



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Budy, Hermann: Robert Schumanns gesammelte Schriften

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



Robert Schumanns gesammelte Schriften



Is Robert Schumann kurz vor seiner letzten Krankheit seine in den Jahren 1833 bis 1844 für die Neue Zeitschrift für Musik verfaßten Aufsätze ordnete und zum Druck vorbereitete, bemerkte er mit Freuden, daß er in der langen Zeit, seit über zwanzig Jahren, von den damals ausgesprochenen Ansichten fast gar nicht abgewichen war. Seit dem Erscheinen seiner gesammelten Schriften sind nun zweimal zwanzig Jahre verflossen, aber noch heute gilt, was Schumann darin niedergelegt hat. Seine Urteile haben sich bewährt, seine Hoffnungen sind erfüllt, Kühne Weisagungen sind bestätigt worden. Und dem klassischen Gehalt entspricht die Schönheit der Sprache, durch die sich Schumann den besten deutschen Schriftstellern angereicht hat.

Vor kurzem sind seine Schriften von F. Gustav Jansen*) neu herausgegeben worden, und damit ist das schon vor Jahren von Spitta ausgesprochene Verlangen nach einer „alles umfassenden und originalgetreuen Ausgabe“ befriedigt worden. Es sind zwei stattliche Bände, gegen die beiden ersten Ausgaben (die dritte war nur eine Titelaufgabe) reich vermehrt. Hinzugekommen sind zunächst Arbeiten, die Schumann schon vor 1833 in Zeitschriften veröffentlicht hatte, die heute verschollen und kaum noch auffindbar sind.***) Schumann hat auch für politische Zeitungen geschrieben, namentlich für die Leipziger Allgemeine: Konzertberichte und kurze, oft begeisterte Hinweise auf einzelne Künstler. Einige dieser kurzen Notizen finden wir schon in dem Anhang zu Schumanns Leben von Hermann Erler (1887), der auch schon die meisten Aufsätze gesammelt hat, die Schumann nicht in seine Auswahl (so nennt er seine Schriften) eingereicht hatte. Sie betragen ungefähr den achten Teil der Schriften und sind mit Auslassung des Unwesentlichen und der von Wied und Bandt verfaßten beiden Aufsätze (Erler II 235, 265) auch von Jansen wieder aufgenommen worden. Doch sind Erler immer noch ver-

*) Gesammelte Schriften über Musik und Musiker von Robert Schumann. Vierte Auflage, mit Nachträgen und Erläuterungen von F. Gustav Jansen. Zwei Bände. Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1892.

***) Beiträge von Schumann sind noch zu vermuten in der Prager Zeitschrift Ost und West, 1837 bis 1842, in der Eisenbahn 1840 und der Wiener Musikzeitung 1841. Vielleicht stößt einer unserer Leser diese vielgesuchten Bände irgendwo auf.

schiedne Arbeiten Schumanns entgangen, die Hansen zuerst gebracht und womit er nun die möglichste Vollständigkeit erreicht hat. Nur eine größere Abhandlung Schumanns hätte noch hinzugefügt werden können, die zwischen Noten versteckt ist, nämlich die Vorrede zu den ersten Paganinietüden (Werk 3). Diese wundervolle Darstellung mit ihren zahlreichen Notenbeispielen zeigt, durch welche Mittel Schumann dem Klavier neue Wirkungen abzugewinnen wußte. Hier sieht man die Grundlage seiner eignen Klaviertechnik. Nimmt man noch den Aufsatz „über die Pianofortetüden, ihrem Zwecke nach geordnet“ hinzu, so läßt sich eine vollständige Schule des höhern Klavierspiels darauf aufbauen. Die genannte Vorrede gehört zu dem Trefflichsten, was Schumann geschrieben hat.

Hier, in den zahlreichen, eingehenden Besprechungen von Etüden, hören wir den praktischen Musiker. Als solcher zeigt sich Schumann aber auch, wenn er in den Partituren Beethovens und Bachs lange durchgeschleppte Fehler aufdeckt, wenn er eine C. M. von Weber zugeschriebne Komposition für untergeschoben erklärt. Vor allem aber offenbart sich seine musikalische Seele darin, daß sie für alles Echte in der Kunst unmittelbares Verständnis hat, mochte es alt oder neu sein.

In Ausdrücken der höchsten Bewunderung spricht Schumann von Johann Sebastian Bach; „der größte Komponist der Welt ist er.“ Einer Zeit, die sich „erst auf Beethoven besann,“ hielt er vor, welche Schätze in Beethovens letzten Quartetten lagen. „Dem menschlichen Geiste kann kaum etwas Wunderwürdigeres geboten werden als diese Schöpfungen, denen in ihrem alle menschlichen Satzungen überschwebenden Ideenfluge von andrer neuerer Musik gar nichts verglichen werden kann.“ Welch ein herrliches Bild giebt er von der C-moll-Symphonie (in dem ersten Aufsätze über das Beethovendenkmal), welche Verehrung weicht er der großen Leonorenouvertüre, „dem Ergreifendsten vielleicht, was die Musik überhaupt aufzuweisen hat.“ Heute weiß das ja jeder, aber vor sechzig Jahren war es Schumann, der Beethovens Bedeutung zum erstenmale ganz erfaßt hatte. Weit über hundertmal nennt er Beethovens Namen in seinen Schriften. Oft gedenkt er Mozarts, des „frischen, lebensreichen,“ treffend urteilt er über Haydn, Gluck und Weber, vor allem feiert er Franz Schubert, den er schwärmerisch liebte. „Er war der Höchste nach Beethoven.“ Schumanns Aussprüche über Schubert sind wahre Bausteine zur Musikgeschichte, die mit Schumann und den andern Lieddichtern seiner Zeit gerade in eine neue Periode trat. Auch über diese zeitgenössischen Künstler geben Schumanns Schriften die beste Auskunft.

Mehr als einmal hat Schumann die Bedeutung eines neu auftretenden Komponisten gleich nach seinem ersten Werk für alle Zeiten festgestellt. Auch hier erkannte seine musikalische Seele die verwandten Geister. So huldigte er Chopin, über dessen Don Juan-Variationen er schrieb: „Ich beuge mein Haupt solchem Genius, solchem Streben, solcher Meisterschaft.“ Chopin wurde von

Kellstab leidenschaftlich bekämpft; Schumann begleitete seine Laufbahn mit liebevollster Teilnahme und doch frei von aller Parteilichkeit. Er bewunderte seine Schwärmerei, seine Grazie, seine Glut und seinen Adel, aber er verkannte auch nicht seine Wunderlichkeit und seine krankhafte Überspanntheit. Er lobte es wohl, wenn andre Komponisten Chopins zarte Wendungen nachahmten, doch „seine sonstigen Kräuseleien und Säuseleien sollten sie nicht nachmachen. Chopin bezaubert damit, an andern sind sie nicht auszustehen.“

Auch auf Berlioz hat Schumann zuerst hingewiesen. In seiner sorgfältigen Zergliederung der Symphonie „Aus dem Leben eines Künstlers“ sucht er das Bestreben zu rechtfertigen, poetischen Gehalt durch die Musik auszudrücken. Dieses Streben war ihm erfreulich, da es übereinstimmte mit seiner eignen Auffassung der „Londichtkunst.“ Schumann trat mit seinem günstigen Urteil über den von den Franzosen selbst erst jetzt beachteten und gar zum Nationalhelden erhobnen Berlioz damals aller Welt gegenüber. Fetis, dessen Aufsatz über Berlioz Schumann übersetzt, auch Janßen wieder abgedruckt hat, ließ an dem jungen Neuerer kein gutes Haar. Auch Mendelssohn urteilte sehr ungünstig über ihn und wollte nicht einmal seine Instrumentirung gelten lassen. Auf Schumann übte Berlioz trotz des vielen beleidigenden und für ein deutsches Ohr ungewohnten in seiner Musik einen unwiderstehlichen Reiz aus. Doch gesteht auch er: „Man weiß nicht, ob man ihn ein Genie oder einen musikalischen Abenteuerer nennen soll. Wie ein Wetterstrahl leuchtet er, aber auch einen Schwefelgestank hinterläßt er; stellt große Wahrheiten hin und fällt bald darauf in schülerhaftes Gelalle.“

Innige Freude empfand Schumann an den Werken von Bennett, Stephen Heller und Adolf Henselt, sehr schön spricht er auch über Field, Cramer und Ludwig Berger. Gerechte Würdigung finden Moscheles und Hummel, Spohr, Lachner, Loewe und Hiller, Taubert, Dorn und Marschner, Gade und Riez. Hoch über alle aber stellt er Mendelssohn, „die gebildetste Künstlernatur unsrer Tage, in allen Gattungen gleich eigentümlich und meisterhaft wirkend. Ihm gebührt die Palme unter den Zeitgenossen.“ Schon durch eine Ouvertüre habe er sich unsterblich gemacht: „es wäre genug Ruhms an der Sommernachtsraumouvertüre, die andern könnten andre Komponistennamen tragen.“

Auch bei Robert Franz und Joachim Raff erkannte Schumann nach den ersten Werken, wie sie sich entwickeln würden. Von dem jungen Rubinstein hat er nur noch eine kleine Komposition erwähnt, ehe er sich von der Zeitschrift zurückzog. Aber 1853 ergriff er noch einmal das Wort, um der Welt das Erscheinen von Johannes Brahms zu verkünden. Es war die letzte große Freude seines Lebens, daß er diese Weissagung aussprechen konnte, deren glänzende Erfüllung wir heute erleben.

Neben den Komponisten wird uns eine Reihe ausübender Künstler vor-

geführt, allen voran Clara Wieck, die unvergleichliche Künstlerin, der es in einem an Freuden und Prüfungen reichen Leben noch zu sehen vergönnt ist, wie sich der Ruhm und die Werke ihres Vaters über die ganze Welt verbreitet haben.

Blicken wir aber auch auf die Kämpfe, die Schumann als Redakteur zu führen hatte. Er stritt gegen die unkünstlerische Richtung, die nur auf äußerliche Virtuosität ausging; er wehrte sich gegen die Charakterlosigkeit der Allgemeinen musikalischen Zeitung, die sich zur Schutzpatronin der Mittelmäßigkeit gemacht hatte, die stets „am Vortrefflichen eine mangelhafte Seite herauszufahren und selbst das Stümperhafte nicht ohne Verdienst zu finden wußte.“ Er meinte, das Zeitalter der gegenseitigen Komplimente gehe zu Grabe, und er wolle zu seiner Belebung nichts beitragen. Indem er sich so von einer unwahren Höflichkeit los sagte, sprach er denselben Gedanken aus wie Lessing (Dramaturgie St. 41): „Wenn die Höflichkeit darin besteht, daß man einem auch in solchen Stücken Recht giebt, wo er sich schämen müßte, Recht zu haben, so weiß ich nicht, was beleidigender und einem freien Manne unanständiger sein kann als diese verzweifelte Höflichkeit.“ Mit demselben Sinne für Wahrheit übte er freilich bisweilen eine herbe Kritik; zornig loderte er auf, wenn er die Würde der Kunst gefährdet sah. So sprach er sich gänzlich ablehnend gegen die Hugenotten aus, und rückhaltlos verwarf er das Oratorium von A. B. Marx. Gegen die Philisterhaftigkeit „lebloser, leichtsinniger und handwerksmäßiger“ Kompositionen ist er nicht müde geworden zu kämpfen.

In seinem tiefgegründeten Sinne für Wahrheit dachte aber Schumann stets darauf, jede Einseitigkeit des Urteils zu vermeiden; darum ließ er so entgegengesetzte Charaktere wie Florestan und Eusebius sich über dieselbe Komposition aussprechen. Dadurch kommt Leben und Farbe in die Kritiken, der Leser wird zu innerlicher Beteiligung herangezogen, um Rede und Gegenrede selbst abzuwägen. Übrigens versteht man Florestan und Eusebius erst recht, wenn man sie auffaßt als die beiden großen Gegensätze aller Musik selbst, die sich zu einem harmonischen Ganzen vereinen. Als solche rein musikalische Charaktere werden sie uns erkennbar in der ersten und siebenten Novелlette von Schumann (F-dur und E-dur), wo die Hauptsätze rasch und feurig sind wie Florestan, die Mittelsätze zart und singend wie Eusebius. Wir finden sie auch ungesucht bei Beethoven, denn das Adagio der Cis-moll-Sonate steht dem Finale gegenüber wie Eusebius dem Florestan. In jedes rechte zweite Thema eines Satzes steht zu dem ersten in diesem Verhältnis; man denke nur an die Coriolan-ouvertüre!

Was aber der Kritiker Schumann mit seiner musikalischen Seele empfunden hatte, das stellte er auch herrlich dar in der Sprache des Dichters. In treffenden Bildern giebt er den Eindruck dieser Kompositionen wieder. Nur ein Beispiel. Nachdem er Mendelssohns Violinkonzert gehört hat, schreibt er

an ihn darüber: „Kritisieren nach dem ersten Hören eines solchen Stücks kann ich nicht — aber mich ganz hingeben. Dann drängt sich mir wohl ein Bild auf, und daß ichs nicht verschweige, welches es war, das einer Grazie, die auf Augenblicke, wie sich selbst vergessend, von leidenschaftlichen Regungen ergriffen wird, sodaß sie wie die Muse selber anzusehn ist; gleich malen möchte ich es.“ Wohl versteht er es auch, ein Musikstück mechanisch zu zergliedern, und dabei verschmäht er es nicht, den geringsten Unregelmäßigkeiten in seinem Bau nachzuspüren. Doch hält er immer die für die höchste Kritik, „die durch sich selbst einen Eindruck hinterläßt, dem gleich, den das anregende Original hervorbringt. Das ist freilich leichter gesagt als gethan und würde einen nur höhern Gegendichter verlangen.“ Er selbst war aber ein solcher Dichter, und darum kann man seine Kritiken mit Genuß lesen, selbst ohne die besprochenen Musikstücke zu kennen. Aber man wird höchst begierig gemacht, sie kennen zu lernen, man möchte sich womöglich eine kleine Bibliothek anlegen von all den Kompositionen, die in Schumanns Schriften genannt sind. Darum hat Jansen mit Recht der neuen Ausgabe viele Notenbeispiele hinzugefügt, besonders aus Werken, die nicht in jedem Notenschranke zu finden sind.

Schumanns Kritiken erschienen zuerst im Jean Paulschen Gewande, aber das legte er mit der Zeit ab. Sein Stil wird später ganz anders, er gewinnt ein wahrhaft klassisches Gepräge, er ist anmutig, glänzend, ruhig, klar und überzeugend. Man lese nur die in Wien geschriebne Vorrede zum Jahrgange 1839, den Aufsatz über Schuberts C-dur-Symphonie oder die goldnen Haus- und Lebensregeln. Daß sich ein Schriftsteller von unfreier Nachahmung eines einflußreichen Vorbildes so zur Selbständigkeit erhebt, dafür wird es wohl nur wenige Beispiele geben. Moltke gehört zu ihnen, dessen erste Abhandlung (Holland und Belgien seit ihrer Trennung unter Philipp II.) ebenso gut von Schiller verfaßt sein könnte; aber schon seine türkischen Briefe zeigen volle Selbständigkeit des Stils. Beiden gemein ist auch ein reiches Gemüt und eine Fülle von Humor. Namentlich den Tadel kleidet Schumann gern humoristisch ein. „Herz, mein Herz, warum so traurig?“ ruft er bei dem in der ersten Tonart D-moll gehenden Klavierkonzert von H. Herz, und weist dann nach, daß das ganze Werk aus Reminiscenzen zusammengefleckt ist. „Sogar eine Stelle aus Beethovens neunter Symphonie kommt darin vor, die doch Herz gewiß nicht kennt.“ Von einer Sonate eines andern sagt er, der letzte Satz würde neu sein, wenn es keinen letzten aus der F-moll-Sonate von Beethoven gäbe; über eine Serenade von Tedesco: „Wer kein Musiker ist, sollte nicht musizieren“; von Balse: „Er ist ein wahrer musikalischer Taugenichts.“ Welch ein Humor, wenn er einen Kantor vom Lande in die Musikstadt kommen läßt: „man legt ihm Neustes vor, von nichts will er wissen, endlich nimmt er eine Sonate mit, die erste von Chopin (op. 35). Zu Hause fällt er her über das Stück — aber schon nach der ersten Seite

wird er bei allen heiligen Musikgeistern darauf schwören, ob das ordentlicher Sonatenstil oder nicht vielmehr wahrhaft gottloser. Aber Chopin befindet sich im Kantorat, und vielleicht wird in derselben Behausung einst ein romantischerer Enkel die Sonate finden, spielen und für sich denken: der Mann hatte doch so Unrecht nicht.“

Mit großer Freimütigkeit behauptet Schumann seine selbständige Stellung dem Publikum gegenüber. „In höchsten Dingen, sagt er, kommt es auf die Meinung des Publikums gar nicht an. — Das Volk will so wenig als möglich nachdenken. — Die Mehrzahl ist nicht über die ersten Anfänge musikalischer Bildung und Empfindung hinausgekommen. — O Drittel vom Publikum, man sollte dich in eine Kanone laden, um das zweite der Philister tot zu schießen.“

Sehr anziehend ist es, zu beobachten, wie Schumann selbst in seinen Tonerschöpfungen befolgte, was er als Kritiker ausgesprochen hatte. Vor allem hält er auf gesangvolle Führung der Hauptstimmen. „Kühne Melodien mußt du finden!“ Er lobt sinnige Rückblicke, und an den Durchführungsteilen und den Rückgängen zum Thema will er den Wert einer Komposition messen. Wie schön hat er alle diese Anforderungen selbst erfüllt! Einmal hatte er die Komponisten aufgemuntert, kurze Konzert-Allegros zu schreiben. Er selbst schrieb deren drei, und als er das erste (in A-moll) nicht beim Verleger anbringen konnte, baute er es zu dem Klavierkonzert op. 54 aus.

Die neue Ausgabe ist von der Verlags-handlung aufs würdigste ausgestattet worden. Höchst anerkennenswert sind auch die Bemühungen des Herausgebers, durch ein genaues Inhaltsverzeichnis, durch Register über die besprochenen Werke und die Personen uns schnell zurecht zu weisen. In dem Register sind zuverlässige Angaben über Lebenszeit, Wohnort und Lebensstellung der besprochenen Komponisten zu finden, die herbeizuschaffen für Hansen gewiß keine geringe Arbeit gewesen ist. Die Vorrede über Schumanns Entwicklung als Schriftsteller bedarf keines Wortes, sie ist vor kurzem schon in diesen Blättern gedruckt worden. Voll biographischer Gelehrsamkeit sind die ausführlichen Anmerkungen am Schluß der Bände, wo Erläuterungen gegeben werden über Schumanns Mitarbeiter an der Zeitschrift, über die Davidsbündler — die als ordentliche Mitarbeiter auf dem Titelblatt der Zeitschrift unter den andern Namen angeführt wurden —, über seine Kämpfe mit Zink, Banck und Schilling, über das Leipziger Musikleben. Auch über Schumanns Verkehr mit Bennett und Henselt, über sein Leben in Dresden erfahren wir viel neues aus Briefen und Tagebüchern. Das Theaterbüchlein wird ergänzt durch gelegentliche Äußerungen, die sich in dem Feuilleton der Zeitschrift über die Opern des Tages vorfinden. Sie reichen bis zum Tannhäuser. Auch Besprechungen von Schumanns ersten Werken werden mitgeteilt, die in Mellstabs Iris, in Gottfried Webers Cäcilia und im Wiener musikalischen Anzeiger er-

schienen waren. In Fußnoten giebt Jansen, was zum Verständnis des Textes*) nötig ist.

Bei der Durchsicht des Textes hat Jansen die neue Zeitschrift verglichen und nach dieser den Druck besorgt. Mancher Druckfehler, der aus der ersten Ausgabe noch in die zweite und auch in die Reclamsche Ausgabe übergegangen war, ist dadurch beseitigt worden. Mitunter mußte Jansen auch die Lesarten der Zeitschrift verwerfen, weil offenbare Druckfehler oder auch kleine Irrtümer in Zahlenangaben u. dgl. vorlagen; solche Unrichtigkeiten hat er verbessert, und das ist gewiß kein Unrecht gegen Schumann, der selbst sagt, „die seligen Meister müßten wohl manchmal lächeln, wenn von ihren Werken einige mit allen den Fehlern hinüberklängen, wie sie Zeit und Gewohnheit, auch wohl ängstliche Pietät habe stehen lassen.“ Bisweilen war der Herausgeber darauf angewiesen, durch Vermutungen den vom Verfasser beabsichtigten Sinn herzustellen, um einen ohne Anstoß lesbaren Text geben zu können.**). Ein andermal hat Jansen dem Verständnis dadurch nachgeholfen, daß er die Wortstellung leise geändert hat. Einmal ist Schumann in der Eile eine falsche Präposition ent schlüpft: II 145 abweichend mit; Jansen hat geändert: abweichend von. Daß I 238 *worein* mit *worin* vertauscht worden ist, ist wohl nur ein Druckfehler. I 216 schreibt Schumann: „Es scheint mir, als ob sich der Komponist noch zu sehr vor seinem Gedichte, als ob er ihm weh zu thun fürchte.“ Die Stelle macht den Leser stutzig, der Herausgeber hat sie lesbar gemacht. Unklar und einer Änderung bedürftig sind noch zwei Stellen; II 300 müßten vier Wörter (gewiß auch sehr günstig) gestrichen, II 365 zwei Wörter geändert werden (mit *Genuß* in: gewiß) oder ausfallen.

In seiner lebensvollen Sprache ist Schumann nicht vor Provinzialismen zurückgeschreckt; diese muß man doch wohl gelten lassen. Wenn Schumann in anspruchlos, Hochzeittag das Genetivus unterdrückt, so folgt er darin Jean Paul, ebenso wie in der Auslassung des sogenannten Hilfszeitwortes. Wo Härten dadurch entstehen, hat es Jansen zuweilen eingesetzt (I 247: Grillparzers Bruder scheint ein Talent, das sich freilich noch aus dem Rohen herauszuarbeiten [hat]); es immer zu thun, hat er sich wohl nicht für berechtigt gehalten.

Die Orthographie mag dem Herausgeber manche unruhige Stunde ge-

*) Der Name *Giormona* (I 124), den Jansen nicht erklärt, ist der Titel eines Heinfischen Buches über Italien. Wer der alte berühmte Lautenist *Hohhaar* und wer *Hidschnuh-Chan-Murzach* gewesen sind, vermögen wir freilich auch nicht zu sagen; vielleicht sind unsre Leser belehener als wir.

**) So schlägt Jansen mit Recht vor I 265, *abhalten* in *veranlassen* zu ändern. II 277, Z. 24 setzt er richtig: nicht zu vermissen — für: zu vermissen. Er hätte auch noch I 298, 2: wenn nicht des Druckes unwert — ändern können in: wenn auch nicht des Druckes unwert.

kostet haben. Das Auge des heutigen Lesers erträgt es nicht, seyn, Himmelfarth, hohlen und die vielen überflüssigen Doppelvokale zu sehn. Schumann hat so geschrieben, und für seine Zeit war er unzweifelhaft im Recht. Wir sind jetzt durch die halbe Reform der Orthographie in eine leidige Übergangszeit geraten, deshalb hat Zanssen manche zweckmäßige Änderungen vorgenommen, wenn er sie auch nicht mit gleichmäßiger Strenge durchgeführt hat. Er hat wenigstens angestrebt, alles entschieden veraltete aus dem Text fern zu halten.

Zanssen hat mit seiner gewissenhaften Arbeit alle Freunde Schumanns zu herzlichem Danke verpflichtet. Möge nun auch die neue Ausgabe recht weite Verbreitung finden!

Gera

Hermann Budy



Weltgeschichte in Hinterwinkel

Aus den Denkwürdigkeiten eines ehemaligen Schneiderlehrlings

Von Benno Rüttenauer

Zweites Kapitel

Wie Einer schlafend in den Krieg zieht



ungefähr vier oder fünf Wochen waren vergangen. Die Hinterwinkler hatten beim schönsten Wetter das schönste Heu gemacht, und der Blessenvogt hatte dabei viel geflucht, weil er keinen Ersatz für den Hannpeter bekommen hatte und darum das Doppelte arbeiten müssen als sonst; aber die Arbeit war zuletzt doch gethan worden.

Alles ging seinen ruhigen Gang wie jedes Jahr, man merkte in Hinterwinkel wenig davon, daß mitten im Vaterlande der blutige Krieg wütete. Die Bauern berechneten, wieviel teurer sie den Hafer unter solchen Umständen verkaufen würden, und freuten sich des Gewinns. Daß ihnen selbst keine Unannehmlichkeit aus dem Krieg erwüchse, dafür sorgten ja die Soldaten.

Zwar liefen einige dunkle Gerüchte um, daß die Hannoveraner eine Schlacht gegen die Preußen verloren und daß die Preußen in Böhmen sogar die Österreicher fast besiegt hätten. Allein diesen Berichten glaubte man nicht, oder man hielt sie wenigstens für sehr übertrieben. Einige Hinterwinkler Soldaten hatten Briefe nach Hause geschickt, aus denen hervorging, daß die entscheidende Schlacht noch gar nicht geschlagen sei, und daß Preußen auf alle Fälle unterliegen müsse.