einer so naiven Unerschämtheit trat er die Erbschaft an, für die Marions feinere, schmerzgefüllte Sinne noch nicht reif waren, daß Karlmann über diesen unergründlichen Bruder staunte. Philipp dachte nicht daran, zu seiner Braut nach Heidelberg zurückzufahren. Es genügte ihm vorläufig, in Berlin den Grandseigneur zu spielen, und man konnte allmählich daran zweifeln, ob die Heidelberger Witwe wirklich keine Braut war. Mit schmerzlichem Meid sah Toni, wie Philipp Schätze an sich raffte.

Karlmann errang sich auf andre Weise Sympathien — wie ein Fürst verlieh er das Haus, wo er zu Gast gewesen war. Er verteilte Trinkgelder, die eine außerordentliche Meinung von seinem Wohlstande erwecken mußten, in Wahrheit aber nur einen tüchtigen Riß in die Reieffasse machten.

Während der Nachtfahrt nach München hatte Toni einen seltsamen Traum. Sie war seit ihrer Kindheit an das Bild einer Kreuzigung gewöhnt, das am Hochaltar der Johanniskirche zu Friedrichsburg hing. Es war von einem schweizerischen Meister des siebzehnten Jahrhunderts und zeigte eine eigenartige Auffassung des großen Armutos, die es so einprägnant machte. Auf einem Nachthimmel von dunkler Purpurfarbe war der Gekreuzigte zu sehen, der eben verschanden wollte. Aus dem unteren Rande des Bildes aber wuchs der

Die Kultur der Gegenwart

Musik

Begegenwärtigt man sich auf der überreichen Anzahl von Programmen zu den im Laufe der letzten Winter stattgefundenen Liederabenden die Namen der darauf am häufigsten wiederkehrenden Komponisten, so sind es zwei, die immer wieder vorkommen: Johannes Brahms und Hugo Wolf. Als Liederkomponisten sind sie unstrittig am meisten in Mode bei den Konzertsängern und den Hörern. Natürlich werden ältere Meister wie Franz Schubert, Robert Schumann, Robert Franz auch noch gesungen; Felix Mendelssohn ist fast ganz verschwunden. Lijst, Cornelius, Adolf Jensen begegnet man verhältnismäßig selten, von lebenden Tonbildnern werden an erster Stelle Richard Strauß und Max Reger, dann auch Hugo Kaim, Max Schillings, Felix Weingartner, Arnold Mendelssohn und andre berücksichtigt. Es ist indessen nicht zuviel behauptet, wenn man sagt, daß Johannes Brahms und Hugo Wolf die Programme der Liederabende beherrschen. Fast niemals steht nur ein vereinzelt Stück von ihnen in die Reihe der andern Namen hineingestreut, meistens werden größere Gruppen ihrer Gesänge zusammengestellt; oft widmet man einem von ihnen den ganzen Abend. Merkwürdig, daß keiner von beiden, die doch in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts sich auf der vollen Höhe ihrer Schaffenskraft befanden, den Gedichten der damals sich stark betätigenden deutschen Lyriker neuerer Richtung wie Richard Dehmel, Johannes Schlaf, Detlev von Platen, Stefan George, Gustav Falke, Karl Busse, ihre Aufmerksamkeit zuwandten, um sie als Textunterlage für ihre musikalischen Gestaltungen zu verwenden. So viel ich mich erinnere, hat Brahms nur ein Gedicht von Platen: „Auf dem Kirchhof“ komponiert, damit allerdings die tief empfundenen kurzen Strophen in ihrem Kern wunderbar angepaßt. Brahms griff lieber zu den früheren Romantikern wie Tieck — gilt doch mit vollem Recht die Sammlung der Romane aus dessen „Schöner Magelone“ zum Besten, das er geschaffen — zu Hölln, Platen, Eichendorff, Schenker, Müllert, Daumer, zu Paul Heyse, zu den alten Volksdichtungen aus des Anabens Wunderhorn, auch zu Übertragungen aus böhmischen, osteuropäischen Volksliedern. Übrigens bildet bei Brahms die Lyrik, so zahlreiche Gesänge für eine Singstimme mit Klavierbegleitung er uns auch geschenkt hat, doch nur den geringeren Bruchteil seiner geschaffenen Werke. In seiner Kammermusik, seinen Orchester- und Chorwerken, seiner Klaviermusik liegt der weitaus bedeutendere Schwerpunkt seiner musikalischen Sinterlassenschaft. Ich habe immer das Gefühl gehabt, als ob er sich von der tiefgründigen Arbeit seines anderweitigen Schaffens bei seinen Liedern erholt hätte. In der Art und Weise, wie er die Singstimme mit der charakteristischen Begleitung zu verschmelzen weiß, knüpft er mehr an Franz Schubert an als an Robert Schumann, von dem sonst Brahms, allerdings nur in seiner ersten Schaffenszeit, stark beeinflusst war. Während sich bei Robert Schumann schon vielfach die Klavierbegleitung bedeutender als die melodische Kraft der Singstimme zeigt — man denke nur an dessen „Dichterliebe“ —, folgt Brahms insofern mehr dem Schubertischen Genies, als er irgendein wichtiges Moment der Situation, aus welcher das Gedicht herausgewachsen ist, herausgreift, es musikalisch gestaltet und weiterentwickelt, die Singstimme aber möglichst genau dem Dichterswort anpaßt, so daß sich der Höhepunkt der melodischen Steigerung ganz natürlich mit dem der Empfindung im Dichterswort deckt. Eines der bekanntesten Schubertischen Lieder: „Gretchen am Spinnrad“ aus Goethes Faust sei herausgegriffen, um die Sache klarzulegen. Aus der Begleitung hört man genau das Schnurren des vom Fuße der Spinnerin getretenen Spinnrades heraus, darüber erhebt sich dann leise klagend die sinnige Melodie in schönster Eintracht mit den Worten des Gedichtes, steigert sich allmählich mit ihnen zu dem voll erschütternden Kraft losbrechenden Gefühlsruf: „Und ach, sein Ruh!“; die begleitende Bewegung, die hier gestockt hat, setzt dann aufs neue ein, und da, wo bis kurz vor dem Schlusse Verzweifeln und Begehren das Mädchenherz durchwühlt, erreicht auch die Musik den Höhepunkt

des Ausdrucks. Leicht könnte man zahlreiche andre Beispiele von charakteristischer Fassung der Begleitung und siegreicher, an der Hand des Gedichtes fast dramatisch zugespitzter Melodieführung aus Schubert heranziehen. Brahms hat sich nur selten zu seinen Gesängen Dichtungen hochdramatischen Inhalts ausgesucht; wo er es doch getan, verlagert ihm die Prägnanz des

schließende, ganz in den innersten Herzenswinkel versenkende Empfindungen zu geben. Daß er sich gern und eingehend mit dem Volkslied beschäftigt hat, das ist leicht an dem eigenartigen Luft zu spüren, der uns aus mancher Melodieführung, mancher harmonischen Wendung umweht. Seitdem Brahms, seinem inneren und äußeren Wesen nach ein echter, etwas rauhbekiger Norddeutscher, in Wien heimisch geworden war, tritt die innere Geistesverwandtschaft mit Schubert noch deutlicher als bisher zutage. Die entsündend heiteren Liebesliederwalzer, eigentlich ein Zpluss von ein- und mehrstimmigen Liedern im Walzerhythmus mit vierhändiger Klavierbegleitung, klingen wie eine direkte Huldigung an den Liederkönig.

Hugo Wolf ist außerordentlich wählerisch hinsichtlich der Gedichte, die er in Musik setzt, er befaßt sich fast ausschließlich nur mit Goethe, Mörike, Eichendorff, Paul Heyse in seinen Übertragungen der italienischen und spanischen Volkspoeten. Er, der geborene Österreicher, lehnt weniger an Schubert an als vielmehr an Schumann; seine Klavierbegleitung wird nur noch viel selbständiger, seine Deklamation, seine Phrasierung des Textwortes mit feinstem Sprachgefühl aufs engste organisch damit verbunden. Hier ist vor allem der Einfluß Meister Wagners zu merken, bei dessen dramatischen Werken Hugo Wolf in die Lehre gegangen ist. Aufs reichste, bis in die kleinste Einzelheit hinein geht der Musiker dem Dichter nach in der Ausdeutung, der Ausmalung des Wortes. Vielfach wird die melodische Linie aufgelöst der wirkungsvollen Wortdeklamation zugeführt, wo er sie selbstgeschaffen hinsetzt, wie zum Beispiel in der Schlusswendung von: „Du bist, Orplid, mein Land“, ist sie von entzündender, ganz intensiver Schönheit. Das musikalische Wesen dieser Lyrik erschließt sich nicht leicht beim erstmaligen Hören; hat man es aber erst erfaßt, läßt es einen nicht wieder los. Der intime Zusammenhang der Singstimme mit der Begleitung bedingt ein eingehendes Studium des Sängers mit seinem Begleiter, zumal der Tonbildner ungewöhnliche Intervallschritte in der Deklamation, auch kühne Harmoniefolgen liebt; der Sänger wird seinen Part nur richtig zu geben imstande sein, wenn er die ganze Begleitung sicher im Kopfe hat. So nur kann ein Lied von Hugo Wolf zu voller Geltung kommen. Sie sind alle fein empfunden und ebenso fein ausgearbeitet. Humoristisches gelingt ihm ebenso wie Schwungvolles, bisweilen frappt er ein selbstamer Naturlaut von rührender Einfachheit, dann wieder klingt's her wie aus fernem Traumland. In seinem italienischen Liederbuch fehlt es an dem volkstümlichen, improvisatorischen Grundzug des italienischen Wesens. — Hugo Wolf war durch und durch Lyriker. Zwar hat er sich auch mit Orchestermusik und einer Oper verlustet, aber da fehlt es ihm an der richtigen Erkenntnis dessen, worauf es ankommt. Sein Orchesterstück klingt schwülzig, den Motiven mangelt es an thematischer Kraft. Seine komische Oper, der Corregidor, enthält viele reizvolle Einzelheiten, rein musikalisch gedacht, aber von der Bühne aus, die stärkere Farbgebung verlangt, wirkt das Werk als Ganzes matt. Was an seiner Musik von dauerndem Wert ist, hat er uns in seinen Liedern hinterlassen.

Ernst Eduard Taubert

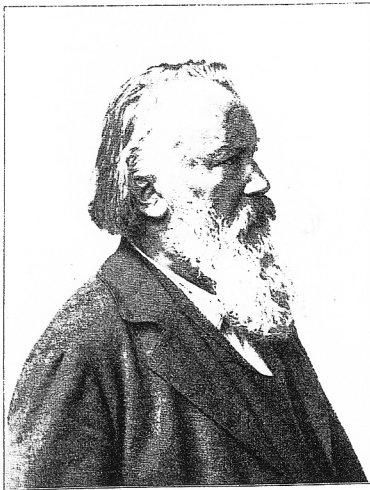
Architektur

Wie tief Bewegungen wie die des Heimatstuhles in den Umständen unserer Zeit wurzeln, das zeigt jedem, der noch Zweifel hegen sollte, ein Gang durch unsere Seebadeorte. Angegliedert an die reizenden alten Fischerhäuser erheben sich Scheußlichkeiten neben Scheußlichkeiten. Es ist geradezu beschämend, zu sehen, wie der Sinn für die einfachste Anständigtheit (von Schönheit ganz zu schweigen) den Heutigen fehlt und wie sie in barbarischer Gefühllosigkeit die alte schöne Welt verderben, die schöne Welt der primitiv Empfindenden, der Fischer, Bauern, Landleute. Wo auch der „Gebildete“ hinkommt, an die Küste, ins Gebirge, in Ausflugsorte, die alte Welt wird durch ihn in eine Welt der Schabigkeit und Prokerei umgewandelt. Wie entstehen diese Gebilde? Ein Restaurant wird gebaut, ein modisch auffattierter Parkbau mit glänzenden Falzgiebeln, in dem Weiteren nach Überlegung ganz zerstückelt („male-



Hugo Wolf

Ausdrucks, die Gestaltungskraft. Man vergleiche zum Beispiel, wie padend Löwe den „Edward“ aus Herbers Stimmen der Völker gestaltet hat, wie wirkungslos dagegen die Musik zu dem nämlichen Gedichte bei Brahms geraten ist. Schon daß bei diesem die Rede und Gegenrede abwechselnd zwei verschiedenen Stimmungslagen zugehört wird, scheint mir ein Mißgriff, es widerspricht dem Wesen der Ballade. In kleineren Vorwürfen zeigt auch er, daß er die Situation, die sich aus dem Gedicht ergibt, mit seiner Musik zu treffen weiß, wie im Ständchen, wo sich der Student drei mit ihren Instrumenten einfinden, in der „Jelbeinsamkeit“, einem seiner schönsten Lieder, wo wir weiterverfolgen den weißen Wolfen nachschauen, in dem ritterlichen Einschlag der ersten Magelonenromane. Aus der Begleitung der Regenlieder hören wir deutlich genug das unablässige Niederrinnen der Tropfen heraus. Ganz besonders weiß er gedankenschwer hinbrütende, weltverlorene Stimmung zu treffen, auch schwungvoll aufstrebende, dann aber auch wieder herbere, sich gegen die Außenwelt ab-



Johannes Brahms