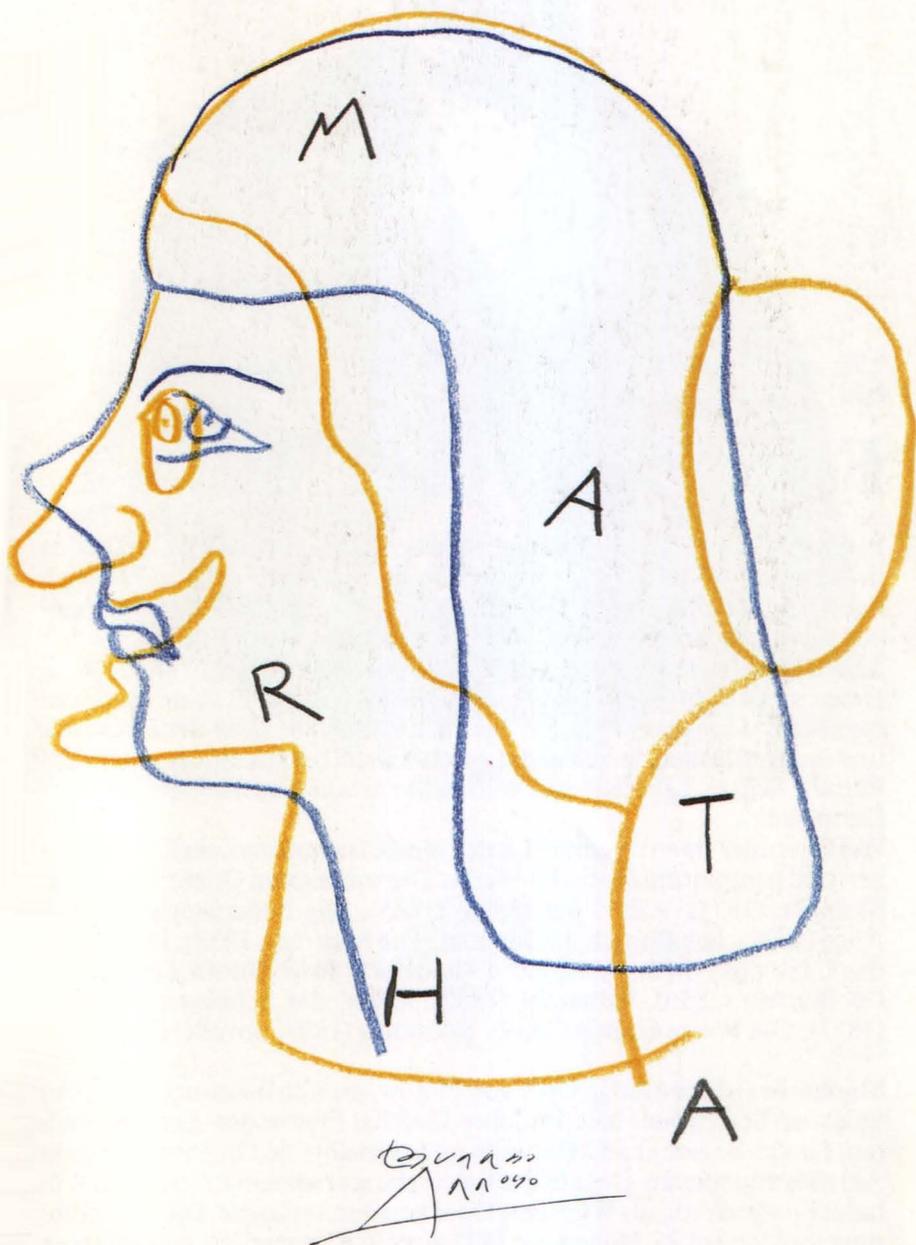


Nürnberger Theater

Friedrich von Flotow
Martha



'Theater' – Eduardo Arroyo malt ein Bild für Nürnberg (26)

Samstag, 18. April 1987 19.30 Uhr
Premierenplatzmiete

Neuinszenierung

Martha

oder

Der Markt zu Richmond

Romantisch-komische Oper in vier Akten (fünf Bildern)

Libretto von W. Friedrich

(teilweise nach einem Plan von Saint-Georges)

Musik von Friedrich von Flotow

Musikalische Leitung	Reinhard Seifried
Inszenierung	Götz Fischer
Bühnenbild und Kostüme	Dorothea Jaumann
Chor	Martin Pickard

Das Philharmonische Orchester der Stadt Nürnberg
Der Chor des Musiktheaters

Abendspielleitung und Regieassistentz	Beate Schneider
Bühneninspizienz	Lothar Braun
Souffleuse	Heike Vlad
Technische Leitung	Max Grünwald
Bühnentechnik	Franz Heigemeier
Beleuchtung	Rudolf Tischer
Tontechnik	Werner Lautner
Maske und Perücken	Hans Tegelbeekers
Ausführung der Kostüme	Hilde Goldschmidt/Paul Klein
Ausführung der Dekorationen	Horst Kernstock/Sepp Schick
Requisite	Petar Maslarevski

Personen

Lady Harriet Durham	Gudrun Ebel
Nancy, ihre Vertraute	Anne Salvan
Lord Tristan Mickleford	Andreas Camillo Agrelli
Plumkett, ein Pächter	Nandor Tomory
Lyonel, sein Pflegebruder	Zachos Terzakis
Ein Richter	Albert Vogler
Erste Magd	Carole Walters
Zweite Magd	Heidemarie Bode-Rindler
Dritte Magd	Gabriele Neumann
Erster Pächter	Gerhard Unterbäumer
Zweiter Pächter	Gerhard Schlacht
Erster Diener	Bernhard Wild
Zweiter Diener	Benno Rausch
Dritter Diener	Richard Müller
Ein Tanzmeister	Lothar Braun
Ein Faun	
Hofdamen, Pächter, Pächterinnen, Mägde, Knechte, Kinder	

Pause nach dem zweiten Akt (Drittes Bild)

**Ach so fromm, ach so traut
Hat mein Auge sie erschaut.
Ach so mild und so rein
Drang ihr Bild ins Herz mir ein.**

* 26. April 1812 auf dem Rittergut Teutendorf (Mecklenburg)

† 24. Januar 1883 in Darmstadt

Friedrich von Flotow

Biographisches: Erster Musikunterricht bei seiner Mutter und Organisten in Nachbarorten mit ersten Kompositionsversuchen. 1828 zog er nach Paris, nachdem der ursprüngliche Plan der Diplomatenlaufbahn aufgegeben war, und wurde Schüler von Anton Reicha. Er trat in Kontakt mit den führenden Musikern dieser Stadt und hatte in den 30iger Jahren seine ersten großen Erfolge als Komponist. 1848 kehrte er in seine mecklenburgische Heimat zurück. 1855 bis 1863 war er Intendant der Hofmusik und des Hoftheaters in Schwerin, anschließend unternahm er zahlreiche Reisen. Seinen Lebensabend verbrachte er auf Gut Heiligenberg bei Darmstadt.

Werke: Außer Opern mehrere Lieder, einige Ouvertüren, ein Klavierkonzert und kammermusikalische Werke. Die wichtigsten Opern: Peter und Kathinke (1835), Alfred der Große (1835), Die Bergknappen (1835), Alice (1837), Schiffbruch der Medusa (Die Matrosen 1839), Der Sklave des Camoens (1843), Alessandro Stradella (1844), Martha (1847), Die Großfürstin (1850), Rubezahl (1852), Indra, das Schlangenmädchen (1852), Die Witwe Grapin (1859), Sakuntala (1883, unvollendet).

Martha: Sie ist die einzige Oper von Flotow, die sich heute noch auf dem Spielplan der Theater hält. Im Jahre 1843 hat Flotow den Auftrag erhalten, für das Ballett »Lady Harriette ou la servante de Greenwich« einen Akt zu komponieren. Das gleiche Sujet schlug er seinem Librettisten Wilhelm Friedrich vor, als Wien eine Oper von ihm verlangte. Die Uraufführung in Wien am 25. November 1847 war ein Riesenerfolg, nahezu jedes Theater spielte das Werk nach.



F. von Flotow

Friedrich von Flotow, Lithographie von Kriehuber 1847

Martha

Handlung

Das Stück spielt zur Zeit der Queen Anna (1702–1714) in der Kleinstadt Richmond und Umgebung

1. Akt

Lady Harriet Durham, ein Ehrenfräulein der Königin, und Nancy, ihre Vertraute, fühlen sich vom Hofleben gelangweilt. Einziges Gegenmittel: sich tüchtig zu verlieben. Der Vetter der Lady, Lord Tristan, ist aber dazu wirklich nicht geeignet. Da hören die Damen den Gesang der Mägde, die zum Markt von Richmond ziehen, um sich dort zu verdingen.

Schnell hat Lady Harriet einen Plan: sie wollen ebenfalls auf den Markt von Richmond gehen und sich zum Scherz als Mägde für ein Jahr verdingen. Der vornehme Lord weigert sich, aber es hilft ihm nichts. Er muß als Pächter „Sir Bob“ die Damen begleiten. —

Auf dem Markt zu Richmond warten Bauern und Pächter auf die Mägde. Auch Plumkett und sein Pflegebruder Lyonel wollen Mägde einstellen. Lyonel weiß von seinem Vater nicht viel, er hat seinem Sohn nur einen Ring hinterlassen, den er in der Not der Königin zeigen soll. Die beiden angeblichen Mägde „Martha“ und „Julia“ erregen die Aufmerksamkeit der beiden Pächter Plumkett und Lyonel, der sich augenblicklich in Martha verliebt. Beide Damen nehmen leichtsinnigerweise das Handgeld an und sind somit für ein Jahr dienstverpflichtet.

Aus dem Spaß wird Ernst.

2. Akt

In der Pächterwohnung geht es seltsam zu. Jegliche Arbeit, die den beiden Mägden aufgetragen wird, lehnen sie ab. Nicht einmal spinnen können diese beiden Mägde. Trotzdem behandeln die Männer ihre Mägde sehr rücksichtsvoll. Lyonel bietet Martha Hand und Herrschaft, nachdem sie auf seinen Wunsch hin das Lied von der „letzten Rose“ gesungen hat. Sie weist jedoch sein Werben ironisch zurück.

Um Mitternacht erscheint Lord Tristan und erlöst die beiden Damen von ihrem Abenteuer.

3. Akt (einige Zeit später)

In einer Waldschenke singt Plumkett ein Loblied auf das Porterbier. Hier trifft sich auch die Jagdgesellschaft der Königin, einschließlich Lady Harriet und Nancy. Plumkett erkennt seine entlaufene Magd; am Versuch, sie zur Rechenschaft zu ziehen, hindern ihn jedoch die Damen. Lyonel, der seine Martha nicht vergessen kann, begegnet ihr hier. Sie aber leugnet, ihn zu kennen. Als er sie vor versammelter Jagdgesellschaft als seine Magd bezeichnet, läßt ihn die feine Dame kurzerhand verhaften. Im letzten Augenblick kann Plumkett den Ring Lyonels an sich nehmen, um ihn der König zu überbringen.

4. Akt

Der Ring hat seine Schuldigkeit getan. Lyonel wird als Sohn des zu Unrecht verbannten Grafen Derby erkannt. Nun ist Lady Harriet bereit, ihn zu heiraten, will auch ihre Reue zeigen. Lyonel aber ist tief gekränkt und beschimpft sie als „falsche Sirene“.

Jetzt muß das letzte Mittel, ein Plan, den sich die Lady mit Nancy ausgedacht hat, in die Tat umgesetzt werden. Mit Plumketts Hilfe, der sich mit Nancy herzlich angefreundet hat, wird der Markt von Richmond im Pächterhaus nachgespielt. Lyonel ist tief gerührt, weil Martha allem Glanz und Schimmer entsagen will.

Das Happy-end ist unausweichlich.

Rosa Rosine Swoboda

Martha – Ballett und Oper

Es ist nicht möglich gewesen, in Erfahrung zu bringen, aus welcher Veranlassung weder die Oper: »L'âme jalouse«, noch eine andere selbständige Arbeit des Komponisten in der Zwischenzeit und auch in den nächstfolgenden zwei Jahren in Paris zur Aufführung gelangte, wiewohl aus zahlreichen Briefen hervorgeht, daß er gerade in dieser Zeitperiode rastlos thätig und mit Librettos geradezu überschüttet war.

Die Hauptursachen mögen die damaligen ungünstigen oder zum mindesten schwankenden Theaterverhältnisse, so wie das Bemühen des Komponisten gewesen sein, eine wenn auch noch so kleine Pièce an der großen Oper zur Annahme zu bringen.

Aber erst im Jahre 1843 ist ihm dies mit der Tondichtung eines Aktes des Balletts: »Lady Harriette ou la servante de Greenwich« gelungen, welche Saint-Georges im Vereine mit Marzillier, dem damaligen Ballettmeister der großen Oper, aus dem Vaudeville »La comtesse d'Egmont« in ein Ballett umgewandelt hatte. Die Grundidee zu diesem Stoffe, aus welchem später F. W. Riese das schöne Libretto zu Martha zu formen wußte, ist aber viel älteren Datums, sie greift bis in den Beginn des siebenzehnten Jahrhunderts zurück und ist ursprünglich dem »Ballet des Chambrières à louer« entnommen.

Wie es sich aber zugetragen hat, daß Friedrich von Flotow nach so vielen erfolglosen Bemühungen endlich in ganz überraschender Weise mit seiner Arbeit vor die Lampen der großen Oper gelangen sollte, erzählt er selbst auch in J. Lewinsky's »Vor den Koulissen« mit den folgenden Worten:

„Eines Tages ließ mich mein Freund Saint-Georges zu sich rufen.

‘Wollen Sie,’ so empfing er mich, ‘einen Ballettakt für die große Oper komponiren?’

‘Ob ich will? mit tausend Freuden!’

‘Nun denn, das Ballett hat 3 Akte, die Arbeit eilt, und der Direktor muß sich drei Komponisten wählen. Zwei davon, Robert Burgmüller und Eduard Deldevez (später Kapellmeister an der großen Oper), sind bereits designirt, als dritten habe ich Sie vorgeschlagen. Sie sind angenommen, wenn Sie sich verpflichten wollen, binnen vier Wochen fertig zu sein.’

Ich nahm Alles an, erhielt den ersten Akt, eilte übergücklich nach Hause und brachte meine Arbeit zur bestimmten Zeit zu Stande.

Gelegentlich frug ich Saint-Georges, wie es denn eigentlich zugegangen sei, daß mir dies Glück gleichsam im Traume gekommen ist?

Saint-Georges, dem ich allerdings die Verantwortung der Wahrheit überlassen muß, erzählte mir nun, daß der Direktor der großen Oper laut Kontrakt jährlich ein Ballett in drei Akten geben müsse. Er war mit demselben im Rückstand. Es fehlte an einem Stern erster Größe; Fr. A..., seine erste Tänzerin, ein sehr schönes Mädchen, schien ihm nicht talentvoll genug, um mit ihr die ungeheuren Kosten eines neuen Balletts zu riskiren. Die junge Künstlerin dagegen, welche sich als einzige Solotänzerin am Theater wußte, hatte fest auf dies Ballett gehofft, um dadurch vielleicht ein Stern erster Größe zu werden.

Da erfährt sie eines Tages, der Direktor wolle wegen Unzulänglichkeit seiner ersten Ballerina bezüglich dieses neuen Balletts beim Ministerium

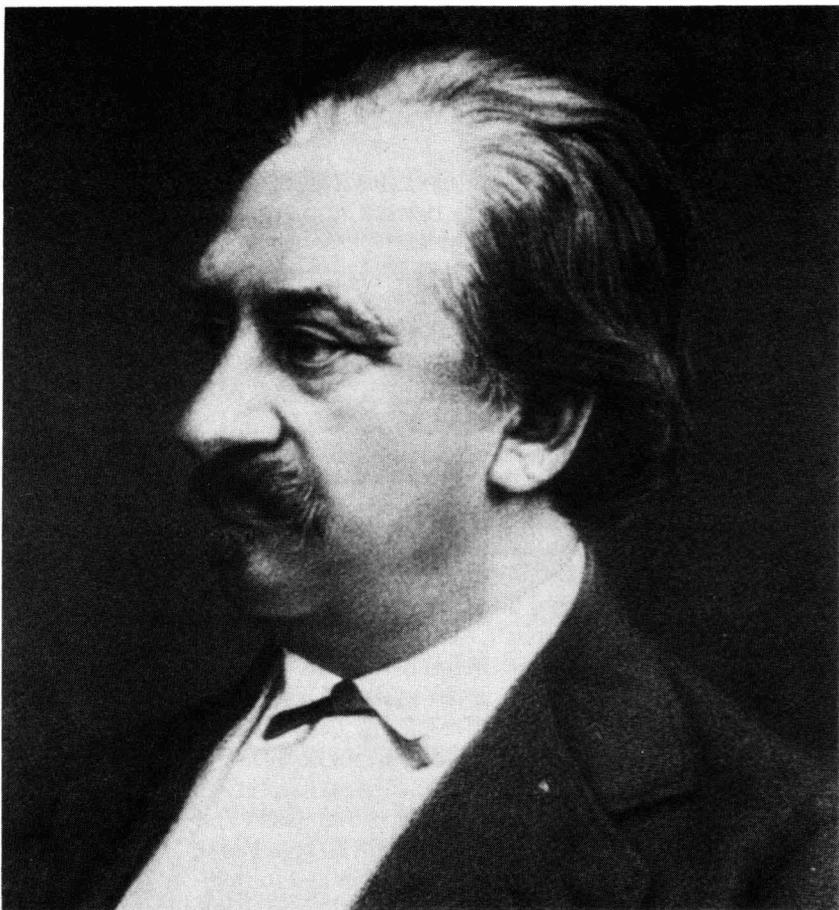
um Aufschub einkommen. Diese Mißachtung ihres Talentes brachte sie außer sich, sie fand Gelegenheit, sich beim Minister, dem Vorgesetzten des Direktors, zu beklagen. Dieser antwortete ihr, daß der Direktor nicht 100,000 Francs ohne ein Talent erster Größe riskiren wolle.

Am andern Tage erschien ein Herr beim Direktor und proponirte ihm 100,000 Francs, wenn er in kürzester Frist ein neues Ballett für Frl. A... in Scene setzen wolle. Der Vorschlag wurde angenommen und daher die Eile, die drei Komponisten, und die Möglichkeit meines Freundes Saint-Georges, mich unter den Dreien einzuschieben. Das Ballett wurde gegeben und hatte einen recht hübschen Erfolg.

In späteren Jahren schlug ich diesen Stoff meinem Freunde W. Friedrich (F. W. Riese) zu einem Textbuche vor und er schrieb mir die »Martha«, mit welcher Oper ich bei meinen liebenswürdigen und nachsichtigen Wienern im Jahr 1847 meinen schönsten Erfolg hatte.

Hätte Frl. A... nicht den Wunsch gehabt, ein neues Ballett zu tanzen, und hätte sie nicht durchaus als ein Stern erster Größe glänzen wollen, — wer weiß, ob ich jemals die »Martha« komponirt hätte!«

Die hier von dem Tondichter einfach als Fräulein A... bezeichnete Solotänzerin war aber keine Andere, als die bald darauf zu großer Berühmtheit gelangte Adèle Dumilâtre, welche bei der Premiere des Balletts am 21. Februar 1844 die Haupt- und Titelrolle tanzte.



Friedrich von Flotow, Hoftheaterintendant zu Schwerin

Inzwischen hatte der Tonkünstler Paris, voraussichtlich für immer, verlassen, um das ihm von seinem Vater als Eigenthum übertragene große Gut Wutzig mit den beiden Nebengütern Streblow und Bonin in Pommern zu übernehmen.

Wenn er auch keine Lust hatte, die Landwirtschaft selbst unmittelbar zu betreiben, seinen ausgedehnten Besitz vielmehr durch Inspektoren verwalten ließ, so war doch seine Anwesenheit auf Wutzig unbedingt geboten, sowohl der Beaufsichtigung wegen, als auch zur Entscheidung wichtiger Fragen, welche ein Zeitversäumnis nicht zuließen.

Seinem künstlerischen Streben blieb er aber auch unter den geänderten Lebensverhältnissen vollkommen treu und wendete demselben seine volle Thätigkeit zu, was aus den vorhandenen Tonschöpfungen, welche in diesem Tuskulum ihre Entstehung fanden, zur Genüge dargethan erscheint.

Vor allem war es die Oper: »Martha oder der Markt zu Richmond«, welche der Meister hier zum größten Theile fertig brachte.

Die Originalpartitur der »Martha« enthält am Titelblatt die eigenhändige Bemerkung des Tondichters: „komponirt in Wutzig, Teutendorf und Wien“. In Teutendorf kann aber während eines kurzen Besuches von Wutzig aus nur ein kleiner Theil fertig gestellt worden sein, während in Wien die Ouverture und die während der Proben, die der Komponist persönlich leitete, nothwendig gewordenen kleinen Änderungen und Verbesserungen angebracht wurden, um das Werk den Gesangskräften anzupassen.

Über die Entstehung des Textbuches haben wir schon früher bei der Komposition der »Lady Harriette ou la Servante de Greenwich« das Nothwendige hervorgehoben, und glauben hier nur noch hinzufügen zu müssen, daß der Komponist auf die Entwicklung der Handlung in dem gegebenen Stoffe, wie aus vielen Briefen und Aufzeichnungen hervorgeht, entschiedenen Einfluß geübt hat. Dessen ungeachtet läßt derselbe dem genialen Textdichter überall volle Gerechtigkeit widerfahren und betont bei verschiedenen Gelegenheiten, daß der Hauptvorzug des Textes in dem rhythmischen Aufbau der Verse bestehe, in deren Schaffung seinem Freunde Riese kein zweiter seiner Librettisten auch nur annähernd gleichgekommen wäre, wiewohl ihm auch Andere sehr zu Danke geschrieben hätten. In dieser Specialität der Dichtung liege aber der große Vortheil des Komponisten, aus derselben die ihr eigenthümliche Melodie leichter finden und der Situation anpassen zu können.

In der Komposition dieser Oper kam die Gestaltungskraft des Komponisten zu voller Geltung und trägt dieselbe den Stempel des mit frischer Phantasie schaffenden Genius. Die schönen, lieblichen Melodien erscheinen rasch geboren, ungesucht aus dem Herzen geflossen, nicht mühselig dem Kopfe erpreßt. Dies erklärt die großen, allgemeinen Erfolge, welche »Martha« errungen hat.

Wie schon bei der Schilderung der ersten Aufführung der Oper »Stradella« im kaiserlichen Hoftheater nächst dem Kärnthnerthor in Wien gesagt wurde, fand sich die Direktion veranlaßt, eine Oper für diese Elitebühne bei Flotow eigens zu bestellen. Dieser wählte die »Martha« und schrieb die Hauptrollen für die Sängerinnen Zerr (Lady Harriette) und Schwarz (Nancy), dann für die Sänger Erl (Lyonel) und Formes (Plumkett), – die damaligen Lieblinge der Wiener Hofoper. Er verstand es, deren künstlerische Individualität so künstlich in diesen vier Hauptpartien zur vollen Geltung zu bringen, daß die Oper wohl nie wieder in einem

so vollendeten Ensemble dargestellt wurde.

Die »Martha« feierte daselbst ihren Einzug am 25. November 1847, also in dem auf die Premiere der »L'âme en peine« in Paris nächstfolgenden Jahre.

„Von Wien aus eroberte die »Martha« die ganze Welt!“

So ist es in der »Neuen Berliner Musikzeitung« anlässlich des dem Meister gewidmeten Nachrufes zu lesen, und es ist mit diesen Worten gewiß nicht zu viel gesagt, nichts vermochte sie in ihrem Siegeslaufe aufzuhalten!

Das Revolutionsjahr 1848 hat zwar der Martha manchen Eintrag gethan, ihre Aufnahme an so mancher ebenbürtigen Bühne verzögert, aber nur, um ihre Beherrschung des Repertoires für spätere Zeiten noch mehr zu befestigen.

In Berlin wurde »Martha« schon am 22. Februar 1848 zum ersten Male gegeben und hat hier bis auf den heutigen Tag von ihrer Zugkraft noch nichts eingebüßt.

Noch in demselben Monate, am 28., zum Geburtsfeste des Großherzogs Friedrich Franz, brachte sie der damalige Intendant Zöllner auf die Schweriner Hofbühne, wo sie bis Ende December 1884 die stattliche Zahl von 86 Vorstellungen erlebte.

Nach Prag gelangte die »Martha« am 24. März 1848. Die Titelpartie wurde von der gefeierten Sängerin Henriette Großer, die Nancy von der Fehringer gesungen, Versing, Reichel und Brava waren ausgezeichnete Vertreter des Plunkett, Lyonel und Tristan.

Aber erst am 11. Februar 1858 bahnte sich der »Markt von Richmond« den Weg nach Paris, wo ihn vorerst Direktor Calcado im italienischen Theater mit ausgezeichneten Kräften in Scene brachte.

Den Lyonel sang Giuseppe Mario (Conte di Candia) im Zenith seiner Laufbahn, die Nancy kreirte die berühmte Marietta Alboni (Gräfin Pepoli).

Im Théâtre lyrique erlebte die französische »Martha«, von Saint-Georges übersetzt und auf Grundlage des deutschen Librettos neu bearbeitet, ihre erste Aufführung erst am 18. December 1865 mit der Nilson in der Titelrolle. Inzwischen hatte sie schon lange die meisten größeren Bühnen Europas, selbst jene des kalten Albions in Besitz genommen und ihren Weg über den Ocean gefunden.

Ungeachtet aller günstigen Erfolge hatte man in der ersten Lebensperiode der Martha keine Ahnung, wie dauerhaft und unverwüsthlich ihr Werth bleiben sollte, denn thatsächlich giebt es auch heute keine bessere Opernbühne, auf welcher nicht jährlich mindestens einmal Martha wiederkehrt. Ebenso giebt es wohl auch keine Koloratursängerin, die nicht als Lady Harriette, keine Altistin und Mezzosopranistin, die nicht als Nancy, keinen lyrischen Tenor, der nicht als Lyonel debutirt, und kein Klavier, das nicht die Ouvertüre oder ein Potpourri aus dem Markt von Richmond ertragen hätte. Es ist demnach auch nicht nothwendig, den Werth der Martha an dieser Stelle einer weiteren Besprechung zu unterziehen, die musikalische Welt wie der Laie haben sich ihr Urtheil gebildet. Welche Bescheidenheit aber dem genialen Meister ungeachtet aller gefeierten Triumphe und äußerer Anerkennung innewohnte, beweist das am Tage der Premiere der Martha an seine Mutter gerichtete Schreiben, in welchem er betont, daß er „den außergewöhnlichen Erfolg hauptsächlich dem Wohlwollen der liebenswürdigen Wiener zu danken habe“, die er als ein ebenso dankbares als nachsichtiges Publikum bezeichnet.



Direktion: Richard Balder.

Freitag, den 6. Oktober 1905.

40. Vorstellung.

Anfang 7 $\frac{1}{2}$ Uhr.

Abonnement A. 7.

Martha.

Oper in 4 Akten von W. Friedrich. Musik von Fr. v. Flotow.

Lady Harriet Durham, Ehrenfräulein der Königin	Louise Angerer.
Nancy, Vertraute der Lady	Lilly Herking.
Lord Tristan Mikleford, Vetter der Lady	Fritz Hanke.
Lyonel	C. v. Humalda.
Plumket, ein reicher Pächter	Alexander Hofalewicz.
Der Richter zu Richmond	Adolf Stein.
I. Diener	Heinrich Keller.
II. Diener	Josef Myrion.
III. Diener	Willi Wilke.
I. Magd	Olga Engler.
II. Magd	Elisabeth Stein.
III. Magd	Marie Pennée.
I. Pächter	Adolf König.
II. Pächter	Joseph Kastner.

Dienstmägde. Pächter. Pächterinnen. Jäger. Jägerinnen. Stallmeister. Marktleute.

Die Szene spielt auf dem Schlosse der Lady, teils zu Richmond und Umgebung.

Zeit: Regierung der Königin Anna.

Leiter der Aufführung: Georg Toller. Musikalischer Leiter: Walter Wohlleben.

Nach dem II. Akt 10 Minuten Pause.

Textbücher à 20 Pfg. sind an der Kasse zu haben.

Kassenöffnung 7 Uhr.

Anfang 7 $\frac{1}{2}$ Uhr.

Ende nach 10 Uhr.

Spielplan:

Samstag, den 7. Oktober, abends 7 $\frac{1}{2}$ Uhr, zu ermäßigten Preisen, außer Abonnement: **Das goldene Uliess**. 3. Abt.: **Medea**.
 Sonntag, den 8. Oktober, nachmittags 3 $\frac{1}{2}$ Uhr, Volks- und Schülerpreise: **Der Bibliothekar**, Schwank in 4 Akten von
 G. v. Mejer. — Abends 7 $\frac{1}{2}$ Uhr: **Der fliegende Holländer**. — Montag, den 9. Oktober, abends 7 $\frac{1}{2}$ Uhr, Abonnement B. 7:
Der Vogelhändler.

In Vorbereitung: Zum ersten Male: **Jung-Heidelberg**. — **Falstaff**. — **Der Schwur der Creue**. — **Ein Sommernachtstraum**.

Zur gefl. Kenntnissnahme. Die Tageskasse ist geöffnet von 10 bis 1 Uhr Vormittags und von 5 bis 6 Uhr Nachmittags. Vorverkaufsgeld: Orchesterlohn, I. Rang und Parkett 20 Pfg., II. und III. Rang 10 Pfg., Gallerie 5 Pfg. pro Billet. Am Tage vor der betreffenden Aufführung und am Tage der Aufführung ist keine Vorverkaufsgeld zu zahlen.

Spielplan des Stadttheaters in Fürth:

Samstag, den 7. Oktober, abends 7 $\frac{1}{2}$ Uhr: **Carmen**. — Sonntag, den 8. Oktober, abends 7 $\frac{1}{2}$ Uhr: **Das goldene Uliess**.
 3. Abteilung: **Medea**.

Theaterzettel der ersten Martha-Aufführung vom 6. Oktober 1905 im damals neu eröffneten Nürnberger Theater

Ferdinand Gleich

Friedrich von Flotow — ein Charakterbild aus dem Jahre 1863

Friedrich von Flotow, einer der populärsten Componisten der Neuzeit, dessen liebenswürdige Eigenthümlichkeit ebenso das Resultat eines schönen Talents, wie des Bildungsganges und der äußeren Lebensstellung des Künstlers ist. Flotow ist der Sohn einer reichen mecklenburgischen Adelsfamilie. Er ward im Jahre 1812 auf Teutendorf, einem Gute seines Vaters, das er gegenwärtig selbst besitzt, geboren. Die musikalische Begabung, von der sich bei ihm schon in der Kindheit deutliche Spuren zeigten, fand die erste Nahrung durch die Anleitung, welche er von seiner Mutter im Clavierspiel erhielt. Uebrigens wurde dieses Talent wenig beachtet und bei der Erziehung des Knaben auf dasselbe dem zufolge auch keine Rücksicht genommen. Bis zu seinem zehnten Jahre war Flotow im älterlichen Hause, dann kam er zu einem Prediger in Preußen in Pension. Fünf Jahre lang blieb er theils in dieser, theils in anderen derartigen Instituten. Hier ward ihm nun alles Mögliche gelehrt, nur nicht Musik; er wurde sogar grundsätzlich von dieser Kunst fern gehalten und jede Äußerung des in ihm schlummernden Talents unterdrückt.

Für die diplomatische Laufbahn bestimmt, sollte er, noch nicht sechzehn Jahre alt, die Universität beziehen. Er war zu diesem Schritte reif aus der letzten Erziehungsanstalt, die er besuchte, entlassen worden und hielt sich vor seinem Abgange zur Universität einige Monate lang bei seinem Vater auf. Endlich des Zwanges seiner geistlichen Erzieher ledig, äußerte sich auch sofort wieder seine Liebe zur Kunst und mit vollem Eifer begann er diese zu treiben. Wie das stets bei wirklichen Talenten der Fall, regte sich bei dem jungen Flotow ein mächtiger Trieb zum selbstständigen Schaffen. Noch ganz unbekannt mit der Theorie der Musik schrieb er in dieser Zeit eine Anzahl von Clavierstücken und Liedern.

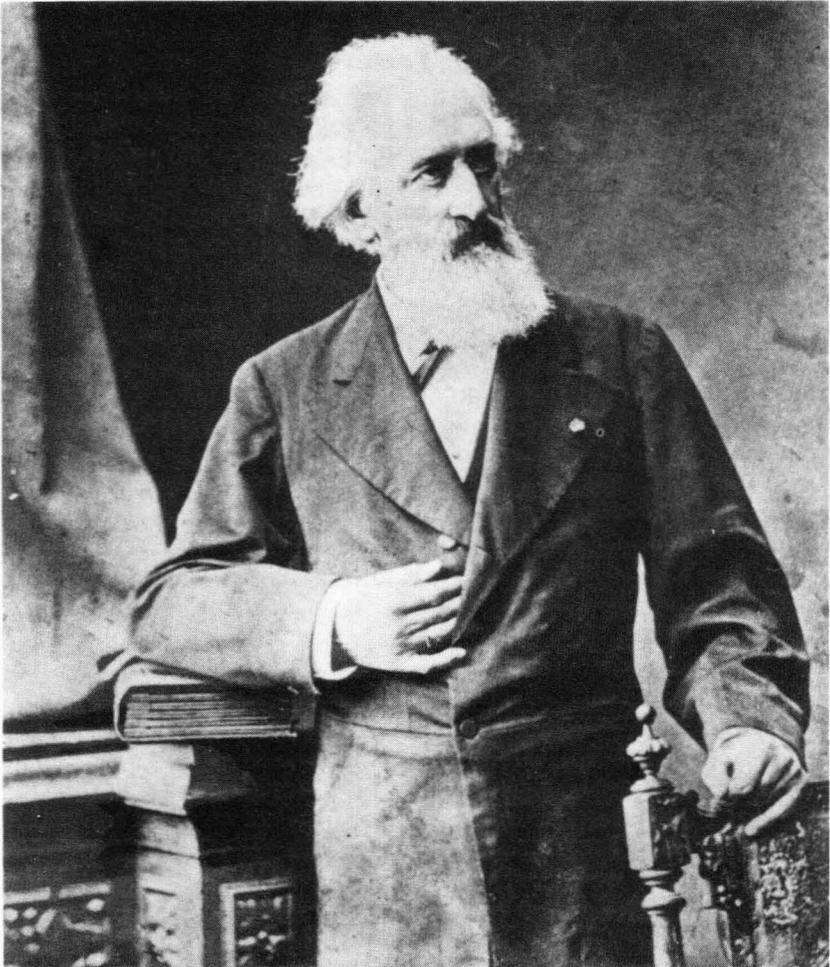
Ohne einen besonders glücklichen Zufall hätte aber wahrscheinlich das junge Talent erst nach vielem Ringen und Kämpfen Raum zur Entfaltung erlangen können. Es war ein solcher Glücksfall, daß gerade zu jener Zeit der berühmte, erst vor wenigen Jahren verstorbene Clarinetten-Virtuos Iwan Müller auf einer seiner vielen Kunstreisen nach Mecklenburg kam und sich, von dem alten Herrn von Flotow mit ächt norddeutscher Gastfreundschaft dazu eingeladen, mehrere Wochen lang auf Teutendorf aufhielt. Es konnte nicht fehlen, daß der junge Flotow sich innig an diesen Gast anschloß, der denn auch das bedeutende Talent des jungen Mannes vollständig erkannte und den alten Herrn von dem natürlichen Beruf des Sohnes überzeugte. Anstatt in die juristischen Hörsäle einer deutschen Universität ward Friedrich von Flotow nun nach Paris geschickt, und hier gab er sich mit allem Eifer unter der Leitung Anton Reicha's, des berühmten Lehrers der Composition am Conservatorium, dem Mitschüler und Freunde Beethovens, den musikalischen Studien hin.

Flotow genoß diesen vortrefflichen Unterricht drei Jahre lang. Er wollte dann in Paris als Opern-Componist auftreten, aber erst nach langen Jahren ward ihm das möglich. Auch er lernte alle Schwierigkeiten und Hindernisse kennen, die sich einem aufstrebenden Talente beim Beginn der

Künstlerlaufbahn entgegenstellen. Er beschränkte sich daher vorläufig auf die Lied-Composition und in diesem Fache erlangte er auch bald allgemeine Beliebtheit.

Die ersten beiden Opern, die er schrieb, »Rob Roy« und »Alice«, kamen auf den Liebhabertheatern des Marquis von Bellissen und des Grafen Castellane zur Aufführung; bald darauf (1839) ward die Oper »le duc de Guise« in der Vorstellung gegeben, welche die Fürstin Czartoryska zum Besten der in Paris lebenden polnischen Flüchtlinge im Theater der italienischen Oper veranstaltet hatte. Diese Werke, und namentlich das letztere, gefielen so sehr, daß man endlich auch in weiteren Kreisen auf das schöne Talent Flotows aufmerksam wurde. Nach zehnjährigem Aufenthalt in Paris erhielt er den Auftrag, für die Opéra comique das Libretto »l'esclave de Camoëns« und für die große Oper einen Act des Ballets »das Wunderwasser« zu componieren. Außerdem entstanden während seines Pariser Aufenthaltes die Opern »le naufrage de la Méduse«, »le Forestier« und »l'âme en peine«.

Um diese Zeit lernte Flotow den damals in Paris lebenden beliebten Lustspieldichter Riese kennen, der unter dem Namen W. Friedrich allgemein bekannt ist. Dieser bot ihm ein deutsches Textbuch an, welches Flotow so



Friedrich von Flotow in seinen letzten Lebensjahren

sehr gefiel, daß er sofort an dessen Composition ging. So entstand die Oper »Alessandro Stradella«. Der Dichter und der Componist gingen mit diesem Werke nach Deutschland zurück und wendeten sich zuerst an das Hamburger Stadttheater, das damals unter Cornets Leitung zu den besten deutschen Bühnen gehörte. Nach vielen Schwierigkeiten gelang es endlich, die Oper in Hamburg zur Aufführung zu bringen. Welch großen Erfolg dieses noch immer auf allen deutschen Opern-Repertoires sich behauptende Werk hatte, ist bekannt.

Nach einigen Jahren erschien nun Flotows zweites Hauptwerk, die Oper »Martha oder der Markt zu Richmond«. Auch dieses Libretto ist von W. Friedrich, und zwar nach einem französischen Entwurf mit großem Geschick gearbeitet. Es giebt nur sehr wenige deutsche Opern der letzten zwanzig Jahre, die so viel Glück gemacht, so weite Verbreitung gefunden haben, wie »Martha«. Nicht allein in Deutschland ist dieses Werk noch bis auf den heutigen Tag gern gesehen, es hat auch auf den italienischen Theatern in Paris und London, in Holland, Belgien, Rußland, Amerika etc. Eingang und gebührende Anerkennung gefunden.

Am frischesten und ungetrübtesten kommt Flotows anmuthiges Künstler-Naturell in der Oper »Stradella« zum Ausdruck. Es ist diese Musik der unmittelbarste Erguß, ohne alle Speculation auf besondere Effecte und deshalb von um so schönerer Wirkung. Ein treffliches Textbuch unterstützte hier den Componisten. Es hat eine allbekannte Episode aus dem Leben des berühmten altitalienischen Sängers und Componisten Alessandro Stradella zum Gegenstand; doch ist der Stoff mit großem Geschick in der Weise umgewandelt, wie es für eine komische Oper nothwendig ist. Mit noch mehr äußerem musikalischen Glanz ausgestattet ist die Oper »Martha«. Das Ganze sowohl, wie die einzelnen Partien, sind mehr auf Effect berechnet, doch wird dieser auch bei dem großen musikalischen und dramatischen Geschick des Componisten auch vollständig erreicht. Die sämmtlichen Partien sind daher sehr dankbar. Sie werden ihrer Mehrzahl nach oft zu Gastspielen benutzt, weil die Sänger, wenn sie einigermaßen tüchtig sind, mit ihnen des Erfolgs gewiß sein können.

Weniger Anklang und allgemeine Verbreitung fanden die nun folgenden Opern: »Indra« (Text v. G. zu Putlitz, der sich namentlich in neuester Zeit als dramatischer Dichter rühmlich hervorgethan hat), »Die Großfürstin« (Text von Charlotte Birch-Pfeiffer), »Rübezahl«, »Albin« (Text von Mosenthal), welche Oper in einer neuen Bearbeitung später unter dem Titel »der Müller von Meran« auf mehreren Theatern gegeben ward. Flotows neueste Werke sind die Festoper »Herzog Albrecht von Mecklenburg«, die kleineren komischen Opern »Pianella« und »die Witwe Grapin«, ferner die Musik zu Dingelstedts Bearbeitung des »Wintermärchens« von Shakespeare.

Im Jahre 1855 ward Flotow von dem Großherzog von Mecklenburg als Intendant an das Hoftheater zu Schwerin berufen. Ihm selbst kam diese Ernennung ganz unerwartet, nachdem er sich kurz vorher in der Nähe von Wien eine Villa gebaut hatte, um auf diesem Wohnsitz, weniger gestört von dem Treiben der großen Welt, seiner Kunst zu leben. Einen so ehrenvollen Ruf konnte er jedoch nicht ablehnen, und so ist er gegenwärtig noch als Vorstand und Lenker eines der geachtetsten deutschen Kunstinstitute thätig.

Was Flotows Musik vor allem Anderen so siegreichen Eingang und wirkliche Popularität verschaffte, ist ihre gewinnende Anmuth. Flotow steht hierin auf gleicher Stufe mit den französischen Componisten komischer

Künstlerlaufbahn entgegenstellen. Er beschränkte sich daher vorläufig auf die Lied-Composition und in diesem Fache erlangte er auch bald allgemeine Beliebtheit.

Die ersten beiden Opern, die er schrieb, »Rob Roy« und »Alice«, kamen auf den Liebhabertheatern des Marquis von Bellissen und des Grafen Castellane zur Aufführung; bald darauf (1839) ward die Oper »le duc de Guise« in der Vorstellung gegeben, welche die Fürstin Czartoryska zum Besten der in Paris lebenden polnischen Flüchtlinge im Theater der italienischen Oper veranstaltet hatte. Diese Werke, und namentlich das letztere, gefielen so sehr, daß man endlich auch in weiteren Kreisen auf das schöne Talent Flotows aufmerksam wurde. Nach zehnjährigem Aufenthalt in Paris erhielt er den Auftrag, für die Opéra comique das Libretto »l'esclave de Camoëns« und für die große Oper einen Act des Ballets »das Wunderwasser« zu componieren. Außerdem entstanden während seines Pariser Aufenthaltes die Opern »le naufrage de la Méduse«, »le Forestier« und »l'âme en peine«.

Um diese Zeit lernte Flotow den damals in Paris lebenden beliebten Lustspieldichter Riese kennen, der unter dem Namen W. Friedrich allgemein bekannt ist. Dieser bot ihm ein deutsches Textbuch an, welches Flotow so



Friedrich von Flotow in seinen letzten Lebensjahren

sehr gefiel, daß er sofort an dessen Composition ging. So entstand die Oper »Alessandro Stradella«. Der Dichter und der Componist gingen mit diesem Werke nach Deutschland zurück und wendeten sich zuerst an das Hamburger Stadttheater, das damals unter Cornets Leitung zu den besten deutschen Bühnen gehörte. Nach vielen Schwierigkeiten gelang es endlich, die Oper in Hamburg zur Aufführung zu bringen. Welch großen Erfolg dieses noch immer auf allen deutschen Opern-Repertoires sich behauptende Werk hatte, ist bekannt.

Nach einigen Jahren erschien nun Flotows zweites Hauptwerk, die Oper »Martha oder der Markt zu Richmond«. Auch dieses Libretto ist von W. Friedrich, und zwar nach einem französischen Entwurf mit großem Geschick gearbeitet. Es giebt nur sehr wenige deutsche Opern der letzten zwanzig Jahre, die so viel Glück gemacht, so weite Verbreitung gefunden haben, wie »Martha«. Nicht allein in Deutschland ist dieses Werk noch bis auf den heutigen Tag gern gesehen, es hat auch auf den italienischen Theatern in Paris und London, in Holland, Belgien, Rußland, Amerika etc. Eingang und gebührende Anerkennung gefunden.

Am frischesten und ungetrübtesten kommt Flotows anmuthiges Künstler-Naturell in der Oper »Stradella« zum Ausdruck. Es ist diese Musik der unmittelbarste Erguß, ohne alle Speculation auf besondere Effecte und deshalb von um so schönerer Wirkung. Ein treffliches Textbuch unterstützte hier den Componisten. Es hat eine allbekannte Episode aus dem Leben des berühmten altitalienischen Sängers und Componisten Alessandro Stradella zum Gegenstand; doch ist der Stoff mit großem Geschick in der Weise umgewandelt, wie es für eine komische Oper nothwendig ist. Mit noch mehr äußerem musikalischen Glanz ausgestattet ist die Oper »Martha«. Das Ganze sowohl, wie die einzelnen Partien, sind mehr auf Effect berechnet, doch wird dieser auch bei dem großen musikalischen und dramatischen Geschick des Componisten auch vollständig erreicht. Die sämmtlichen Partien sind daher sehr dankbar. Sie werden ihrer Mehrzahl nach oft zu Gastspielen benutzt, weil die Sänger, wenn sie einigermaßen tüchtig sind, mit ihnen des Erfolgs gewiß sein können.

Weniger Anklang und allgemeine Verbreitung fanden die nun folgenden Opern: »Indra« (Text v. G. zu Putlitz, der sich namentlich in neuester Zeit als dramatischer Dichter rühmlich hervorgethan hat), »Die Großfürstin« (Text von Charlotte Birch-Pfeiffer), »Rübezahl«, »Albin« (Text von Mosenthal), welche Oper in einer neuen Bearbeitung später unter dem Titel »der Müller von Meran« auf mehreren Theatern gegeben ward. Flotows neueste Werke sind die Festoper »Herzog Albrecht von Mecklenburg«, die kleineren komischen Opern »Pianella« und »die Witwe Grapin«, ferne die Musik zu Dingelstedts Bearbeitung des »Wintermärchens« von Shakespeare.

Im Jahre 1855 ward Flotow von dem Großherzog von Mecklenburg als Intendant an das Hoftheater zu Schwerin berufen. Ihm selbst kam diese Ernennung ganz unerwartet, nachdem er sich kurz vorher in der Nähe von Wien eine Villa gebaut hatte, um auf diesem Wohnsitz, weniger gestört von dem Treiben der großen Welt, seiner Kunst zu leben. Einen so ehrenvollen Ruf konnte er jedoch nicht ablehnen, und so ist er gegenwärtig noch als Vorstand und Lenker eines der geachtetsten deutschen Kunstinstitute thätig.

Was Flotows Musik vor allem Anderen so siegreichen Eingang und wirkliche Popularität verschaffte, ist ihre gewinnende Anmuth. Flotow steht hierin auf gleicher Stufe mit den französischen Componisten komischer



William Hogarth, In der Stube

Opern; er ist als einer der begabtesten Epigonen Aubers anzusehen. Ebenso, wie bei diesem findet man auch bei ihm ein leichtflüssiges, liebenswürdiges und gesundes melodisches Element, das sich in den elegantesten und pikantesten Wendungen ergeht und von einem sehr scharf ausgeprägten Rhythmus belebt wird. Daher gestalten sich seine Motive oft tanzartig. Dabei fehlen jedoch der Melodie Flotows in bedeutenderen Momenten jene gewinnende Herzlichkeit und Wärme der Empfindung nicht, die man auch bei Auber so oft findet; ebenso wenig ist charakteristischer Ausdruck zu vermissen. Von sehr angenehmer sinnlicher Wirkung ist Flotows Musik stets. Es wird diese im Verein mit der frischen Melodik und pikanten Rhythmik durch geschickte Harmonisierung, naturgemäße und brillante Behandlung der Menschenstimmen und des Orchesters, wie durch Glätte und Zierlichkeit der äußeren Form erreicht.

Bezüglich der letzteren hat sich Flotow ein ganz besonderes und nicht hoch genug zu schätzendes Verdienst um die komische Oper (dem eigentlichen Element des Componisten) durch die Beseitigung des Dialogs erworben. Es sind jedoch in seinen Opern keineswegs ermüdende trockne Recitative an die Stelle des gesprochenen Worts getreten, es reihen sich vielmehr die einzelnen Nummern dieser Werke unmittelbar aneinander, und zwar ist die Vermittlung mit so großem Geschick und so viel Geist durchgeführt, daß die minder hervortretenden, aber doch für das Ganze wichtigen Momente in entsprechender musikalischer Weise, gleichsam als gut ausgeführte Schattenpartien, neben den glänzend ausgestatteten Hauptnummern erscheinen und diese vollständig zur Geltung gelangen lassen. Flotow hat damit thatsächlich die oft gehörte, aber durchaus unbegründete Ansicht widerlegt, es sei der Dialog in der komischen Oper unbedingt nothwendig. Der Componist vereinigt sich nur

mit dem Dichter dahin, daß letzterer nichts in das Textbuch bringe, was für musikalische Behandlung unmöglich ist!

Wie sehr oft vorzugsweise die erklärten Lieblinge des Publicums und diejenigen Componisten, die das leichte Genre so vertreten, daß es auch seinen Zweck erfüllt, d.h. nicht unbeholfen, trostlos und langweilig erscheint, von den Fachgenossen und der höheren Kunstkritik mit Geringschätzung behandelt, sogar in herber Weise angegriffen werden, so auch Flotow. Ich meines Theils kann in das gegen ihn geschleuderte Verdammungsurtheil nicht einstimmen, bin vielmehr der Ansicht, daß er ein würdiger, ja man kann sagen, ein sehr talentvoller Vertreter seines Genres, der leichten französischen komischen und Spieloper, ist, deren künstlerische Berechtigung doch wohl Niemand im Ernst anzweifeln wird. Es lassen sich bei Flotows Werken — selbst bei den besten unter ihnen — allerdings Ausstellungen mancherlei Art machen: seine Musik geht nicht sehr tief, sie wirkt mehr durch äußerlich blendende Eigenschaften, durch angenehmen Sinnenreiz, als durch inneren Gehalt und Bedeutsamkeit der Gedanken; zuweilen läuft auch wohl einmal eine minder frische und in zu stark ausgeprägtem Tanzrhythmus gehaltene Melodie, sogar eine Trivialität mit unter — allein selbst dergleichen wird durch geschickte Behandlung genießbar gemacht und das Alles vollständig wieder aufgewogen durch die reizenden, sich einschmeichelnden Kundgebungen eines lebenswürdigen Talents, durch das große Geschick, mit dem Flotow die Kunstmittel handhabt, und durch seine genaue, sehr gründliche Studien auf dem betreffenden Gebiete voraussetzende, Bekanntschaft mit den Anforderungen der Bühne. Letzteres namentlich ist eine Sache, die allerdings nur zu oft gerade denjenigen Musikern abgeht, die es lieben, sehr streng über geschickte gemacht und daher leicht eingängliche Opernmusik abzurtheilen, die aber selbst, wenn sie sich einmal auf dramatisches Gebiet wagen, fast stets die Lückenhaftigkeit ihres künstlerischen Wissens an den Tag legen, nur Ungeschicktes, Lebensunfähiges und daher — was das Schlimmste ist — Langweiliges zu Wege bringen, das, wenn es gut geht, durch die bereitwilligen Hände guter Freunde bei der ersten Vorstellung einen sogenannten succès d'estime erlangt, d.h. auf deutsch: mit Noth und Mühe durchgebracht wird, um nach der zweiten, höchstens dritten Aufführung vor total leeren Bänken für ewige Zeiten zu Grabe getragen zu werden. Exempla sunt odiosa — sonst könnte man eine ganz ansehnliche Reihe todtgeborener, die Preise des Liedermarkts drückende Opern anführen, welche während der letzten zwanzig Jahre aus dem Dintenfaß solcher Musiker hervorgegangen sind, die vornehm auf alles nicht nach der oder jener für „classisch“ oder doch wenigstens für alleinseigmachend gehaltenen Chablone Gearbeitete herabsehen.

Durch das Anerkennen des wahren Talents — sei dieses auch in einer der unsrigen ganz entgegengesetzten Richtung oder selbst im kleinsten Genre der Kunst thätig — ehrt sich der Künstler selbst. Ebenso muß die Kunstkritik so objectiv sein, als das dem Menschen überhaupt möglich, wenn sie wirklichen Nutzen schaffen und nicht als einseitig und befangen, als die Reclame-Macherin für irgend eine Kunstrichtung oder gar für bestimmte Persönlichkeiten erscheinen will. Die Kunstkritik soll das allgemeine Verständnis der großen hochbedeutenden Werke fördern, diese dem großen Publicum zugänglich machen — aber auch nicht der allgemeinen Stimme widersprechen, wo diese ein Recht zum Urtheil hat, und nicht dem Publicum dadurch seine Lieblinge zu verleiden suchen.



William Hogarth, Der Jahrmart von Southwark



Ferdinand Luib

Kritik der Uraufführung Wien 1847

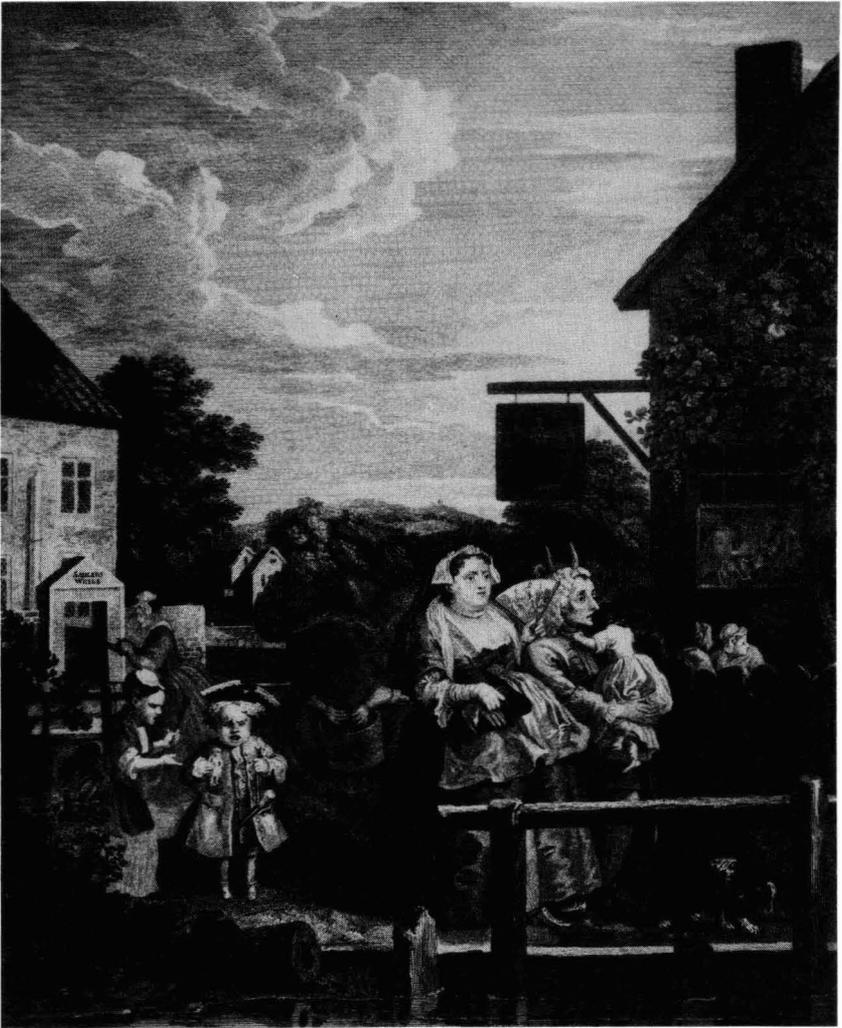
Im k.k. Hofoperntheater den 25. zum ersten Male: »Martha«, Oper in vier Akten, Text von W. Friedrich, Musik von Friedrich von Flotow. Endlich eine neue deutsche Oper! Endlich ein Werk, eigens für diese Bühne gesetzt! Endlich ein Erfolg damit, den man mit Recht glücklich nennen kann! — W. Friedrich, der Textverfasser, ist so ehrlich, auf dem Titel desselben anzugeben, „theilweise nach einem Plan von St. Georges“ und stellt damit der deutschen Erfindungskraft ein löbliches testimonium paupertatis aus. Daß wir doch die Franzosen nie und nirgends los werden! Offen oder versteckt gucken sie uns von allen Theaterzetteln entgegen und spotten mit allerliebstem ironischen Lächeln — unserer reichen großen, dramatischen Literatur; nota bene wenn ein Operntext irgend dazu gerechnet werden soll. Wir danken aber Herrn W. Friedrich für den Plan des Herrn St. Georges — denn die Grundlagen einer netten komischen Oper, interessante Verwicklungen und daraus entspringende pikante Situationen sind gegeben; und wenn die Ausführung, besonders vom dritten Akte an, den glücklichen Stoff nicht recht zu handhaben verstand — so wissen wir nicht, sollen wir deshalb Herrn Friedrich, oder Herrn St. Georges beschuldigen. Hier eine Skizze der Handlung: Lady Harriet Durham (Frl. Zerr) und Nancy, ihre Vertraute (Frl. Schwarz), langweilen sich auf vornehmste Weise echt englisch; Lord Tristan Mickleford (Herr Just), Harriet's Vetter, sehr ehrenwerthes, Parlamentsmitglied, Stallpräfect und Pagenleiter Ihrer großbritannischen Majestät, eine höchst gravitatische Karrikatur der stolzesten Aristokratie Europas, langweilt die Damen mit seiner Unterhaltung detto; vor lauter Langeweile entschließt sich die hochgeborne Trias, den Markt zu Richmond zu besuchen, und zwar die zarten Damen als Mägde, der edle Lord als Bauer verkleidet. — Indeß lärmt und tobt schon die plebejische Menge auf dem Marktplatz, Plumkett, der grobe Pächter (Herr K. Formes) mit Lyonel (Herr Erl), seinem sanften Dutzbruder unter ihnen. Da tritt der Friedensrichter (Herr Robert) voll Autorität unter die schreiende Masse, gebietet Stille und verliert, wie folgt: „Wir Anna, von Gottes Gnaden usw. erkennen feierlich an die Privilegia regia sigillata unseres königlichen Marktes Richmond, und bestätigen das uralte Herkommen, wasmaßen eine Magd, die Handgeld angenommen, unweigerlich ein volles Jahr a dato der Verdingung bei ihrem Herrn und Gebieter zu verbleiben und auszuharren hat“ — Und nun geht's an, ein Fragen und Antworten, Dingen und Verdingen zwischen Mägden und Dienstgebern, daß es ein wahres Gaudium ist. Auch Lady Harriet und Nancy erscheinen mit Lord Tristan; — letzteren umringt und entführt augenblicks zu seinem hochadeligen Entsetzen eine Schaar dienstfordernder, kreischender Mägde, — um erstere macht sich Plumkett mit Lyonel zu schaffen, die schmucken Dirnen stehen ihnen an, und sie dinge selbe als Mägde auf. Lady Harriet für die Gänse, und Nancy für die Erdäpfel samt Zugehör. — Tristan, athemlos, entreißt sich dem Mägdeschwarm, will seine Damen zierlichst nach Hause geleiten, aber „Halt da!“ donnert ihm das Gesetz entgegen; die Damen haben schon Handgeld genommen und sind nun unweigerlich auf ein Jahr Mägde. Trotz alles Sträubens fortgeführt von ihren nunmehrigen Dienstherrn, treten sie spät Abends ein in den Pachthof; auf die



Auf dem Weg zum Markt. Englischer Farbstick aus dem 18. Jahrhundert

erste Frage Plumkett's, wie sie heißen, erwidert Harriet, ich heiße Martha und Nancy nennt sich — Julia. Nach manchem strengen Hausbefehl sollen sich Martha und Julia an's Spinnrad setzen — aber ach! die zarten Füßchen wissen wohl zu tanzen, aber kein Rad zu treten, die Rosenfingerlein zu sticken — aber nicht zu spinnen! — Da setzt sich Plumkett an's Rad, und zeigt den ungeschickten Dirnen, wie man spinnt. Indeß findet Lyonel an Marthen, er weiß nicht was, eigen Anziehendes — und kurz und gut, verliebt sich in sie, fällt ihr zu Füßen und will sie heirathen. Die Lady ruft „Große Götter“ und denkt mit Schauern an sich als — Frau Pächterin. Dieser delikaten Situation macht Plumkett ein Ende, indem er die Mägde sich kurzweg in's Bett tummeln und morgen mit dem Hahnschrei aufstehen heißt. Die Damen aber haben des Spaßes, der ernst zu werden anfängt, genug; Tristan erscheint als Rettungsritter am Fenster; die Damen husch hinaus bei Nacht und Nebel; — und die dummen Pächter — haben das Nachsehen. — Bis hierher ging die Sache ihren komischen Gang fort, jetzt aber verirrt sie sich in das heroische Gebiet — und das ist ein Mißgriff. Plumkett und Lyonel setzen den Flüchtigen nach, finden sie als Damen im Jagdgefolge der Königin; Lyonel, dringend, fordert seine Martha auf, zurückzukehren; sie aber entgegnet stolz: „Frecher Knecht, ich kenn dich nicht!“ Der arme Lyonel wird als Wahnsinniger festgenommen, und der Spaß hat ein Ende. Aber noch nicht das Textbuch! — Martha erbarmt sich seiner, er wird befreit und erfährt durch ihren Mund, er sei keines Bauers, sondern des Grafen Derby Sohn. Dieser Deus ex machina wird vermittelt durch einen Ring, in dessen Besitz Plumkett ist, und den er von dem in seiner Hütte unbekannt verstorbenen Vater Lyonels als Andenken aufbewahrt und nach dessen Erblicken die Königin selbst Lyonels Grafentitel als echt und wohlverdient anerkannt hat. Eine wohlfeile Art, Graf zu werden! Nun trägt ihm Martha als Lady Harriet ihre Hand an — er schlägt sie aus! — Wozu denn noch, da er sie am Ende doch nehmen muß, mag er wollen oder nicht; denn das Stück muß doch mit einer Heirath endigen, und hier zwar, nachdem sich Lady Harriet wieder als Martha ihrem Lyonel auf offenem Markte zu Richmond als eine Magd verdingt, mit einer Doppelheirath, da auch Frl. Nancy sich entschließt, in den heiligen Ehestand zu treten und mit ihrem Plumkett alle Sonntag Plumpudding zu schmausen. Auch wir haben nun die Handlung unsern geehrten Lesern, cum grano salis, wie wir glauben, aufgetischt und sagen: Wohl bekomm's. Uns selbst hätte der Text jedenfalls besser gemundet, wäre der zweite Theil desselben eben so heiter und witzig durchgeführt als der erste; — Doch W. Friedrich wollte vermuthlich Herrn Fr. von Flotow Gelegenheit geben, heroisch-sentimentale Nummern anzubringen, und that damit auch ihm keinen Gefallen. Denn unstreitig ist der komische Theil der Komposition der bessere; der sentimentale hat einzelne gute Stellen, der heroische aber ist schwach, zu schwach. Die Ouvertüre beginnt mit einem, in neuester Zeit fast unausweichlichen Hornsolo, erinnert im Mittelsatz so ziemlich an Stradella und bringt zum Schluß das nicht neue, aber angenehme Thema eines Volksliedes, das sich wie ein rother Faden durch die ganze Partitur zieht, sie ist somit weder besonders originell noch effektiv, aber hört sich gut an. Der erste Akt enthält ein hübsches Duett zwischen Harriet und Nancy, Allegro Esdur 4/4, zwar hie und da an Mozart's »Figaro« anklingend und mit Rouladen zu sehr gespickt, aber den Frln. Zerr und Schwarz so in die Kehle geschrieben, daß bei ihrem glänzenden Vortrag die Wirkung nicht verfehlt werden konnte. Den nämlichen Vorwurf unausweichlicher Triolen

und zu vieler Noten in Gesang wie Begleitung glauben wir dem Terzett zwischen Harriet, Nancy und Tristan machen zu müssen, Allegro As-dur 4/4, das auch, trotz des guten Vortrags, wenig Effekt machte. — Der darauf folgende Chor der Mägde hinter der Szene in B-dur erinnert zu auffallend an Stradella, und der Schluß der ersten Szene wird etwas matt, wozu einige unzarte Späße im Dialog nicht weniger beitragen als die ziemlich alltägliche Komposition. — Die nächste Szene belebt sich wieder, zwar ist der erste Chor der Pächter, so wie jener der Mägde, nicht minder das Duett zwischen Plumkett und Lyonel von keiner Erheblichkeit; eben so wenig dasjenige, was der Richter zu singen hat; aber das Treiben und Leben auf dem Markte entschädigt, und der Wechselchor der Mägde: „Ich kann nähen, ich kann mähen usw.“ Allegro G-dur ist drastisch und charakteristisch hingestellt; und das Quartett zwischen Harriet, Nancy, Plumkett und Lyonel: „Nun fürwahr, das lass' ich gelten“ Allegro G-dur 2/4, ist sehr artig erfunden, sehr hübsch durchgeführt, fand daher großen Beifall und mußte wiederholt werden. Die Fr. Zerr und Schwarz, so wie die Herren Erl und K. Formes sangen ganz vorzüglich und griffen vortrefflich zusammen. — Herr v. Flotow, der leider in der Trauer um seinen jüngst verstorbenen Vater nicht selbst dirigierte, wurde nach dem ersten Akte gerufen. — Der zweite Akt enthält das treffliche Quartett: „Was soll ich dazu sagen“ Allegretto D-dur 3/4 zwischen Harriet, nunmehr Martha und Nancy, Plumkett und Lyonel; es hat eine angenehme Melodie und ausgezeichnete Stimmführung, fand auch vielen Beifall: die Glanznummer dieses Aktes aber, vielleicht der ganzen Oper — nicht so sehr durch musikalischen Werth, als durch den Reiz der Situation — ist das lustige Quartett: „Immer munter dreh' das Rädchen“, Allegro D-dur 2/4; Herr K. Formes spann con amore, Fr. Zerr sang mit einer unendlichen Zartheit und ihr Staccato in der Höhe war von bezaubernder Wirkung, auch Fr. Schwarz und Herr Erl trugen zum glänzenden Erfolg dieser Nummer ihr gutes Theil bei, sie wurde stürmisch zur Wiederholung begehrt und der Kompositeur einstimmig gerufen. — Das Volkslied: „Letzte Rose, wie magst du so einsam hier blüh'n“, Andante F-dur 3/4 mit Begleitung der Harfe und Blasinstrumente klingt zwar bekannt, aber sehr weich und innig und ist wieder vom Kompositeur sehr glücklich und geschickt verwendet. Fr. Zerr sang es voll Ausdruck und Gefühl, so wie Herr Erl sie in demselben, als Duett behandelt, sehr gelungen unterstützte. — Das Finale enthält wieder ein durch Stimmführung ausgezeichnetes Quartett: „Schlafe wohl und mög' dich reuen, was dein arger Hohn vollbracht“, Andante Des-dur 3/4, die Fr. Zerr und Schwarz, mit den Herren Erl und K. Formes trugen es ganz beifallswürdig vor. Der eigentliche Schluß dieses Aktes ist jedoch minder erheblich; Herr v. Flotow wurde aber auch nach ihm gerufen. — Der dritte Akt beginnt mit einem Trinkliede Plumkett's — echtenglisch, auf das Bier, Allegro F-Dur 3/8; für einen englischen biertrinkenden Pächter entwickelt Plumkett darin zu viel Bravour. Die Komposition ist weder charakteristisch noch effektiv, trotz aller Rouladen und trotz des trefflichen Vortrags durch Herrn K. Formes machte sie nur geringen Eindruck. Gelungener scheint uns die Jagdarie Nancy's, „Jägerin, schlau im Sinn, ziele mit Blicken“, Allegro F-Dur 2/4, welche Fr. Schwarz, die auch sehr gut aussah, recht angenehm vortrug. — Die folgende Arie Lyonel's: „Ach so fromm, ach so traut“, Andante F-dur 4/4, ist nicht neu in Erfindung, aber gemüthlich und wurde von Herrn Erl, namentlich in der Stelle: „Martha, Martha, du entschwandest“ sehr ausdrucksvoll vorgetragen. — Das Finale ist ein, zwar an Donizetti mahnen-



William Hogarth, Abend

des, aber durch gute Stimmführung sehr wirksames Quartett mit Chor, Andante G-dur 3/4: „Mag der Himmel Euch vergeben, was ihr an mir Armen thut“, in dem wieder Herr Erl sehr kräftig hervortrat, im Vereine mit Frl. Zerr, die sehr geschmackvoll und reizend kostümiert, überhaupt diesen Abend so in vollem Besitz ihrer glänzenden Mittel war, wie selten. — Dies bewies sie namentlich in der großen Bravourarie, mit welcher der vierte Akt beginnt: „Den Theuren zu versöhnen usw.“ Allegro Es-dur 4/4, in der sie ihre ungemeine Kehlenfertigkeit, ihre klangvolle Höhe schimmern ließ — und zwar, was uns besonders erfreulich ist zu berichten, ohne zu tremolieren. Reicher Beifall lohnte die liebliche Sängerin. Sehr innig trug sie eine Variirung des Volksliedes vom ersten Akte in Es-dur vor, und das Duett zwischen ihr und Herrn Erl: „Sieh mich bereuend zur Sühne hier“, Allegro As dur 4/4, als Komposition unerheblich, gewann gegen den Schluß durch die vereinte Kraft der hohen Töne im Unisono eine große, theatrale Wirkung. — Wir haben schon gleich Anfangs bemerkt, der heroische Theil der Partitur sei schwächer als der sentimentale: dies erwies sich in den unerheblicheren Nummern vom dritten Akte an. Ausgezeichnet aber ist der komische Theil und darunter wieder das Duett im vierten Akte, zwischen Plumkett und Nancy: „Ja, was nun, was nun thun?“ Allegretto B-dur 4/4, nach unserer Meinung die musikalisch werthvollste Nummer der ganzen Partitur, einfach, schalkhaft, nett, trefflich instrumentirt und von drastischer Wirksamkeit. — Frl. Schwarz trug sie mit Herrn K. Formes ganz untadelhaft vor, zum wahren Entzücken des Publikums, das diese Nummer laut zur Wiederholung begehrte. — Herr v. Flotow wurde auch nach diesem Duette gerufen, so wie am Schlusse der Oper noch vielfach — und somit war der Erfolg seines neuesten Werkes ein entschieden günstiger, allgemein durchgreifender, wozu die Mitwirkenden gewiß ihr gutes Theil beitrugen. Denn selten hörten wir eine neue Oper so gut aufgeführt, aber auch selten einen so einmüthigen Applaus des Publikums. Die Ausstattung und Inszenierung war geschmackvoll und umsichtig; Herr Kapellmeister Proch dirigierte mit gewohntem Eifer und Verständniß, Chor und Orchester griffen wacker zusammen, Alles in Allem — das Ganze gefiel mit Recht ungewöhnlich.

The Last Rose of Summer.

Andante.

Words by THOMAS MOORE.



'Tis the last rose of sum-mer Left bloom - ing a-



lone ; All her love - ly com - pan-ions Are



fad - ed and gone ; No flow'r of her



kin - dred, No rose - bud is nigh, To re-



flect back her blush-es, Or give sigh for sigh.

2. I'll not leave thee, thou lone one,
To pine on the stem ;
Since the lovely are sleeping,
Go sleep thou with them ;
Thus kindly I scatter
Thy leaves o'er the bed
Where thy mates of the garden
Lie scentless and dead.
3. So soon may I follow
When friendships decay,
And from love's shining circle
The gems drop away !
When true hearts lie withered,
And fond ones are flown,
Oh, who would inhabit
This bleak world alone?

Englische Ehe-Zustände

Eine spezifisch englische Eigenart, die nicht übersehen werden darf, aber auch nicht leicht zu übersehen ist, ist die damalige Leichtigkeit des Eheschlusses und ihre typischen Folgen. Die Leichtigkeit des Eheschlusses ist ja auch heute noch charakteristisch für England, aber es ist trotzdem gar kein Vergleich zu der Vergangenheit, die rein gar keine Kautelen machte! Es bedurfte weder irgendwelcher Papiere noch sonstiger Nachweise. Die einfache Erklärung, daß man sich zu heiraten wünsche, vor dem die Rechte der Amtsperson besitzenden Geistlichen, genügte, um auf der Stelle, wo es auch sei, im Wirtshaus wie in der Kirche, getraut werden zu können. In der von Daniel De Foe verfaßten Lebensbeschreibung der Abenteurerin Moll Flanders ist ein solcher typischer Fall sehr anschaulich beschrieben. Die lebenslustige Dame hatte mit einem Liebhaber ein Stelldichein in Stratford vereinbart; durch Zufall traf man sich aber schon an einer frühern Station, und nach einer vergnüglichen Nacht entschließt man sich, einander auf der Stelle zu heiraten, um ungestört noch mehrere vergnügte Nächte an diesem hübschen Ort verbringen zu können. Der biedere Gasthofsbesitzer wird in aller Frühe gerufen und beauftragt, sofort den Pfarrer des Orts zu holen:

»Er ging also und brachte den Pfarrer herauf; er war ein recht lustiger Herr, und man mußte ihm wohl schon erzählt haben, daß wir beide uns halb durch Zufall gerade in diesem Orte getroffen, daß ich mit der Post von West-Chester gekommen sei und er in eigener Kutsche von London, daß wir uns eigentlich erst in Stratford treffen gewollt, daß aber mein braver Spießbürger diese Stadt nicht mehr erreicht habe.

Denn er meinte in seiner vergnügten Weise und, nachdem er mir die Hand geschüttelt: „Sehen Sie, Madam, so hat doch jede Unannehmlichkeit ihr Gutes. Sie hatten die Unannehmlichkeit, sich nicht verabredetermaßen zu treffen. Und ich bekam das Gute, Sie trauen zu dürfen. Wenn Sie sich schon in Stratford getroffen, so hätte mein dortiger Amtsbruder jetzt das Vergnügen. Also – Herr Wirt, haben Sie eine Bibel zur Hand?“ „Was? Herr?“ fuhr ich da aber auf. „Sie wollen uns doch wohl nicht in einem Wirtshause trauen und obendrein in halber Nacht?“

„Madam“, meinte der Pfarrer, „wenn Sie in die Kirche kommen wollen, kann ich sie auch in der Kirche trauen. Aber ich finde es hier gemütlicher. Und ich versichere Ihnen, Ihre Trauung wird so gültig sein, als wäre sie in der Kirche geschehen. Die lieben kanonischen Vorschriften verlangen durchaus nicht von uns Geistlichen, daß wir nur in der Kirche trauen sollen, und die Tageszeit ist erst recht gleichgültig. Unsere Fürsten beispielsweise werden sehr oft in ihren Gemächern getraut und manchmal um 8, 9, 10 Uhr des Abends.“

Ich ließ mich jedoch nicht sofort überreden, sondern tat, als wollte ich durchaus nur in der Kirche getraut werden; selbstverständlich war das nur eine Komödie von mir. Schließlich gab ich denn auch nach, der Wirt rief seine Frau und Tochter herauf und war selbst Schreiber, Küster und Zeuge in einer Person.«

Ebenso bezeichnend für die damalige Leichtigkeit des Eheschlusses in England sind die sogenannten „Fleet marriages“. Die „Fleet marriages“ haben, wie Fanny Lewald in ihrem Buch »England und Schottland«

berichtet, ihren Namen von dem Fleetgefängnisse im Londoner Stadtteile Fleet Ditch, in welchem diese Ehen geschlossen wurden. Die genannte Schriftstellerin schreibt:

»Vor dem Fleetgefängnisse ging noch zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts tagsüber ein Mann umher, der die Vorübergehenden fragte: „Ist's gefällig, getraut zu werden? – wie man jetzt auf den Märkten durch Marktschreier die Leute einladet, in eine Wachsfiguren- oder Menageriebude einzutreten. An der Tür hing ein Schild aus, das einen Mann und ein Weib darstellte, die sich die Hände gegeben hatten, und der dort fungierende Pfarrer traute jedes Paar, das sich verbinden lassen wollte, für wenige Pence. Im Jahre 1704 wurden in vier Monaten fast dreitausend Ehen in dieser Weise geschlossen.«

Die romantische Verklärung dieser Leichtigkeit des Eheschlusses in England ist die Fabel vom Schmied von Gretna Green, die bis in unsre Zeit hineinspukt, und der zufolge sogar ein Schmied und nicht einmal ein Priester die Rolle des Kopulierenden gespielt haben soll; in Wirklichkeit handelte es sich jedoch auch dort stets um Priester, freilich um höchst zweifelhafte Kreaturen.

Mag der Hauptgrund, diese Leichtigkeit des Eheschlusses nicht einzuschränken, darin bestanden haben, das für einen christlichen Staat so empörende Laster der außerehelichen Geschlechtsverbindungen soviel als möglich einzudämmen, und hat der hohe Grad der englischen bürgerlichen Freiheit hierfür die allereinfachsten Möglichkeiten entwickelt, so kann es andererseits kaum einem Zweifel unterliegen, daß unzählige dieser Ehen nur einer Kaschierung der Ausschweifung dienten. Man schritt zu ihnen, weil es für die Skrupellosigkeit, die nicht nach den zukünftigen Konsequenzen fragt und nur an das momentane Vergnügen denkt, die bequemste Weise war, ungestört von der störenden Klatschsucht wie von der Kontrolle der Frommen mit einer Frau zusammenzuleben. Aus diesem Grunde schritt man zu diesem Hilfsmittel übrigens sehr häufig auch auf dem Kontinent, obgleich dort der Eheschluß stets wesentlich umständlicher war. Nähere Nachrichten darüber haben wir über Berlin und Wien.

Die unausbleibliche Folge dieser Zustände und Voraussetzungen müßte eigentlich eine ebenso häufige Zahl von Ehescheidungen gewesen sein. Diese haben denn auch z. B. in Berlin in überaus hohem Maße stattgefunden. Und auch in England spielten die Ehescheidungen damals eine ziemlich große Rolle; aber es kamen dabei nur die besitzenden Klassen in Frage, weil nämlich die Ehescheidung ebenso kostspielig war, wie der Eheschluß billig; er erforderte ein umständliches Gerichtsverfahren, zu dem man teure Advokaten brauchte. Aber selbst in den besitzenden Klassen verzichtete man in England sehr häufig auf die Ehescheidung, weil der Mann unter allen Umständen das Vermögen der Frau wieder herausgeben mußte, auch wenn sie es war, die als schuldig befunden wurde. Wenn man sich in den besitzenden Klassen überall nun dadurch mit dem Aufhören der gegenseitigen Neigung abfand, daß man zwar äußerlich die Ehegemeinschaft aufrechterhielt, aber jedes seine eigenen Wege ging, so kam es in den ärmeren Kreisen zu einer Konsequenz, die für die allgemeine Sittlichkeit vielleicht die allerbedenklichste war: Man ging häufig ebenso formlos wieder auseinander, wie man sich zusammengefunden hatte. Das heißt: In unzähligen Fällen ging der Mann auf und davon, sobald die Kostendeckung für den gemeinsamen Lebensunterhalt schwierig wurde. Die Zahl der böswillig verlassenen Frauen war eine ganz

ungeheure, und natürlich war die Frau dabei stets der leidende Teil. Denn ihr blieben in der Regel die Kinder. Die Rettung vor dem nun drohenden Hungertod war für die Kinder gewöhnlich das Findelhaus und für die Mutter die Prostitution, sofern sich dieser nicht die Gelegenheit zu einer Verbindung mit einem andern Manne bot, was aber in den meisten Fällen auch nur eine andre Form der Prostitution war.

Eine andre traurige Konsequenz war die zweite Folge dieser Zustände: Die Leichtigkeit des Eheschlusses in Verbindung mit der Schwierigkeit einer legalen Lösung führte zu einem ungeheuren Anschwellen der Zahl der Verbrechen der Bigamie. Was heute immerhin nur als Einzelercheinung vorkommt, war damals in den niederen Volksschichten Englands eine Alltäglichkeit.



THOUGHTS on MATRIMONY.

*Take thus much of my counsel, marry not in haste, for she
that takes the best of Husbands, puts but on a golden fetter cap.
London published May 25th 1786. by J. R. Smith N^o 33. Oxford Street*

Kupferstich von W. Ward



Koketterie. Farbstich von W. Ward

Da für die Männer der niedern Klassen die Heirat sehr häufig einfach in der Reihe der besonders erfolgreichen Verführungsmittel rangierte, so gab es sogar Hunderte, die nicht nur Bigamie, sondern auch Trigamie trieben. Besonders die Handelsleute, die durch ihr Gewerbe gezwungen waren, ständig von Ort zu Ort zu reisen, standen in dem Rufe, daß viele von ihnen eine „legal“ angetraute Frau in jeder Stadt hatten, in der sie sich längere Zeit aufhielten. War so die Bigamie die bequemste Form einer skrupellosen Geschlechtsbefriedigung, so war sie außerdem ein Mittel zur Bereicherung. Und zu diesem Zweck, um in den Besitz des Vermögens eines Mädchens oder einer Frau zu kommen, wurde sie sicher am meisten getrieben. Die furchtbaren Strafen, Hängen oder Deportation, mit denen die Bigamie bei Entdeckung bedacht wurde, überwandten dieses Übel nicht, und sie beweisen uns nur, wie stark es im Schwange war. — Im Anschluß hieran muß schließlich noch einer andern englischen Sitte gedacht werden, die uns ganz unglaublich klingen und eher als ein roher Fastnachtsscherz anmuten würde denn als positive Wirklichkeit, hätten wir die Beweise nicht in zahlreichen unwiderleglichen Dokumenten vor uns. Es ist dies die Existenz der Kaufehe oder eigentlich des Weiberverkaufs beim niedern englischen Volke, dem man dort bis in unsre Zeit hinein begegnet, denn noch aus dem Jahre 1884 sind solche Fälle geschichtlich beglaubigt. Aber in der zweiten Hälfte des achtzehnten und am Anfang des neunzehnten Jahrhunderts kamen solche am allerhäufigsten vor. Archenholz schreibt in seinen englischen Annalen in dem Band vom Jahre 1790: „Nie war der Weiberverkauf so häufig wie jetzt.“ Und in dem

Band vom Jahre 1796: „Das Verkaufen der Weiber wurde unter dem gemeinen Volke ärger als je getrieben.“ Es handelte sich bei dieser Sitte um das Recht des Mannes, seine ihm aus irgendeinem Grund mißliebig gewordene Frau einfach öffentlich auszubieten und an einen andern Mann zu verkaufen. Daß es sich hierbei nicht um Ausnahmefälle handelte, sondern um etwas Alltägliches, beweist wohl am besten der Umstand, daß mit allen Vieh- und sonstigen Märkten stets auch solche Weibermärkte verknüpft waren und daß die Zeitungen unter ihren Preisnotierungen ebenso die jeweiligen Preise für Frauen notierten, wie die für Rinder, Schafe und Schweine. In der Times vom zweiundzwanzigsten Juli 1797 liest man über den Markt von Smithfield:

»Durch irgendein Versehen oder eine absichtliche Unterlassung in dem Bericht über den Smithfield Markt sind wir für diese Woche außerstande, den Preis von Frauen zu notieren. Der zunehmende Wert des schöneren Geschlechts wird von verschiedenen hervorragenden Schriftstellern als das sichere Zeichen zunehmender Zivilisation angesehen. Smithfield darf auf diesen Grund hin den Anspruch erheben, für eine Stätte besonders Fortschritts in der Verfeinerung zu gelten, denn auf seinem Markt ist der Preis neuerdings von einer halben Guinee auf drei und eine halbe gestiegen.«

Nach Eugen Dühren, der in seinem materialreichen Werke über das Geschlechtsleben in England diesen Brauch zum erstenmal in umfangreicher Weise durch tatsächliche Mitteilungen belebte, war das Verfahren bei einem solchen Weiberverkauf das denkbar roheste und für die unglückliche Frau erniedrigendste. Er schreibt:

»Gewöhnlich führte der Mann seine Frau mit einem Stricke um den Hals an einem Markttag auf den Platz, wo das Vieh verkauft wurde, band sie an einen Pfosten und verkaufte sie dem Meistbietenden in Gegenwart der nötigen Zeugen. Ein Amtsbote oder eine sonstige niedere Gerichtsperson, oft auch der Ehemann selbst, bestimmte die Taxe, die selten einige Schillinge überstieg, dann band sie der letztere wieder los und führte sie am Stricke auf dem Marktplatz herum. Die Art der Verkäufe nannte das Volk „the hornmarket“ (Hornmarkt). Gewöhnlich waren Witwer und Jungesellen die Käufer. Die betreffende Frau wurde durch einen solchen Kauf rechtmäßige Gattin des Käufers, und ihre mit diesem erzeugten Kinder werden als legitime betrachtet. Doch ließ der neue Ehemann trotzdem zuweilen noch auf diesen Kauf die kirchliche Trauung folgen.«

Nach unsrer Meinung hat es sich bei dieser Sitte jedoch absolut nicht um einen eigentlichen Weiberverkauf gehandelt, wie manche Autoren annehmen, also um ein Rudiment aus der barbarischen Vergangenheit der Menschheit. Schon deshalb nicht, weil nur in den seltensten Fällen Väter ihre Töchter verkauften und weil es auch vorkam, daß Frauen ihre Männer verkauften. Sondern vielmehr um die Ergänzung und um eine Konsequenz der geschilderten Leichtigkeit des Eheschlusses. Es dürfte der Ersatz für die den niedern Klassen zu kostspielige amtliche Ehescheidung gewesen sein. Der Kaufpreis, der, wie nachzuweisen ist, immer nur wenige Schillinge betrug, war sicherlich nur eine symbolische Form, durch die man freiwillig auf alle eheherrlichen und ehefraulichen Rechte am andern verzichtete. Damit freilich, daß diese Symbol sich in Geld ausdrückte, wird auch aus dieser Sitte ein bezeichnendes Dokument für den unverschleierte Geschäftscharakter der Ehe: Man hat „Eigentumsrechte“ an das andere, und wenn man sich scheidet, begibt man sich seines „Eigentums“.

Impressum

Herausgeber: Städtische Bühnen Nürnberg
Generalintendant: Burkhard Mauer
Redaktion: Axel Emmerling
Druck und Anzeige: 3W Druck und Verlag J. Schoierer KG,
Sperberstr. 77, 8500 Nürnberg 40, Telefon 0911/44 99 95

Text- und Bildnachweis:

Rosa Rosine Swoboda, Friedrich von Flotows Leben. Von seiner Witwe. Leipzig 1892
Ferdinand Gleich, Charakterbilder aus der neueren Geschichte der Tonkunst, Leipzig 1863
Ferdinand Luib, Kritik der Uraufführung Wien 1847, Wiener allgemeine Musikzeitung 1847, Nr. 142
Eduard Fuchs, Englische Ehe-Zustände, aus: Illustrierte Sittengeschichte, 2. Band: Die galante Zeit, München 1910
Oskar Bie, Die Oper, Berlin 1920
William Hogarth, Ausstellungskatalog Berlin 1980
T. S. Gleadhill, Songs of the British Isles. London (um 1905)
Friedrich von Flotow, Martha, Klavierauszug, mit freundlicher Genehmigung der Edition Peters, Frankfurt/Main
Archivmaterial

„Ich habe niemals an der Argumentationskraft des Bildes gezweifelt“
Eduardo Arroyo

Theater und Malerei sind zwei eng miteinander verbundene Künste. Eduardo Arroyo wird ein Bild für das Nürnberger Theater malen, das seinen Platz gegenüber der »Amazonenschlacht« von Anselm Feuerbach im Opernhaus finden soll.

Eduardo Arroyo, 1937 in Madrid geboren, gehört zu den bedeutendsten Malern der Gegenwart. Wesentliche Impulse erhielt das deutsche Theater auch durch seine Arbeit als Bühnenbildner. Unter anderem realisierte er mit Klaus Michael Grüber Hölderlins »Winterreise« im Berliner Olympiastadion.

Sein Stück »Bantam« wurde unlängst in München uraufgeführt, anschließend in Dortmund nachgespielt. Das Dortmunder Museum zeigte Arroyos Bilder in einer umfangreichen Ausstellung und gab zusammen mit dem Prestel-Verlag einen informativen, umfangreichen Katalog heraus.

Für das Nürnberger Theater hat Eduardo Arroyo bisher für 26 Programmhefte die Titelseiten gestaltet – Vorarbeiten zu seinem Bild „Theater“.