



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Das Leipziger Gewandhaus im Winter 1859-60. 1.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Das Leipziger Gewandhaus im Winter 1859—60.

Die diesjährige Concertsaison ist nun vorüber, und wir geben im Folgenden einen Rückblick auf die bedeutenderen Erscheinungen derselben.

Daß Julius Riez nunmehr seine Stelle am Gewandhause niedergelegt und Leipzig verlassen hat, um der Berufung als Hofkapellmeister nach Dresden zu folgen, ist bekannt und wird hier mit Recht allgemein bedauert. Sein Wirken als Lehrer der Composition am Conservatorium und Dirigent der großen Concerte, früher auch als Theaterkapellmeister, sichert ihm das ehrenvollste Andenken; besonders hat das Gewandhaus seiner Leitung die Erhaltung des Orchesters auf einer hohen Stufe zu danken.

Bei der Wiederbesetzung seiner Stelle werden, wenn die Wahl auf einen Mann von tüchtigem Wesen fällt, jedenfalls einige Modificationen des bisherigen Principis eintreten, wenigstens sind solche in vielen Beziehungen zu wünschen. Zuerst ist unverkennbar, daß die Concertprogramme einer gründlichen Auffrischung und einer Erweiterung des Kreises, in dem man sich nun schon seit Jahren unabänderlich bewegt, bedürfen. Auf der einen Seite ist die Vernachlässigung älterer Kunstperioden ein Mangel, während auf der andern das strenge Ausschließen aller Zeiterscheinungen, die Ignorirung aller nicht auf rein conservativem Gebiet entstandenen Tonwerke der Gegenwart nur eine bedingte Berechtigung hat. Daß mit letzterem nicht gesagt sein soll, das Gewandhaus möge von seinem seit Jahren fruchtreich bebauten classischen Boden auch nur einen Fußbreit opfern, versteht sich von selbst, daß man mit der Aufführung neuer Werke sehr vorsichtig ist, muß jedermann ganz in der Ordnung finden. Es steht fest, daß das Institut nicht die Aufgabe hat, mit Erzeugnissen von unzulänglichem oder zweifelhaftem Werth Experimente zu machen und jedem hie und da auftauchenden Nebelgebilde die Thür zu öffnen. Wol aber sollte man sich vor einer Erstarrung im Hergebrachten, vor der alljährlich in schablonenhaft ähnlicher Weise sich wiederholenden monotonen Form der Programme hüten und bedacht sein, in diese Eintönigkeit wieder mehr Leben und Wechsel zu bringen.

Dazu wäre das Zurückgreifen in frühere Perioden der Instrumental- wie der Vocalmusik ein erspriessliches Mittel. Ist die erstere auch ein weniger ergiebiger Quell, so würde er die Mühe der Eröffnung dennoch reich genug lohnen. Von Bach wird einzig eine Suite gemacht, und sie entzückt jedermann so oft sie auch wiederkehrt, ohne daß man darin ein Mahnung erkennt, weitere Versuche anzustellen. Um nur das Nächstliegende zu erwähnen, sind schon die

sechs von Dehn herausgegebenen Concerte ein Schatz, aus dem manche Lücke vortheilhaft ausgefüllt und erfreulicher Ersatz für einige bis zum Auswendigwissen bekannte Ouvertüren und Symphonien gezogen werden könnte. In der Euterpe wurde diesen Winter das dritte dieser Concerte gegeben (mit Besetzung des vollen Orchesterstreichquartetts) und erweckte allgemeine Freude. Warum hören wir niemals mehr, wie noch in früheren Jahren, ein Bachsches Soloconcert? Jedenfalls sind sie im Gewandhause an rechter Stelle, und wenn überhaupt ein Publikum dafür empfänglich ist, so ist es das hiesige. Mendelssohn hat das sehr wohl gewußt, und seine Concertprogramme können heute noch als Muster gelten. Eine Parallele zwischen den Programmen seiner Zeit und denen der jetzigen Verwaltung zu ziehen wäre ein fast beschämendes Experiment. In diesem Punkt sollte man ihm nachstreben und seinen Geist lebendig zu erhalten suchen; die Folgen für unsere ganze Kunstbildung würden segensreicher sein, wie die des rein traditionellen Festhaltens an manchen seiner Compositionen, die ihre Zeit bereits hinter sich haben. — Die ältere Chor- und Vocalmusik ist aber geradezu unerschöpflich, und wollte man in Betreff einzelner Scenen und Arien aus älteren Opern und Oratorien einwenden, daß sie aus dem Zusammenhang genommen im Concertsaal weniger an Ort und Stelle seien, so ist zu erwidern, daß dasselbe mit modernen geschieht. Gegen das Lied lassen sich ebenso begründete Zweifel aussprechen, da es einem engeren Kreise mehr wie dem großen Concert angehört, und doch ist die Zahl der während dieses Winters im Gewandhause gesungenen Lieder sehr bedeutend. Solche kleine ästhetische Bedenken wären also, falls sie wirklich vorhanden sein sollten, leicht zu beseitigen; jedenfalls würden die aus einem durch den Zufluß historischer Kunst bereicherten Repertoire entspringenden guten Einflüsse auf die Kunstbildung bei weitem überwiegen.

Von diesem Gesichtspunkte aus lassen sich auch in Betreff der Ausschließung aller Kunstproducte der unmittelbaren Gegenwart vom Repertoire manche Einwendungen machen. Gestehe wir ihnen auch die von ihnen beanspruchte in sich abgeschlossene künstlerische Geltung nicht zu, so bleiben sie doch ohne Frage interessant als Erscheinungen, die mit unsrer Zeit in nothwendigem Zusammenhange stehen. Ist der Zweck eines großen Kunstinstitutes neben der Bereitung der höchsten Genüsse auch die Förderung der Erkenntniß, so dürfen die in der Gegenwart erscheinenden, wenn auch noch so disparaten Entwicklungsmomente nicht ganz bei Seite gewiesen werden. Gelegentliche Aufführungen von Tonsägen von Wagner, Berlioz, Rubinstein, Brahms, Bargiel, Joachim, Grädener u. a. könnten wenigstens dasselbe Recht beanspruchen, welches manchen Producten des höheren anständigen Handwerks zuerkannt wird. Ebenso erlaubt man den Virtuosen oft die geschmacklosesten Machwerke vorzutragen; die classische Reinheit des Programms wird dadurch sicher nicht erhöht, aber man duldet jenen Ohren-

zwang, um Kenntniß von einer rein technischen Seite der Kunst nehmen zu können. Sollte uns durch die Producte der Neuromantik auch kein reiner Kunstindruck werden, so kann doch eine umfassendere Ansicht vom Stande der Dinge und eine richtige Werthschätzung des Bedeutendsten nur dann erst sich bilden, wenn die Hörer in den Stand gesetzt werden, zu vergleichen. Man kann wünschen, in zwei oder drei Concerten in passender Umgebung Werke jener Gattung zu hören, ohne daß man deshalb für sie irgendwie Partei zu nehmen geneigt ist. Aus dem unaufhörlichen, wengleich in den letzten Jahren erheblich gleichgiltiger gewordenen Cultus Mendelssohnscher und verwandter Compositionen erwächst für die Kunst auch kein Heil.

Es hat sicher große Schwierigkeiten, zwei und zwanzig Concerte (zwei Extracconcerte mit eingerechnet) geschmackvoll auszufüllen, aber diese Schwierigkeiten werden nicht geringer dadurch, daß man ein vortreffliches Bereicherungsmittel des Repertoirs, den Chorgesang bis auf die Wiederholungen einiger herkömmliche Stücke gänzlich vernachlässigt.

Die Vocalmusik, deren Bedeutung dem in unsrer Zeit mit den Instrumentalformen getriebenen Unwesen gegenüber man nicht recht ins Auge zu fassen scheint, liegt im Gewandhause in der That sehr im Argen. Die im Chor wirkenden Kräfte bestehen aus wenigstens drei Elementen verschiedener Art, die behufs einer einzelnen Aufführung vorher nur zu sehr wenigen Proben zusammengezogen werden. Das erste, die Singakademie, stellt allein schon eine große Schaar, deren Organisation und Disciplin allerdings so vernachlässigt ist, daß sie durch kaum ein Drittel gesunder Stimmen und entschlossener Gemüther im Handumdrehen aus dem Felde geschlagen werden würde. Ein Theil der mitwirkenden Damen schweigt, die Unterhaltung in den Pausen abgerechnet, vollkommen und beengt nur den Raum, ein anderer findet seine Aufgabe in Ausschmückung des Orchesters durch geschmackvolle Toilette, ein dritter ist völlig unselbstständig und hängt erwartungsvoll, auf die Einsätze nämlich, an den Mienen ihrer takt- und tonfesteren Genossen. Ohne psychologisches Interesse sind diese Erscheinungen nicht, nur schade daß ihnen jedes musikalische fehlt. An tüchtigen Einzelkräften fehlt es dem Institut keineswegs, aber diese sind theils ermattet durch plan- und zielloses Hin- und Herschweifen in den Studien, oder kommen in der Masse nicht zur Geltung. Daß das Institut außer seinem unselbstständigen Mitwirken im Gewandhause ein ziemlich thatenloses Leben führt und seine eigentliche Bestimmung, Oratorien aufzuführen, längst vergessen und aufgegeben hat, ist früher schon öfter besprochen und bedauert worden. An lebhafter Theilnahme würde es ihm vom ersten Augenblicke an, wo sich ein selbstständiges Leben regte, nicht fehlen; die überflüssigen oder störenden Elemente würden sich von selbst ausscheiden, wenn man die Neugierlichkeit beseitigte und Ernst mit der Sache machte. Zwei große Aufführungen Bach-

und Händelscher Werke in der Kirche gegen einen mäßigen Eintrittspreis zu einem guten Zweck — Errichtung eines Bachdenkmals —; außerdem Mitwirkung im Gewandhause in zwei größeren und vielleicht noch einigen kleineren, im Sommer vorher schon bestimmten Werken wären der richtige Gang und das Ziel einer reellen Thätigkeit für das Institut. Man gedenkt jetzt, wie es scheint, neue Einrichtungen zu treffen, aber ein Blick auf den Statutenplan, dessen zweiter Paragraph gleich nach den Übungsabenden von den Ferien und möglichen Ausfällen der Übungen spricht, und nur so beiläufig erwähnt, daß die Akademie nach Befinden auch Aufführungen veranstalten könne — läßt stark vermuthen, es werde alles möglichst im alten Gleise bleiben, und jede von außen kommende, wenn auch noch so sachgemäße Anregung mit indolenter Vornehmheit ignorirt werden. Doch ist auf den neugewählten Dirigenten, Julius von Bernuth, gute Hoffnung zu setzen, er hat sich durch die Leitung der letzten vier Guterpeconcerte als musikalisch wohlbefähigt erwiesen, und findet er entsprechende Unterstützung beim Vorstande der Akademie, so ist es möglich, daß sie einer besseren Zukunft entgegengeht.

Um wiederum auf das Gewandhaus zurückzukommen, so bilden die Pauliner und Thomaner für die Chorgesangaufführungen allerdings eine kräftige Rekrutirung, aber nach einer oder zwei Proben kann trotz dem tüchtigen Einzelnen von keiner Festigkeit oder gar Klangschönheit die Rede sein. Die große Sängermasse ist, einerseits weil sie zum Theil nur Masse ist, andererseits aus rein acustischen Gründen vollkommen überflüssig; 40 auserwählte Stimmen würden in dem kleinen, aber acustisch vortrefflich construirten Saal völlig ausreichen, während jetzt die trotz allem Abgang an Staffage entwickelte Klangfülle noch immer weit größer ist als der Raum des Saales, und somit sich selbst beeinträchtigt. Besonders da man das Orchester, welches an sich allein eine den Raum gänzlich erfüllende Kraft ausströmt, stets in voller Besetzung mit dem Chor gehen läßt; das Ringen um die Oberherrschaft zwischen Chor und Orchester endet dann meist tragisch für den ersteren, indem die Geschlossenheit seines standfesten gegnerischen Genossen den entschiedensten Sieg davonträgt, wofür der Chor wiederum durch Schreien möglichst Rache zu nehmen sucht. Das halbe Orchester würde zur Besetzung der Vocalmusiken vollständig genügen. Es ist originell, mit welcher olympischer Ruhe man am Gewandhause diese und andere Uebelstände seit Jahren auf sich beruhen läßt; man erkennt und tadelt sie selbst, ohne darum einen Finger zu ihrer Hebung zu regen. Man wünscht selbst eine Verbesserung, aber die Verhältnisse setzen zu große Hindernisse entgegen — ist die Zauberformel, mit der man sich hieb- und stichfest gegen eigene und anderer Mahnungen macht. Im vorigen Sommer sprach man von wichtigen Unternehmungen, der Messias werde aufgeführt werden, aber

die Messias wurde nicht aufgeführt, sondern durch andere Werke ersetzt.

die nun zu Tage gekommenen Resultate erwiesen sich schließlich als eine Wiederholung der alten Geschichte vom Berge und der Maus.

Größere, den ganzen Abend ausfüllende Chorwerke bleiben vom Repertoire des Gewandhauses fast ausgeschlossen. *Paradies und Peri* von Schumann, das einzige in diesem Winter, wurde im Extraconcert des Pensionsinstituts gegeben. Man soll mit dem Gedanken der Begründung eines eigens dem Gewandhause angehörigen Sängerkhorees umgehen. Die Idee ist schon öfter angeregt, die Vortheile, welche dem Gewandhause, und andererseits der selbstständigen Wirksamkeit der Singakademie durch einen jenem zu völlig freier Disposition stehenden Chor zu Theil werden müßten, liegen so auf der Hand, daß die Sache eines energischen Angriffs wol werth wäre. So wie man ernstlich Hand ans Werk legte, würden sich manche Wege zur Ausführung darlegen, die jetzt verschlossen erscheinen.

Zwei Abende im Winter großen Choraufführungen, und zwei fernere reiner Instrumentalmusik einzuräumen (letzteres geschah einmal zufällig, und mit ganz guter Wirkung) ebenso zwei Abende älterer Vocal- und Instrumentalmusik zu widmen, an zwei ferneren in entsprechender Umgebung größere Werke der Gegenwart zu bringen, und in einigen Concerten eine geschichtliche Folge der Tonwerke zu berücksichtigen, wären schon einzelne Bereicherungen unserer Programmform; es käme alles auf einen vorher wohlüberlegten und mit Geschmack ausgearbeiteten Plan und gehörig vorbereitete Kräfte (des Chores, der Sänger und Solisten) an, um bei den vorhandenen Mitteln diese zweiundzwanzig Concerte ebenso für die Belehrung wie für den reinen Kunstgenuß bedeutsam zu machen. Nun zeigt aber ein Blick auf die Programme dieses Winters, daß man, statt nach einem wohlwogenen Maß zu verfahren, die Concerte mit dem verschiedenartigsten Durcheinander überfüllt; besonders wuchs der erste Theil des Programms nicht selten zu einer unmäßigen Breite an und bot die Wahl der Musikstücke betreffend häufig eine wahre Musterkarte ohne jede Einheit und Harmonie dar. Gelangte man dann zur Symphonie oder gar zu einem dem ersten ähnlich zusammengestellten zweiten Theil, so war selbstverständlich Ermattung eingetreten, und der eigentliche Höhepunkt des Abends, wenn ein solcher in einer großen Symphonie gegeben war, fand das geistige Auge, das mit voller Frische zu ihm emporblicken sollte, bereits durch zu reichen und unmotivirten Wechsel gesättigt und getrübt. Man nimmt nach einer solchen Ueber sättigung mehr verschwommene Bilder, wie klare und bestimmte Eindrücke und Vorstellungen mit nach Hause, und die ganze Natur der Sache weist darauf hin, daß ein Concert, Pausen und alles mit eingerechnet, nicht über zwei kleine Stunden dauern soll; die Ueberfüllung ist ein Nachtheil für die Kunst, denn sie veranlaßt zur gedankenlosen Hinnahme dessen, worauf man alle Kräfte des Geistes und Gemüths richten soll.

Die ganze Reihe der Programme durchzugehen, würde hier zu weit führen, nur einzelnes sei herausgehoben. Sehr häufig übersieht man nächst der innern und äußern Harmonie, in der die aufzuführenden Werke zu einander stehen sollen, auch die Forderung eines gesteigerten Schlusses, und ordnete unter anderm das Programm des 5. Concerts: Requiem von Mozart, Duvertüre op. 124 von Beethoven und „Wie der Hirsch schreit“ von Mendelssohn. Daß es darauf ankam, Mendelssohn an seinem Gedächtnistage in eine würdige Umgebung zu stellen, ist an sich gerechtfertigt, aber mit der erwähnten Anordnung geschah ihm kein Gefallen. Denn nach dem Requiem und der Beethovenschen Duvertüre, deren Beziehung (außer dem fugirten Stil etwa) zum Mendelssohnschen Werke auch leichter zu suchen wie zu finden ist, empfand man im Psalm nichts weniger wie eine Erhebung der Stimmung und Steigerung zum Idealen. Mendelssohn weiß uns darin nichts zu sagen, was Mozart nicht unendlich bedeutender ausgesprochen hätte, und trotz der, bei aller Herrlichkeit doch schon in ihren Anfängen deutlich sich zeigenden Hinneigung zur Verweltlichung im Requiem, ist der Abfall des Mendelssohnschen Werkes dagegen sehr erheblich. Umgekehrt hätte die Sache noch mehr Sinn gehabt: die Duvertüre zu Anfang („zur Weihe des Hauses“) darauf der Psalm und dann die Todtenmesse; übrigens wäre eine Zusammenstellung des Requiem mit einer Bachschen Cantate interessanter, und auch in Mendelssohns Geiste und seines Gedächtnisses würdig gewesen; denn um die Wiederbelebung jenes Meisters hat er sich wahrhafte Verdienste erworben. Im Neujahrconcert bestand der erste Theil aus einer Mottette für Männerstimmen von Hauptmann, der Duvertüre zur Zauberflöte, einer Hymne von Mendelssohn „Hör mein Bitten, Herr neige dich zu mir,“ religiösem Marsch von Cherubini, Schlußchor des zweiten Theils der Schöpfung, im zweiten Theil aber kam die neunte Symphonie, und es ist leicht einzusehn, daß man auch im Interesse dieses Werkes an Stelle der völlig disparaten, durch ihre Verschiedenartigkeit und theilweise eigene Mattigkeit den Hörer total abspannenden Elemente des ersten Theils, einen größeren Satz oder wenigstens etwas mehr übereinstimmende und die Symphonie vorbereitende Tonstücke verlangen konnte. Das zwölfte Concert umfaßte die Duvertüren N. 3 zur Leonore, und zur schönen Melusine, die Frühlingsbotschaft von Gade (für Chor und Orchester) die Arie Ah perfido von Beethoven, das Loreleyfinale, und dann im zweiten Theil die Bdurhsymphonie von Schumann; wenigstens begreift man, von der Ueberladung abgesehn, nicht recht, was die Leonorenouvertüre und die Arie in jener romantischen Umgebung zu thun haben. Im neunten Concert ließ man auf den ungemeinen Pomp und Effect des für das Concert ohnedies zu enge mit der sichtbaren Handlung verknüpften Duett und Finale aus dem zweiten Act des Tell — die Pastoral-symphonie folgen, natürlich ohne jede Wirkung des neben jenen Scenen voll freiheitsglühender und aufregender Be-

geisterung fast zu bescheiden dastehenden Beethovenschen Werkes. Im fünfzehnten Concert gab es nach der Ouvertüre op. 115 von Beethoven Gesangsvorträge in drei Gruppen (darunter eine höchst triviale Arie von Caraffa, alles übrige Lieder) durch das Spohrsche D-mollconcert und eine ebenso lange wie langweilige Violinphantasie getrennt; im zweiten Theil „Ocean“ von Rubinstein — auf die Nüchternheit des ersten Theils entschiedenes physisches und moralisches Uebelbefinden im zweiten. Man kennt eigentlich nur zwei Schemata, in welche die betreffenden Werke hineingezwängt werden, gerade wie bei einem Geduldspiel die an Form und Farbe verschiedenen Holzstückchen aneinandergelegt einen bestimmten Raum ausfüllen müssen, und ein Sternchen oder Kreuzchen u. dgl. bilden. Entweder steht eine kleine Symphonie zu Anfang oder eine große im zweiten Theil, zuweilen treten auch Chorwerke oder mehrere Ouvertüren an deren Stelle. Einige sehr interessante Concerte besonders im Anfang und letzten Viertel der Saison zeigten, daß die Möglichkeit einer guten Zusammenstellung doch vorhanden ist. Unererschütterlich hält man an der Manier fest, Virtuosen meist zweimal in demselben Concert auftreten zu lassen, trotzdem wir nun nach und nach so ziemlich vertraut sind mit dem, was die meisten dieser Heroen der Technik uns mitzutheilen haben. Meist ist die Auswahl schon an sich nicht die geschmackvollste; wehe uns aber, wenn nach einem anstandsmäßigen Beethovenschen, Mendelssohnschen, Spohrschen oder andern Concert einer dieser Herren uns noch ein Wassersüppchen aus eigener Küche aufsticht. Der Sinn für solche reine Handarbeit, die meist noch dazu mit einer dem wirklichen Künstler fernliegenden Präntension auftritt, beginnt allerdings beim Publikum bedeutend zu schwinden — man scheut sich mitunter sogar nicht, das Unerhörte von seiner heiteren Seite zu betrachten. Neuseeland oder andere Culturstaaten werden hoffentlich bald der alleinige Schauplatz solcher Heldenthaten sein. Die Frage nach dem Zweck der Kunsttechnik rein für sich drängt sich unabweislich auf, wenn man sie nicht im Dienste einer höheren Absicht erblickt, sondern nur als Virtuosität, die für sich selbst etwas Ganzes sein will und die Aufgabe nach ihrem Belieben und Vermögen, für ihre äußerlichen Zwecke umarbeitet. Gewöhnlich kommt dann noch die Prahlerei mit der Vielseitigkeit hinzu, die uns glauben machen will, sie beherrsche das Verschiedenartigste, während sie selbst ausschließlich von der Manier geknechtet wird. Bei der classischen Larve, welche manche Virtuosen im Gewandhause aufstecken zu müssen glauben, fehlt es natürlich an Händel und Bach nicht; doch geht es über eine kleine Form nicht hinaus, das Stück wird, gehörig zur Stüde verarbeitet, als Pfeffer und Salz, um den Salat pikant zu machen, beigegeben; die Trillerchen und Passagen kräuseln sich wie die Locken der Perücke, aber an Stelle des Mannes, der sie nach Art seiner Zeit als

bloßen Schmuck auf dem genialen Haupte trug, hat ein modernes, selbstgefällig und anlächelndes Fingermännchen sich darunter gesteckt.

Wöchte man hier in Zukunft doch Einschränkungen vornehmen, verbannen oder durch besseres ersetzen, soweit irgend thunlich, wenigstens Ueberfluthung vermeiden. Im 7. Concert spielte Clara Schumann, und gab am Dienstag darauf eine Abendunterhaltung (meist Klaviermusik); nichts destoweniger wurden wir im unmittelbar folgenden 8. Concert durch lange Klaviervorträge des Herrn Mortier de Fontaine regallirt. Nach Neujahr hatten wir mit Unterbrechung durch einen einzigen Abend in acht aufeinanderfolgenden Concerten Vorträge einzelner Künstler (den Sologesang ausgeschlossen) und zwar im 11. Concert zweimal Clavier, im 13. Violoncell, im 14. Clavier, im 15. und 16. Violine (jedesmal zwei lange Stücke) im 17. Clavier (zweimal) im 18. Violine (zweimal) endlich im 19. Clarinette. Dazu fast in jedem Concert (seit Neujahr nur mit zwei Ausnahmen) Sologesang (13 Arien, 13 Lieder und ein Duett); wogegen sich weniger sagen ließe, wenn wir dieselben Repertoirstücke nicht fast alljährlich wieder hören müßten. Ohne Frage hängt das Auftreten der Solospieler und Sänger im einen oder andern Falle von schwer voraussehenden Zufälligkeiten ab; aber sollte eine derartige schnelle Folge gleichartiger Instrumentalsoli nicht zu umgehen oder eine feste Anordnung durch Engagement vorher nicht zu treffen sein, so möge man wenigstens die Zugabe von Salon- oder reinen Virtuosenstücken ferner nicht als Regel festhalten, sondern höchstens einmal als Ausnahme gelten lassen, und wenn es geschieht die Auswahl der Stücke sorgfältiger überwachen. Ueber einzelne neue Compositionen, Vorträge im Solospiel und Gesang im nächsten Blatt.

Galaz.

Schilderungen aus einem längeren Aufenthalt.

Gott ist groß und Galaz ist eine Stadt! Und zwar eine große Stadt, eine mächtige Stadt, eine schöne Stadt, sagt derjenige, welcher in ihr gute Geschäfte gemacht hat und nie mehr zurückzukehren gedenkt. Wer sie einmal gesehn hat, vergißt sie so leicht nicht wieder, wer wochenlang in ihr zugebracht hat, wie ich, der darf dem zukünftigen Leben viel freudiger entgegengehn, wie ein Anderer; denn dies muß ihm angerechnet werden, wenn es Gerechtigkeit gibt!

Durch das Gewühl Hände ausstreckender, ölig duffender, lumpenbehangener