



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.

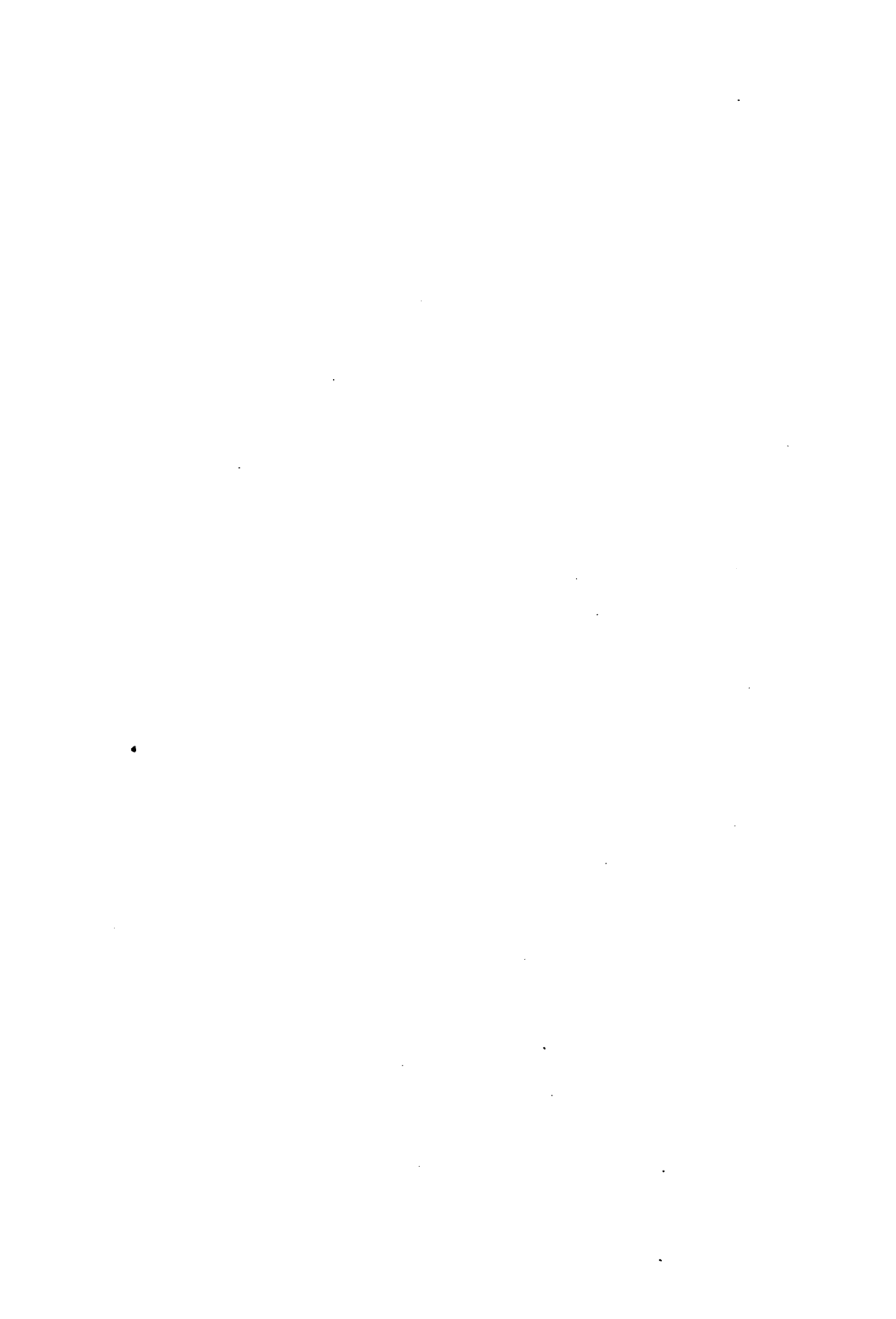
PROPERTY OF
*University of
Michigan
Libraries*

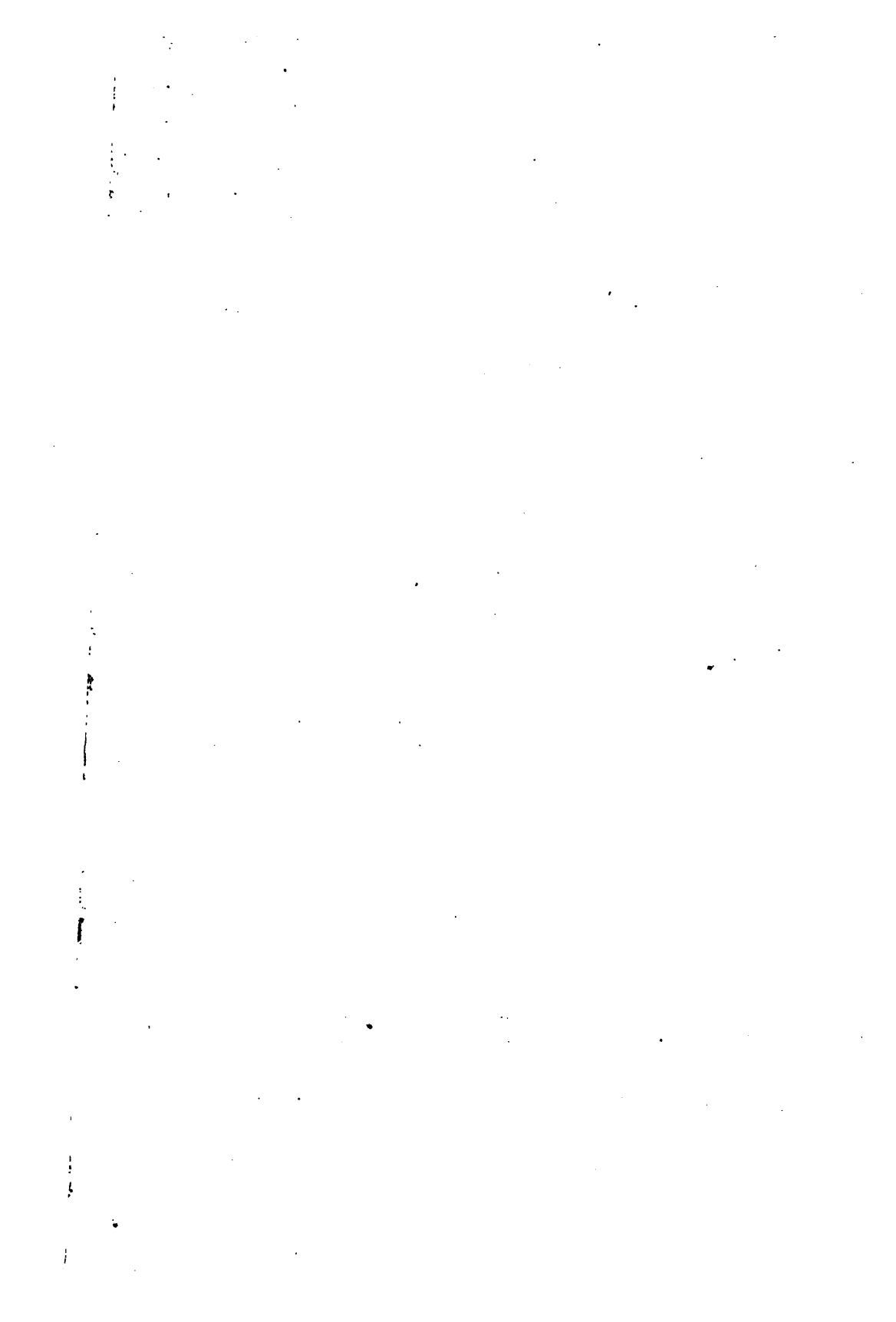
1817



STELLFELD PURCHASE 1984

11-13-13







Druck v. F. A. Brockhaus, Leipzig

Hebiogravure d. k. u. k. milit. geogr. Inst.

J. v. Platen

✓

U'S





V

Friedrich von Flotow's Leben.

Von

seiner Wittwe.



Leipzig

Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel

1892.

Swoboda, Rosa Rosine (Theen) von Flotow.

MUSIC-X

ML

410

.F64

598

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung, vorbehalten.

Vorwort.

So manches Jahr ist seit Friedrich von Flotow's Scheiden aus dieser Welt dahingeflossen, ohne daß bisher eine auf authentischer Grundlage zusammengefaßte Biographie des lebenswürdigen deutschen Lieddichters in die Öffentlichkeit gelangt wäre.

Als letzter Lebensgefährtin des Verbliebenen waren mir wohl zunächst die wesentlichsten maßgebenden Behelfe zu einem wahren Lebensbilde zugänglich, und ich hatte mich auch bald nach dem Ableben meines Gatten bemüht, dessen vorhandene Korrespondenz und eigenhändige Notizen mit meinen eigenen Aufschreibungen in ein zusammenhängendes Ganzes zu bringen, um des Meisters Erdentwallen mit aller Pietät und Treue zu schildern.

Unter dem Eindrucke des tiefen Schmerzes über seinen Verlust aber, war mir das vorerst nur für die Familie bestimmte Manuskript während der Arbeit gewachsen und hatte eine individuelle, wohl auch zu düstere Färbung angenommen, um auch die Aufmerksamkeit eines weiteren, unbetheiligten Leserkreises beanspruchen zu können. Seither hatte dasselbe sowohl durch Kürzungen, namentlich aber durch das Hinzutreten neuer und berechtigtender Grundlagen, so manche Wandlung erfahren, seine gegenwärtige Gestalt aber erst gewonnen, als zu der Veröffentlichung

einer Biographie Flotow's durch die bevorstehende internationale Musik- und Theaterausstellung in Wien die dringende Anregung gegeben war.

So übergebe ich denn in Folge vielfacher Aufforderung maßgebender Persönlichkeiten meine anspruchslose Arbeit der Öffentlichkeit und empfehle dieselbe der wohlwollenden und nachsichtigen Aufnahme der Leser.

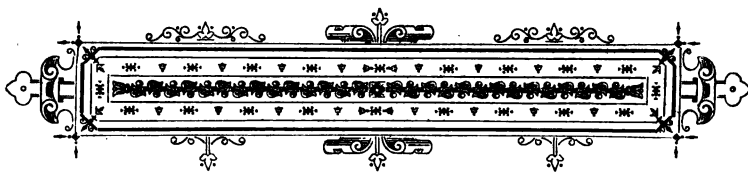
Wien im Mai 1892.

R. S.

Inhalt.

	Seite
I. Die Familie „von Flotow“, deren Ursprung und Besitz; Wappen und Stammtafel.	1
II. Großeltern und Eltern; Geburt und Erziehung. Erwachen des musikalischen Talentes	9
III. Erste Reise nach Paris. — Studien und Erlebnisse daselbst; Störung des Unterrichtes durch Krankheit und durch politische Ereignisse	29
IV. Die Julirevolution 1830 in Paris. Schilderung derselben und der Rückreise ins Vaterhaus nach eigenhändigen Aufzeichnungen .	39
V. Zweiter Aufenthalt in Paris; Verkehr mit den dort lebenden Meistern der Tonkunst; Jugendbekanntschaften mit Altersgenossen	58
VI. Sociales Leben und künstlerisches Streben in Paris vom Jahre 1832 bis 1837, dargestellt in einer Reihe von Briefen und Schilderungen. Aufführung der Oper „Peter und Katharina“ in Schwerin	73
VII. Erstes Auftreten als Komponist auf Privatbühnen mit den Opern: »Rob-Roy«, »Séraphine«, »Alice«, »La lettre du préfet«, »Le comte de St. Megrin«; als Mitarbeiter mit den Opern: »Lady Melvil«, »L'eau merveilleuse«; »Le naufrage de la Méduse« (1836—1840). Vergebliches Bemühen, an die Opéra comique zu gelangen	87
VIII. Das Ballett: »Lady Harriette« in der großen Oper in Paris; die Oper »Etrabella« zuerst in Hamburg, dann ebendaselbst »Die Matrosen«; die Oper: »L'âme en peine« in Paris; Übersiedlung Flotow's von Paris nach Wuzig. Die Oper »Martha« in Wien, dann auf allen Bühnen der Welt	102
IX. Tod des Vaters und des Bruders; Flotow's Aufenthalt in Berlin 1848. Seine erste Vermählung; die Oper: „Die Großfürstin Sophie Katharina“ (1850); Auszeichnung. Tod seiner Gemahlin, Reisen, Verbindung mit Gustav von Putzlig, Aufenthalt in Regien; die Opern „Altebezahl“ (1852), „Indra“ (1853). Erneuerte Auszeichnungen; Übersiedlung nach Wien und zweite Vermählung . . .	112
X. Fr. v. Flotow als Hoftheaterintendant in Schwerin (1855—1863). Die Oper: „Johann Albrecht (Andreas Mylius)“, das Ballett „Die Fibel“. Wiederholte Auszeichnungen	122

	Seite
XI. Kleinere Kompositionen: „Bianella“, „Die Gruppe der „Thetis“ für Schwerin; Musik zu Shakespeare's „Wintermärchen“; »La veuve Grapin«; Zwischenaktmusik zu „Wilhelm von Oranien“; „Der Lantlöbning“; „Der Königsfuß“; die Oper „Albin oder der Pflegetochter“, deren Umarbeitung als „Müller von Meran“; die Opern „Maiba“ und „Zilda“. Flotow's zweiter Aufenthalt in Wien, seine Verbindungen mit den dortigen Künstlern, Kompositionen für die „Grüne Insel“; die Oper „Am Kunenstein“. — Ernennung Flotow's zum Mitgliede der französischen Akademie der Künste und Wissenschaften.	132
XII. Dritte Ehe. Aufenthalt in Hirschwang und Wiener-Neustadt. „Die Muskantzen“, »L'ombre« in Paris. Rückkehr in die Heimath, »La fleur de Harlem«, „Alma“, „Rosellana“, „Safuntala“.	141
XIII. Aufenthalt in Darmstadt. Komposition eines Novercyklus. Niederschrift von Memoiren. Letzte Komposition „Der blinde Muskant“. Erkrankung. Ableben des Meisters.	148



I.

Die Familie „von Flotow“, deren Ursprung und Besitz; Wappen und Stammtafel.



Die Familie von Flotow ist eines der ältesten Adelsgeschlechter Mecklenburgs. Es kann seine Abstammung bis in jene Zeiten verfolgen, in welchen die Führung von Wappen als Abzeichen adeliger Abkunft aufgekommen ist; ebenso bestätigten Dokumente aus dem zwölften und dreizehnten Jahrhunderte den Ritterstand dieser Familie. Über den Ursprung derselben gehen die Meinungen der Genealogen stark auseinander.

N. J. von Behr behauptet in dem Manuskripte: »Opus hist. genealogicum et heraldicum de famil. megapolit.« die wendische Abkunft derer von Flotow, welcher Ansicht sich von Lützow in seiner Geschichte von Mecklenburg Theil II, Seite 417 anschließt; dagegen tritt Arzberger in dem Werke: „Beschreibung des Ortes und der Pfarre Birk (bei Baireuth) 1801“ für die dänische oder schwedische Abstammung ein.

Diese Meinungen entbehren des historischen Nachweises, dagegen gewinnt die von anderen Seiten, besonders aber von Gustav von Flotow in seiner verdienstvollen Abhandlung: „Beiträge zur Geschichte der Familie von Flotow, Dresden 1844“, ausgesprochene Ansicht, daß die Stammeltern der Flotow's mit Herzog Heinrich dem Löwen aus dem deutschen Reiche nach Mecklenburg gekommen seien, einen hohen Grad von Wahrscheinlichkeit, welche durch vorhandene Dokumente unterstützt wird.

Nach demselben ist sichergestellt, daß in der letzten Hälfte des zwölften und zu Beginn des dreizehnten Jahrhunderts in der Nähe der jetzigen Stadt Blotho, unweit Minden in Westphalen, ein Geschlecht „von Blotho“ begütert war, welches zu dem freien Herren- oder Dynastenstande gezählt wurde.

Die gleichnamige Herrschaft muß als dessen Stammsitz bezeichnet werden. In der Nähe der jetzigen Stadt Blotho standen früher zwei Schlösser dieses Namens: das ältere Thalschloß an der Weser und das Bergschloß auf dem westlichen Vorsprunge des Berges Ebende. Von beiden sind nur noch Trümmer vorhanden.

Das Bergschloß gelangte schon um das Jahr 1197 durch Kauf an den Erzbischof von Köln und das Thalschloß, antiquum castrum, welches schon früher bei seiner Umwandlung in ein Kloster den Namen „Segenthal“ (vallis benedictionis) erhalten hatte, sammt der Herrschaft Blotho zuerst an die Grafen von Ravensberg und später an jene von Tecklenburg. Des Eblen Geschlechtes von Blotho, um diese Zeit auch schon von Blothowe und Flotowe genannt, geschieht in Westphalen zuletzt in einer Urkunde vom 22. August 1211 (vergl. Wuerdtwein, in subsidiis diplomaticis, T. VI, p. 370) Erwähnung, in welcher Heinrich, Herzog von Sachsen und Pfalzgraf am Rhein bezeuget, „daß der Ebele Arnold (irrig Adolf) von Flotowe den von ihm zu Lehn gehenden Hof zu Belthem nebst allem Zubehör der Kirche zu Minden übertragen habe.“

Das Verschwinden dieses Geschlechtes aus der Umgebung von Minden trifft aber mit dem im Jahre 1228 nachgewiesenen Erscheinen des ersten Flotow in Mecklenburg, des „Henricus dictus de Flotowe, miles“ welcher damals schon im reifen Mannesalter gewesen sein muß, nahe zusammen. Die Flotow's scheinen zum Anhange Heinrich's des Löwen gehört zu haben, und es läßt sich wohl mit einiger Berechtigung weiter folgern, daß dieselben, wie so manche andere Familie, bei dem Sturze Heinrich's des Löwen ihre Güter in Westphalen verloren haben, welche an die Anhänger der Hohenstaufen, wozu ja der Erzbischof Philipp von Köln und die Grafen von Ravensberg gehörten, übertragen wurden. Heinrich der Löwe dürfte aber die Flotow's in den ihm geliebten Ländern, wozu damals auch Mecklenburg gehörte, entschädigt haben.

Für diese Muthmaßung spricht auch die Thatsache, daß mehrere

andere mecklenburgische Familien, wie z. B. die Familie von Boff — die ältesten bekannten Besitzer der Güter Groß- und Klein-Flotow in Mecklenburg — ebenfalls aus Westphalen stammen.

Es ist urkundlich nachgewiesen, daß ein Hinricus dictus de Vlotowe ober Flotowe, miles, im Jahre 1230 des Herrn und Fürsten zu Werle-Güstrow, Nicolai I., Rath gewesen sei, nachdem er sich zwei Jahre vorher, im Jahre 1228 bei dem zweiten von Kaiser Friedrich II. unternommenen Kreuzzuge in das gelobte Land den Ritterstand erworben hatte. In späteren Urkunden erscheint Hinrich von Flotow als advocatus in Robele, das heißt Voigt zu Röbbel, welche Stellung er durch volle 40 Jahre bekleidet hat. Die Voigte waren die Befehlshaber der ihrem Schutze anvertrauten Burgen. Sie hatten die landesherrliche Gerichtsbarkeit zu verwalten, den Landfrieden zu handhaben, die Steuern und Gefälle einzuhoben und in Kriegszeiten die Ritterschaft ihres Distriktes zu befehligen.

Der dem Namen Hinricus de Flotowe als Prädikat beige-setzte Ausdruck »miles« bedeutet so viel als „Ritter“. Man unterschied in Mecklenburg unter dem Adel nur die Ritter, milites, und die Edelknechte oder Knappen, famuli und armigeri. Der Ausdruck eques für Ritter war, wie aus vielen Urkunden hervorgeht, in Mecklenburg nicht gebräuchlich. Das erste Wappen der Familie von Flotow zeigt den silbernen altdeutschen Schild mit einem Goldbrand versehen. Das auf demselben aufliegende rothe Kreuz ist im heraldischen Sinne ein gemeines, durchgehendes Kreuz, vielleicht auch nur ein Kreuzfaden, und zwischen demselben sind vier Kugeln gleichfalls von rother Farbe eingeschaltet. Von den zwei über dem ungekrönten Helm befindlichen Turnierhörnern ist das rechte oder vordere oben von Silber, unten roth, das linke oder hintere aber oben roth, unten von Silber quer getheilt. Beide sind in der Mitte mit einem grünen Kranze zusammengehalten und auf diesem sitzt ein weißer Vogel, der ebenso gut eine Taube, wie einen Falken darstellen mag. Dieses Wappen ist dem mecklenburgischen Landesarchive entnommen, stimmt aber mit der dazu gehörigen Beschreibung nicht überein und ist von dem, von der Familie oder wenigstens von einem großen Theile derselben seit langer Zeit geführten Wappen wesentlich verschieden. Dieses zeigt in einem rothen Schild ein schwebendes weißes Ankerkreuz

von vier eingeschalteten goldenen Ringen umgeben. Auf dem Helme zwischen den zwei roth und weiß übereck getheilten, oben mit einem grünen Lorbeerkranz zusammengehaltenen Turnierhörnern sitzt ein Rabe mit einem Ring im Schnabel. Die Helmbecken sind roth und weiß. So ist dieses neue Wappen übereinstimmend in Siebmacher's großes Wappenbuch Suppl. V, Taf. 27, Nr. 8, in Tyroff, adel. Wappenwerk II, 122 und in das Bayrische Wappenbuch V, 42, so wie in die Bayrische Adelsmatrikel aufgenommen.

Auch bei der am 11. Sept. 1790 erfolgten Erhebung des Johann Friedrich von Flotow in den Reichsgrafenstand ist das gräflich Flotow'sche Wappen ganz in derselben Weise, nur mit den gräflichen Ehrenzeichen angegeben, mit dem einzigen Unterschiede, daß der Vogel als weiße Taube beschrieben ist, und statt des Lorbeerkranzes ein goldener Ring die Turnierhörner verbindet.

Der Hauptunterschied des alten Wappens mit dem neuen besteht in der Form und Farbe des Schildes und des Kreuzes und in dem Goldbrande an ersterem. Überdies sind im alten Wappen zwischen dem Kreuz rothe Kugeln, im neuen dagegen gelbe Ringe eingeschaltet. Endlich sitzt im alten Wappen ein weißer Vogel auf dem um die Turnierhörner geschlungenen Kranze, im neuen Wappen dagegen ein Rabe mit einem Ringe im Schnabel auf der Helmdecke.

Die auch von Gustav von Flotow angezogene authentische Quelle, aus welcher die kolorirte Abbildung des alten Wappens stammt, berechtigt wohl zu der Folgerung, daß dasselbe einem alten Dokumente entnommen worden sein mag, welches gegenwärtig nicht mehr vorhanden ist, wiewohl die den archivalischen Nachrichten entnommene Beschreibung des Wappens dieser Auffassung nicht entspricht.

Es wäre auch sehr leicht möglich, den Mangel an Übereinstimmung der Abbildung des ersten Flotow'schen Wappens mit der dazu gehörenden Beschreibung, wie auch mit dem gegenwärtigen Wappen durch die in damaliger Zeit oft vorkommenden Irrthümer und Verwechslungen, welche von Kopisten begangen wurden, zu erklären; denn im vierzehnten Jahrhundert lag die Heraldik noch in der Wiege, und es gehören mangelhafte und abweichende Beschreibungen der Wappenbilder nicht zu den Seltenheiten.

Der goldene Rand oder die goldene Einfassung des silbernen Schildes im alten Wappen widerspricht eigentlich den Regeln der

Heraldit, da Metall auf Metall nicht gesetzt werden darf. In den wenigen Fällen, in welchen diese Zusammensetzung ausnahmsweise doch vorkommt, gilt sie als außergewöhnliche Auszeichnung. Gold und Silber wider diese Regel in Verein gebracht, soll aber Sieg über die Ungläubigen bedeuten, wie dies auch im Wappen der Herzoge von Lothringen der Fall ist. Die Nichtbeachtung der vorbezeichneten Regel dokumentirt überdies das hohe Alter des Wappens.

Als Wohnsitz der Familie von Flotow in Mecklenburg wird nach G. von Flotow zuerst in den Urkunden Stuer genannt. Hiernach sollen die Flotow's zu den alten Vasallen im Lande Röbbel, Malchow und Rastell Wenden gehört haben, welchen Nikolaus VII., Fürst der Wenden, im Jahre 1285, weil sie ihn mit 2000 Mark unterstützten, bei Gewährleistung ihrer alten Freiheiten die Jurisdiktion in den obbenannten Landen übertragen hatte. Um diesem besonderen Rechte auch äußerlich Ausdruck zu geben, mußten die Bürger von Malchow bei gewissen Gelegenheiten den Schloßhof zu Stuer reinigen, und noch vor verhältnismäßig kurzer Zeit hatten die Flotow's diese Gerichtsbarkeit über Malchow in gewissem Maße auszuüben.

Andreas von Flotow scheint zuerst Stuer im Jahre 1354 zugleich mit dem Lande Malchow von der Goldberger Fürstenlinie pfandweise erworben und seinen Wohnsitz daselbst genommen zu haben.

Hierdurch ist jedoch die Annahme nicht ausgeschlossen, daß die Flotow's vor dieser Zeit die Güter Groß- und Klein-Flotow in Mecklenburg gegründet und besessen hatten.

Diese Behauptung erhält ihre Bestätigung in Klüver's Beschreibung des Herzogthums Mecklenburg, Hamburg 1737. In dem 1. Theile dieses Werkes S. 655 ist in dem „Verzeichnisse der vornehmsten Familien der mecklenburgischen Noblesse, so wenigstens 100 Jahre in Mecklenburg gewohnt haben“ bei der Familie „Bos oder Fuchs“ wörtlich angeführt: „folgende abliche Güter im Amte Stavenhagen haben ihnen zugehört: Luplau, Berchentien, Kumpshagen und Jordenstorff, Großen-Giewitz, Schwert. — Lupelow und Flotau, worauf sonst Flotowen wohneten, haben Bosen noch“.

Aus verschiedenen andern Urkunden geht hervor, daß die Familie von Flotow schon in den ältesten Zeiten Lehengüter in den Ämtern

Gnoyen und Plau und später bedeutende Besitzungen in der Nähe von Dargun inne gehabt haben müssen.

Wahrscheinlich gehörten früher Groß- und Klein-Flotow, Prieborn, Massow und Below, Kuest, Ziddrien, Alten-Schwerin, Zanz und Zabel, Großen-Giewitz und verschiedene andere Güter im Amte Stavenhagen zu ihren Besitzungen.

Ebenso soll ihnen die Stadt- und Marktgerechtigkeit zu Grubenhagen, die Straße und Jagdgerechtigkeit bis an den Schlagbaum vor Güstrow und bis zur Landwehr vor Parchim zugestanden haben. Auch in der Priegnitz war die Familie von Flotow begütert.

Den ausgedehntesten Besitz dürfte diese Familie im vierzehnten Jahrhundert vereinigt haben.

Von da ab scheint dieselbe theils durch häufige Theilungen, theils durch die fortwährenden Fehden und Kriege, denen Mecklenburg ausgesetzt war, theils endlich durch die vielen Streitigkeiten, in welche sie mit den Landesfürsten über ihre Besitzungen verwickelt wurde, sowie in den Wirren des 30 jährigen Krieges Manches von ihrem Besitz eingebüßt zu haben.

Dennoch erwarben einige Mitglieder der Familie von Flotow auch außerhalb der Großherzogthümer Mecklenburg ansehnliche Besitzungen in der Mark, in Franken, Bayern, in Schlesien und Sachsen, wo sich dieselben im Laufe der Jahre niedergelassen hatten.

Gegenwärtig sind von den alten mecklenburgischen Familiengütern noch im Besitz der lebenden Nachkommen: Die Schlossruine Stuer mit Vorwerk Groß- und Klein-Stuer, die Güter Wolbseegarten, Walow, Satow, Rogel, Zislow und Altenhof.

Als gemeinschaftlicher Stammvater aller jetzt lebenden Glieder der Familie ist Andreas von Flotow auf Stuer (1549—1553), verehelicht mit Lucia von Malzahn aus dem Hause Grubenhagen, anzusehen.

Von ihm an gerechnet, läßt sich die Familie von Flotow in nachbenannte sechs Linien eintheilen, und zwar:

1. in die polnische oder reichsgräfliche Linie,
2. in die Aßcherlebener,
3. in die Käseliner oder Wolbseegartener,
4. in die Rogeler oder Suckower,
5. in die Altenhofer, endlich
6. in die Klein-Stuer-Vorwerker Linie.

Der Gründer der erstgenannten Linie war Johann Friedrich von Flotow, geb. den 16. April 1745 zu Stuer-Borwerk; er übersiedelte nach Polen und ist dort am 11. Sept. 1790 in den Reichsgrafenstand erhoben worden. Außer den väterlichen Stammgütern Stuer-Borwerk und Rogel besaß er noch ansehnliche Landgüter im preußischen Nehbistricke.

Nach G. von Flotow's Familiengeschichte ist dieser reichsgräfliche Zweig der Familie erloschen; es fehlen jedoch hiefür die gültigen Beweise; dagegen ist ein aus Czarnikower Hammer bei Schönlanke vom 4. Jänner 1818 datirter Brief des königl. Preussischen wirklichen Kammerherrn und Ritters des polnischen St. Stanislaus-Ordens 1. Kl. Reichsgrafen von Flotow vorhanden, in welchem sich der Genannte an den Geheimrath Adolf Albert Wilhelm von Flotow auf Wildkuhl und Neppelin (dem Großvater des Komponisten) mit dem Ersuchen wendet, ihm Nachrichten von der Familie und von den Vettern in Mecklenburg zu geben.

Seither ist keine weitere Mittheilung von den Reichsgrafen von Flotow eingelangt, ungeachtet verschiedene Erhebungen eingeleitet wurden.

Der Zusammenhang der obenangeführten sechs Linien, sowie deren Abstammung von dem gemeinsamen Ahn Andreas von Flotow ist aus der hier folgenden Zusammenstellung zu entnehmen; in derselben ist lediglich auf die Verbindung der einzelnen Familienglieder untereinander Rücksicht genommen worden, es sind daher die kinderlos verstorbenen männlichen, sowie die weiblichen Descendenten nicht angeführt.

Die den Namen der ältesten Familienglieder beigefügten Jahreszahlen bezeichnen den Zeitraum, innerhalb dessen die betreffenden Namen in den vorgefundenen Urkunden und in anderen Beweismitteln vorkommen; sie sollen als Anhaltspunkte dienen und die mangelnden Geburts- und Sterbedaten wenigstens theilweise ersetzen.

Andreas von Stolow auf Stuer und Wobsegarten 1549—1563

vermählt mit Lucia von Kaltschn.

Johann Ulrich 1574—1608; verm. mit Kaspar 1574—1589; verm. mit Sophie
Dorothea von Wintersfeld. von Bernstorf.

Friß erscheint 1628 auf Groß-Stuer Bornort,
zu Plan; verm. 1) mit Margarethe von Pfenz, dann
2) mit Margarethe von Bebernes.

Johann Ulrich 1709, † 11. April 1716;
verm. 1) mit Dorothea von Strahlenbors,
2) mit N. von Kaltschn.

1. Ehe

David Hartwig 1685, geb.
† im Jahre 1720; verm.
mit Katharina Elisabeth
von Stolow.

Johann Ulrich geb.
7. April 1714, Sterbetag
unbekannt; verm. mit
Geonore Margarethe
von Stolow.

Johann Friedrich
Rethgaf von Stolow,
geb. 16. April 1745,
Sterbetag unbekannt;
vermählt mit Otäfin
Ojenska, verm. Otäfin
Radohynska.
Stammvater der 1. (pol-
nischen oder gräflichen)
Linie.

Jürgen Ernst, geb.
18. Aug. 1687, † 28.
Dec. 1754; verm. 1) mit
von Beppelin, 2) mit Char-
lotte Louise von Stolow.

2. Ehe

Paschen Friedrich,
geb. 26. Juli 1726,
† 15. Sept. 1772; verm.
mit Barbara von Stolow.
Stammvater der 2.
(Ahnerschlebens) Linie.

1. Ehe

Hartwig 1633, † 4. März 1713
zu Altenhof; verm. mit Halbe Katha-
rine von Strahlenbors.

Caspar Dietrich auf
Sudow und Rogel, geb.
6. Juli 1687, † 11. Oct.
1734; verm. 1) mit Sophie
Elisabeth von Koppelow,
2) mit Dorothea Elisa-
beth von Bzpt.

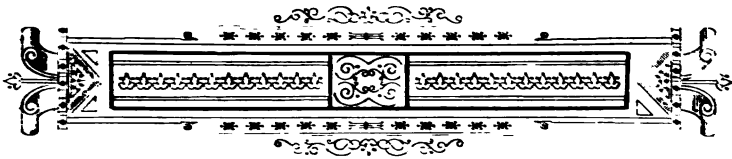
Stammvater der 4. (So-
geler oder Sudower, später
und eigentlich der Wilb-
tusch-Zeulendorfer) Linie.

2. Ehe

Anton Ludwig auf Darje und
Altenhof, verm. mit Gottliebe von
Küderß, weitere Daten unbekannt.

Augustin Friedrich, geb. 14.
August 1698 zu Altenhof, † 19. Jan.
1742 daselbst; verm. mit Gottliebe
Zugendreich von Bieker.

Jochim Ludwig Paschen Friedrich
Grtberr auf Altenhof, geb. auf Klein-Stuer Bornort,
13. März 1725, † 8. Juli geb. 9. Februar 1726,
1762; verm. mit Chris- † 24. Februar 1795;
tiane Margarethe von verm. mit Sophie Elisa-
Küden. beth von Bieker.
Stammvater der 5. (Al-
tenhoffer) Linie. (Klein-Stuer Bornort)
Linie.



II.

Großeltern und Eltern; Geburt und Erziehung. Erwachen des musikalischen Talentes.



Der Komponist Friedrich von Flotow stammt aus der vierten der jenseits beschriebenen sechs Linien, als deren Stammvater Caspar Dietrich von Flotow auf Suckow und Rogel erscheint.

Der Sohn Caspar Dietrichs aus dessen erster Ehe: Adam Friedrich von Flotow (geb. 6. Juli 1712, gestorben 31. August 1758 zu Gorlossen), war mit Christine Hedwig von Koppelow aus dem Hause Möllenbeck vermählt, und dieser Ehe entstammt Adolf Albert Wilhelm von Flotow, der Großvater des Komponisten Friedrich von Flotow, als eigentlicher Begründer der Wildkuhl-Teutendorfer Linie.

Adolf Albert Wilhelm von Flotow (geb. 28. Febr. 1754 zu Gorlossen, gestorben 7. Mai 1827 zu Rostock), mecklenburg-schwerinischer Geheimrath und Landrath, hatte sich am 9. Juni 1779 mit dem Fräulein Christine Sophie Tugendreich von Flotow aus dem Hause Altenhof verehelicht, und es war diese Ehe mit sechszehn Kindern gesegnet.

Er besaß außer Wildkuhl die Güter Reppelin, Barkvieren, Wendfeld und Teutendorf, und wohnte mit seiner Familie auf Reppelin.

Gleichwohl brachte er seine Zeit größtentheils in Rostock zu, wo ihn seine amtliche Stellung als Landrath festhielt; im eigenen Hause und im Kreise seiner Familie war er eigentlich nur ein selten gesehener Gast.

Da er sich um seine Wirthschaft wenig kümmerte und die Leitung derselben fremden Händen überließ, so ging dieselbe, namentlich zur Zeit der französischen Invasion, stetig zurück. Er hatte keine Vorliebe für die Landwirthschaft, obwohl er durch seinen ausgedehnten Länderebesitz auf den Ertrag seiner Güter angewiesen war.

Singegen widmete er sich mit großem Eifer der Verwaltung der Angelegenheiten der mecklenburgischen Stände als Vorstand des engen ritterschaftlichen Ausschusses und veröffentlichte ein Werk: „Ueber die Rechte des Adels in Mecklenburg“.

Auch genoss er des höchsten Vertrauens der regierenden Landesfürsten und wurde selbst in persönlichen Angelegenheiten der höchsten Personen zu Rathe gezogen. Es liegt eine Korrespondenz in den Familienakten vor, aus welcher hervorgeht, daß der Landrath von Flotow anlässlich einer sehr delikaten Angelegenheit eines Prinzen des regierenden Hauses in das engste Vertrauen gezogen wurde, und daß es ihm durch sein taktvolles Vorgehen gelungen ist, diese heikle Sache zur Zufriedenheit der theiligten Personen auszugetragen.

Mit der Vermehrung des Familienstandes stieg auch im Hause des Geheimrathes die Schuldenlast auf eine bedenkliche Höhe. Der älteste Sohn Friedrich Ludwig Ferdinand hatte die Rechte studirt und widmete sich dem Staatsdienste, der zweite Sohn Johann Adam Wilhelm trat in die Reihen der preussischen Armee, wo er beim 5. Husarenregimente, dessen Kommandeur der General Gebhard Leberecht von Blücher (der spätere Marschall Vorwärts), ein Vetter Flotow's, war, als Junker eingetheilt wurde.

Aus den vorgefundenen Familienbriefen gehen die steigenden materiellen Sorgen des Geheimrathes hervor, und da diese Briefe zur Charakteristik desselben viel beitragen, so sei hier auszugsweise einer der an seinen Sohn Wilhelm gerichteten Briefe vom 24. Febr. 1805 angeführt:

„Wir haben hier sehr schlechte Zeiten, das Geld ist sehr rar und Korn ist dieses Jahr sehr schlecht gebaut, daß man es sicher — im Nothen wenigstens — Mißwachs nennen kann. Die Nähe der Franzosen im Hannöverschen, bei Hamburg, Lübeck und Bremen, bei ersterm beiden vorzüglich, zieht nicht allein das Geld aus unserem, so lange reichen Norden weg und gegen Süden zu,

sondern sie giebt auch dem Handel und der Geldcirculation über Hamburg einen lähmenden Stoß. — — — — —

Du schreibst, der Cornet sei Dir noch einmal vorbeigegangen, so kannst Du es wohl nicht nennen, denn ihr habt doch keinen Einschub gehabt; also ist Dir der Cornet nicht vorbeigegangen, sondern läßt nur noch auf sich warten. Der General (Blücher) hat mir durch Fritz aus Pyrmont sagen lassen, zu Ostern würdest Du Officier werden, dies aber hängt vom zufälligen Avancement ab; stünde es in des Generals Macht, so wäre es ein anderes, denn der hält Wort.

Gebulde Dich, lieber Sohn, Du wirst es werden, den Einschub wird Euer General wohl wegtrogen. — — — — —

Dein Urlaub würde mir sehr lieb sein, und wenn Du Anfangs Juni gerade — das ist nach der Berliner Revue — hier einträfest, so könnte ich das doppelte Vergnügen haben, Dich endlich einmal wieder — und meinen Wunsch, alle meine Kinder um mich zu haben erfüllt zu sehen. Ich denke, daß der General Dir auf solche Entfernung, wo Du allein zur Hin- und Herreise 5 Wochen brauchst, wohl 3 Monate bewilligt. Der Verlust, bei dem ohnehin abscheulichen Avancement könnte also nicht recht groß sein. Lange könnte ich dem König keinen Cornet halten, denn mir wird das ißt (jetzt) schon herzlich sauer, mich mit 15 Kindern anständig zu erhalten, obgleich ich über meine Söhne, welche das mehrste erfordern, mich nicht beschweren kann, und ihr von mir nur die Nothwendigkeit erhalten, nichts durch Verschwendung oder Unordnung erpreßt habt, worüber ich seufzen müßte.

Du fühlst, ich weiß es, darum nicht Übermuth, noch Berechtigung zu einer Änderung auf die Zukunft; nur das Bewußtsein, daß Du Deine Pflicht als billiger Sohn gegen mich und als Mann gegen Dich selbst und Deine Ehre erfüllst; aber ich fühle es, mein lieber Sohn, daß ein Vater auch seinen Kindern dankbar sein kann; ich bin es auch Dir für meine Zufriedenheit über Dich und mit Dir. — — — — —

Ferner da Du in einer oder der anderen Art doch dem Cornet nahe scheinst, so schreibe mir vorläufig, ob Du mir nach dem gewöhnlichen Aufsatze der Equipage die Equipirung und demnächst auch Dich beritten zu machen, überlassen willst oder ob Du lieber

die runde Summe Geldes hast und Deine Menage selbst machst, damit Du weißt, für wen Du menagirst.

Willst Du das letztere, so sorgst Du für Pferde und für Deine ganze Officiers-Equipage — — und ich zahle Dir die runde, blanke Summe aus. Ich rechne Dir dazu 160 Friedrichsd'or, und glaube nach dem Maßstabe Anderer, Dir nicht unwäterlich zu bieten und 20 Friedrichsd'or würde ich auf Deine Reise rechnen also in Allem gegen Auszahlung von 900 Rthlr. Gold mit dem Herrn Cornet salbirt haben. — — — — —

Fritz (der älteste Sohn) kommt zu Ostern von Göttingen ganz nach Hause, um sich einen Dienst zu suchen. — — — — —

Von Allen grüße ich Dich, auch von Keimers, der in Dir den Virtuosen, das Handwerk, grüßt. Bringe nur Musikalien mit, damit ihr zusammen was machen könnt. Einfaches Accompagnement des Forte-piano hast Du immer, und ich ein schönes Instrument; und zu kleineren Concerten mache ich zuweilen Anstalt.“

Ebenso charakteristisch ist ein zweiter Brief des Geheimrathes an seinen Sohn, welcher im Frühjahr 1805 Cornet geworden war. Dieser Brief ist vom 27. April 1805 datirt, und enthält als Fortsetzung des eben angeführten, den Glückwunsch des Vaters, die Absendung von 100 Louisd'or zur Equipirung, sowie beifolgende, nicht uninteressante Stelle, da sie an den Vater des Componisten Friedrich gerichtet ist: „— — — Schreibe mir ehestens bestimmt, wann Du ungefähr hierher wirst kommen können, damit ich dann zu gleicher Zeit Derer in Schwedt Urlaub besorge. Mama weiß es; die Kinder nicht, ich will sehen, ob sie Dich kennen. Ich muß es so arrangiren, daß Du hier als reisender Musikus ankommst, wozu ich Dir Einen mit der Violine aus Tessin parat halte; ich schelte dann über das Laufen der Musikanten und lasse einen hereinkommen, um ihn zu examiniren, woher? wohin?

Mama grüßt Dich, wenn Du wieder schreibst, so lege an eines von den Kindern einen Zettel ein und schreibe, daß Du leider noch nicht nach Hause kommen könntest, weil es sich mit dem Avancement zögerte und anders als Officier nicht Urlaub haben könntest, doch nach

den Revüen möchte es wohl kommen und so hofftest Du zu Michaeli (Ende September) doch gewiß Officier und zu Hause zu sein.“

Die Auszüge aus diesen gemüthvollen Briefen zeigen, daß es dem Geheimrath v. Flotow trotz seiner finanziellen Bebrängnis nicht an Humor fehlte. — Er war sich bewußt, daß er entscheidende Schritte thun müsse, um seine von Gläubigern bedrohte Lage zu befestigen und gewann die Überzeugung, daß er sich eines Theiles seines ausgedehnten Güterbesitzes entäußern müsse, um den Rest zu erhalten. Zugleich war er bestrebt, diese der Familie gehörenden Güter in derselben zu erhalten, und er trug das Gut Wendfeld seinem ältesten Sohne Friedrich, welcher in Göttingen die Rechte studirt und bei der herzoglich mecklenburg-schwerin'schen Kammer eine Anstellung gefunden hatte, zum Kaufe an.

Dieser hatte für die Landwirthschaft großes Interesse und griff den gemachten Vorschlag mit Entschiedenheit an; er verschaffte sich von zwei Tanten darlehensweise das nöthige Geld und es gelang ihm, durch eine ebenso sparsame als praktische Wirthschaftsmethode nicht nur das Gut zu einer bisher kaum gesehenen Blüthe zu bringen, sondern auch binnen der kürzesten Zeit das aufgenommene Darlehen zumeist durch Verwerthung des überständigen Holzes zurückzuzahlen. Er war der Oheim des Komponisten und ist auf dessen Lebensrichtung nicht ohne Einfluß geblieben; er hat nicht geheirathet und hieß in der Familie stets der „Onkel Fritz“.

In seiner Anstellung brachte er es zum Kammerdirektor und leistete als solcher die ersprießlichsten Dienste.

Wiewohl sich bei ihm wie bei allen älteren Junggesellen, der Charakter, die Willenskraft, Lebensanschauung und Handlungsweise, weil unberührt von den mildernden Einflüssen der Ehe, nach und nach in die Formen eines Sonderlings zugespitzt hatten, so war er doch eine in jeder Sphäre beliebte Persönlichkeit und namentlich bei seinem damaligen Landesherrn, dem Großherzoge Friedrich Franz I., der ihn mehr als Freund behandelte, sehr wohl gelitten.

Über die Stellung zu seinem hohen Gönner geben die hier folgenden Briefe, welche auch diesen treffend charakterisiren, weitere Auskunft:

„Ludwigslust, 28. Okt. 1822.

Mein lieber Flotow.

Obgleich ich Glaube, sie schon in Dobberan zur Saujagd eingeladen zu haben, so verfehle ich doch nicht es jetzt zu thun und Sie zu ersuchen, Am 9ten Nov. Abends sich in Sternberg einzufinden; ich gebe die den Nachmittag einzutreffen, Sonntag ruhetag, und Am 11. die erste jagd. Es wird mich recht freuen Sie da zu sehen, ohnehin Verspreche ich mir Auf ihres bruders Befugung sehr gute jagd.

Ich rechne daher wenn Sie irgend können darauf, daß Sie hieher kommen werden.

Ich binn mit der Aufrichtigsten Werthschätzung

Ihr

getreuer Freund

Friedrich Franz m/p.“

„Ludwigslust, 3. Nov. 29.

Mein lieber Flotow.

Ich danke Ihnen für den mir zugesandten Stein, er ist merkwürdig, da er wirklich ein Gesicht vorstellt, welches einige Ähnlichkeit Mit den Fürst Blücher hat; Da ich schwehrlich den preis für den Glas Stöpsel wieder werde habhaft werden können so binn ich der entschließung geworden, diesen Stöpsel, Dero Neveu wieder zuzustellen, muß aber bitten, ihm unten Glatt schleifex zu lassen und des finders Gezogenen Rahmen darauf stechen zu lassen damit er sich meiner erinnert und sich des Guten Handels freuen kann. Die Witterung ist Abwechselnd gewesen. daher habe ich am 26ten v. m. die letzte Klapperjagd gehabt, um recht Gesund die Saujagd zu erleben. Sie wird sich nur Auf Sasniz und Bicher erstrecken, und wohl zwischen dem 9. und 14. Dieses Monats statt haben, wahrscheinlich noch etwas später, da die Sauen sich noch nicht bestimmt festsetzen wollen, ich hoffe Alsdann Sie Auch da zu sehen. Mein Befinden ist sehr gut bis Auf etwas husten. Nach FriedrichsMohr zu gehen, habe ich nicht gedacht. Leben Sie wohl ich bin stets

Ihr

getreuer Freund

Friedrich Franz m/p.

Wenn der Stöpsel fertig ist so bitte ihm nach Loitendorff zu befördern.“

Die hier besprochene Stöpselangelegenheit bezieht sich auf den Fund eines Glasstückes durch den kleinen Bruder des Komponisten, Adolph, in einer nahe am Herrenhause in Teutendorf gelegenen Grube, an welcher der Großherzog mit der Jagdgesellschaft eben vorüberging und scherzweise den angeblichen Stein zum Preise von drei Thalern käuflich an sich brachte.

Der Kammerdirektor hatte durch die kluge Benutzung der damaligen Konjunktur im Güterverkehr sich ein ziemliches Vermögen erworben und zuletzt nach Verkauf des Gutes Wendfeld an seinen jüngeren Bruder die Güter Penzien und Friedrichswalde erworben. Er hatte eine sehr hohe Meinung von seiner Abstammung, und da er unverehelicht blieb, so wendete er seinem ältesten Neffen Friedrich, den er als das künftige Haupt der Familie und als seinen Universalerben zu betrachten gewohnt war, schon zu Lebzeiten alle möglichen Vortheile und Geschenke zu. Ja er suchte einst sogar wiewohl vergeblich seinen Bruder zu überreden, mit Übergehung und Verkürzung der übrigen Kinder das gesammte Flotow'sche Vermögen zu Gunsten Friedrich's als Majorat in eine Hand zu vereinigen. Diesen Ansichten widersprach nun allerdings die von seinem Neffen getroffene Wahl des Lebensberufes, auf dessen freie Entwicklung er mehr als einmal hemmenden Einfluß übte, wiewohl er sich später zu einer besseren Überzeugung bekehrt haben mag.

Der zweite Sohn des Geheimrathes war, wie aus den obigen Briefen bekannt, der in die königl. preussische Armee eingetretene Johann Adolph Wilhelm, der Vater des Komponisten. Er war am 17. September 1785 geboren, wurde im Jahre 1805 zum Cornet im königl. preussischen Husarenregimente ernannt und machte als Officier den unglücklichen Feldzug gegen Frankreich mit.

Nach den leider unvollständigen, nur theilweise erhaltenen Aufzeichnungen Friedrich von Flotow's wurde er in der Schlacht von Jena am 14. Oktober 1806 durch einen Streifschuß verwundet. Dies hinderte ihn aber nicht, an den folgenden Rückzugsgefechten thätigen Antheil zu nehmen, und eine kleine Schaar versprengter Flüchtlinge zu sammeln. Er versuchte auf dem Rückmarsche sich mit einer größeren Truppe zu vereinigen, doch gelang ihm dieses nicht. Nun faßte er den kühnen Entschluß, sich nach Pommern durchzuschlagen, da er hörte, daß in Kolberg sich die Versprengten

der verschiedenen preussischen Corps sammelten. Auch Ferdinand von Schill hatte nach der Schlacht bei Auerstädt, in welcher er verwundet worden war, Kolberg erreicht und organisirte dort sein Freikorps, an welches sich Wilhelm von Flotow anschließen wollte. Dieses Ziel hat er jedoch nicht erreicht; denn er wurde unterwegs von einem französischen Streifkommando angegriffen, und es wurde seine Abtheilung nach hartnäckigem Widerstande zersprengt und der größte Theil gefangen genommen. —

Wilhelm von Flotow mußte, um der Gefangenschaft zu entgehen, sein Heil in der Flucht suchen; er fand bei einem Gutsbesitzer in Hinter-Pommern Unterstand und gastfreundliche Aufnahme, nachdem er seine Uniform abgelegt und Bauernkleider angezogen hatte. In diesem Verstecke blieb er bis zum Friedensschlusse von Tilsit, dann nahm er als Rittmeister seinen Abschied und kehrte in die Heimath zurück.

Dort lernte er Caroline Sophie von Böckmann kennen, mit welcher er im Jahre 1810 sich vermählte.

Das Heirathsgut seiner Frau verwendete Wilhelm von Flotow zum Ankaufe des Gutes Teutenborf (früher Totendorf genannt), welches er von seinem Vater, dem Geheimrathe, der aus den oben angeführten Gründen sich eines Theiles seiner Besitzungen entledigen mußte, erkaufte.

Mit der Übernahme dieses verhältnismäßig großen Gutes, welches in Folge der feindlichen Invasion auf das Äußerste vernachlässigt war, begann eine kummervolle Zeit steter Arbeit, denn es fehlte dem neuen Gutsherrn nicht nur an den notwendigen Einrichtungen zum Betriebe der Landwirthschaft, sondern es gebrach ihm auch das unumgänglich erforderliche Betriebskapital. Wenn auch Rittmeister von Flotow alle Eigenschaften eines tüchtigen Gutsbesizers besaß und mit seltener Energie in die Verwaltung des als Eigenthum erworbenen Gutes eingriff, so waren doch die ersten Jahre trotz des im Jahre 1814 nach sturmbelegter Zeit geschlossenen Friedens eine fortlaufende Reihe neuer Sorgen, welche die größten Entbehrungen erheischten und kaum den Gedanken an eine gedeihliche Entwicklung der selbstgestellten Aufgabe aufkommen ließen.

So mußte er sich denn auch vorerst mit einem bescheidenen Wohnhäuschen begnügen, welches gegenwärtig die Wohnung des

Dorfschulmeisters ist. Hier wurde auch am 26. April 1812 Friedrich von Flotow geboren. Das eigentliche Schulhaus wurde erst im Jahre 1873 angebaut.

Erst nach acht Jahren angestrenzter Arbeit gelang es dem nunmehrigen Besitzer von Teutendorf, ein wenn auch nicht großes, so doch nach damaligen Begriffen comfortables Wohnhaus — das jetzige Herrenhaus — herzustellen.

Die nach und nach konsolidirten Zustände lohnten nunmehr in reichem Maße seine rastlose Thätigkeit, — nach den sieben mageren Jahren blieben, wenn auch nicht in ununterbrochener Reihenfolge, auch die fetten Jahre nicht aus. Mit dem Gelingen seiner Arbeit wuchs aber auch sein Unternehmungsgeist. Es gelang ihm nicht nur, Teutendorf durch Meliorationen jeder Art zu heben und zu einem einträglichem Besitz umzugestalten, sondern mit demselben auch noch das Familiengut Wendfeld durch Ankauf von seinem älteren Bruder zu vereinigen. Später kaufte er noch das große Gut Wuzig bei Falkenburg in Hinterpommern mit den beiden Vorwerken Streblow und Bonin dazu.

Die wirthschaftliche Thätigkeit vermochte aber seinen Ibeengang anderen Vorkommnissen des Weltlaufs nicht zu entfremden: Er bewahrte ein reges Interesse und ein helles Auge für alle Erscheinungen und Wandlungen des öffentlichen Lebens, und nahm an der inneren Verwaltung seines engeren Vaterlandes als Landstand in den Landtagen thätigen Theil.

Aber auch Vorliebe für die Musik konnte ihm in gewissem Maße nicht abgesprochen werden. Wenn auch ~~ein~~ Virtuose, blieb er doch ziemlich annehmbar die Flöte. Seiner Meinung nach, und diese brachte er mit großer Entschiedenheit wiederholt zum Ausdruck, war jedoch die Ausübung der Musik nur ein Vergnügen, ein Mittel zur Erheiterung jener Stunden, welche dem Menschen zum Ausruhen nach gethauer ~~Beruf~~ erübrigen. Daher setzte er seinem ~~Beruf~~ ~~in~~ späteren Jahren, als dieser dem ~~Beruf~~ ~~in~~ zu seinem einzigen Lebensberuf zu geistlich ~~in~~ überstehen vermochte, so große Hindernisse entgegen, welche ~~in~~ hartnäckigem Kampfe einer besseren Überzeugung wider.

Die Mütter Friedrichs ~~in~~ ~~in~~ der Musik mit mehr Liebe zugewendet als ihr Gatte. Sie sang und ~~in~~ Klavier gern und
Friedrich von Flotow.

mit ziemlicher Geläufigkeit, ihre Leistungen und ihr musikalisches Verständnis haben aber niemals das Niveau des Dilettantismus verlassen. Sie übernahm in der ersten Zeit ausschließlich die Erziehung und den Unterricht ihrer Kinder Bernhardine und Friedrich, und es hatten dieselben ihr zunächst auch die ersten Anweisungen in der Musik zu danken. Die sorgsame Mutter ward auf die musikalische Begabung ihres Sohnes zuerst aufmerksam, als dieser, kaum vier Jahre alt, vom Nebenzimmer aus jeden Ton bezeichnen konnte, der am Klavier angeschlagen wurde. Aber in noch zarterem Alter hatte Friedrich von Flotow schon unwiderlegbare Beweise geliefert, daß der Keim zu dem später so mächtigen Triebe in seiner Brust vorhanden sei, indem er, so oft sein Vater zur Flöte griff, mit angehaltenem Athem den Tönen des Instrumentes lauschte und selbst mit Versprechungen nicht aus dem Bereiche derselben zu entfernen war.

Es ist an mancher Stelle die Behauptung aufgestellt worden, daß nur solche Talente zu vollständiger Blüthe gelangen können, die in zweiter und dritter Generation von Eltern stammen, welche in ähnlicher Richtung strebten, oder doch die volle Liebe im Herzen trugen, welche die Kunst zeugt.

Diese auch bei Carl Maria von Weber von seinem Sohne zur Geltung gebrachte Unterstellung findet auf Friedrich von Flotow keine Anwendung.

Weder die Großeltern väterlicher und mütterlicher Seite, noch aber die Eltern des gottbegnadeten Tonkünstlers haben Veranlassung zu der Annahme gegeben, daß die künstlerische Schöpferkraft zur Entwicklung ihrer potencirten Erscheinungen der Kultur in mehreren auf einander folgenden Generationen derselben Familie bedürfe, die den gleichen Weg gewandelt sind.

Unabhängig von jedem Einflusse der Vererbung war hier der göttliche Funke in das Individuum allein gesetzt, der Genius hat sich aus eigener Kraft Bahn gebrochen und die Unmöglichkeit ausgeschlossen, daß der psychische Nappert durch die unzureichende Erzeugung des Schimmerndes weckt und die Aufmerksamkeit des Vaters dem Weltgange des Sohnes die Pfade einer ...

Bis zum vollendeten neunten Jahre verlebte Friedrich v. Flotow im elterlichen Hause. Vater und Mutter waren in den elementaren Unterricht.

Während der Erstere den Böwenantheil auf sich nahm und seinen Sohn als Vorbereitung für die Gegenstände des damaligen Gymnasiums namentlich in der lateinischen und französischen Sprache unterwies, besorgte die Mutter die minder wichtigen Fächer und die Correpetitionen, wußte aber stets noch hinreichende Zeit für den Klavierunterricht zu gewinnen.

In seinem zehnten Jahre kam Friedrich von Flotow in die Pension des Predigers Päfte in Lübbchin bei Gnohen. Dieser wandelte zum zweiten Male in seinem Leben auf Freierrfüßen — er war Wittwer. Da ihn seine Braut sehr oft nach dem einige Meilen entfernter Kirchsprengel, wo sie wohnte, hinzog, so gab er den Knaben anfangs nur sehr spärlichen, später aber gar keinen Unterricht.

Der Hauslehrer, der in seiner Verhinderung den Unterricht leiten sollte, liebte aber auch mehr als nothwendig die Geselligkeit. Er machte sich die Abwesenheit seines Gebieters sehr oft zu Nutze, um sich nach Gnohen zu begeben, von wo er wegen übermäßigen Genußes von Spirituosen regelmäßig nach Hause gebracht werden mußte.

Viel hatte Friedrich nach eigenem Geständnis in diesem Hause nicht gelernt, Etwas aber doch profitirt.

Der Lehrer war ein guter Musiker, vorzüglich aber Klavierspieler. Sein Spiel zeichnete sich durch weichen Anschlag und große Präcision aus, und so war es nicht zu verwundern, wenn Friedrich von Flotow bei ausgesprochener Vorliebe sehr gute Fortschritte auf dem Klavier machte.

Es war kaum ein Jahr vergangen, als es schon seinem Vater gelegentlich eines Besuches Friedrich's im elterlichen Hause auffiel, daß sich dieser hauptsächlich der Musik zuwende und in seinen Berufsstudien gar keine Fortschritte gemacht habe.

Er beeilte sich demnach, seinen Sohn sofort wieder nach Hause zu nehmen und unterzog sich, erneuert der Mühe, ihn wenigstens so lange selbst zu unterrichten, bis er eine andere passende Pension für denselben gefunden haben würde.

Zu dieser Zeit kam eines Tages ein auffallend hübscher, aber in seiner Kleidung sehr herabgekommener junger Mann nach Teuten-dorf und bat, da es ihm sehr schlecht gehe, um eine Bedienung als Jäger oder Diener.

Die Kinder fanden den jungen Menschen wegen seines gefälligen und einnehmenden Wesens sehr nett und wußten den Papa zu bestimmen, dessen Bitte zu gewähren.

Er blieb in der vorerwähnten doppelten Eigenschaft im Hause und betrug sich zur vollen Zufriedenheit.

Eines Tages — es war nicht lange nach seiner Installation — forderte er den jungen Herrn auf, ihn auf die Jagd zu begleiten. Fürs Leben gern wäre dieser mitgegangen, wie er es einige Male auch schon gethan, wenn er nicht durch eine ihm von seinem Vater aufgegebene lateinische Übersetzung zurückgehalten worden wäre. „Ist es denn gar so schwer, junger Herr,“ fragte der neue Diener gutmüthig, beugte sich dann über die Stuhllehne und übersetzte fließend das Pensum.

Von da ab machte Friedrich zur großen Verwunderung des Vaters die korrektesten lateinischen und französischen Arbeiten. Die rapiden Fortschritte mögen aber doch nicht so ganz unbedenklich erschienen sein, bei näherem Eingehen in die Sache und wiederholter Prüfung wurden die geheimen Schliche entdeckt und abgestellt.

Bei dieser Gelegenheit stellte sich auch heraus, daß Hermann A* — so hieß der junge Mann —, der Sohn eines angesehenen sächsischen Forstbeamten, nach einer sorgfältigen Erziehung im väterlichen Hause die Forstkarriere angetreten habe. Wie die aus dieser Veranlassung mit dem Vater desselben eingeleitete Korrespondenz zu Tage brachte, war Hermann A* in seiner Dienstleistung auf Abwege gerathen und hatte sich den Folgen seines jugendlichen Leichtsinnes durch die Flucht entzogen.

In Folge Fürbitte seines Vaters wurde Hermann A*, der sich während der ganzen Zeit seines Teutendorfer Aufenthaltes musterhaft aufführte, auch nach dieser Entdeckung in seiner bisherigen Dienstleistung behalten und gab längere Zeit nicht die geringste Veranlassung zur Unzufriedenheit.

Erst zur Zeit der nächsten Herbstjagden, als eine größere Anzahl von Jagdgästen zu mehrtägigem Besuche in Teutendorf versammelt war, machte er sich diese Gelegenheit zu Nutze, um einen größeren Silberdiebstahl auszuführen und mit den entwendeten Sachen das Weite zu suchen.

Zu seinem Unglücke wurde der Diebstahl und die Flucht zu schnell entdeckt, Hermann A* wurde von nachgesendeten berittenen

Dienstknechten bald eingeholt und büßte sein Verbrechen mit längerem Gefängnis.

Die Entwicklung der natürlichen Anlagen Friedrich's, sowie die Überzeugung, daß derselbe in das Alter getreten sei, wo ein geregelter systematischer Unterricht unbedingt nothwendig ist, um die Grundlage eines sicheren Wissens zu festigen, dann die Nothwendigkeit zur Entfernung aller störenden Einflüsse bestimmten den Rittmeister von Flotow, den nunmehr zwölf Jahre alten Knaben zur weiteren Ausbildung außer Haus zu geben. —

Denn wenn auch des Vaters wissenschaftliche Befähigung vollkommen ausreichend war, um den Unterricht persönlich zu leiten, so gebrach es doch oft an der nöthigen Zeit; die Sorge für die Bewirthschaftung seines Besitzthums beeinflusste auf eine schädliche Weise den Unterricht; es wiederholten sich die Fälle, daß der Vater während des Unterrichtes oder bei Beginn desselben durch eine sein unmittelbares Einschreiten erfordernde Meldung des Dienstpersonales abberufen wurde, ohne die Zeit zu haben, seinem Sohne die Ausfüllung der entfallenden Unterrichtsstunde aufzutragen. Dieses Zusammentreffen zweier Pflichten verursachte wiederholte Unterbrechungen des Unterrichtes und schädigte denselben, weil es den talentvollen, lebhaften Knaben in seinen Fortschritten aufhielt und seine Aufmerksamkeit ablenkte.

Der einsichtsvolle Vater erkannte bald die Unmöglichkeit, sein Verhramt fortzusetzen, und fand nach längeren Erkundigungen in dem Hause des Pfarrers Schlecker in Lüdershagen bei Güstrow die geeignete Abhilfe.

Derselbe unterhielt eine Pension für junge Leute aus besseren Häusern, um dieselben für das Abiturientenexamen heranzubilden.

Auf Andringen der Mutter, welche den Musikunterricht Friedrich's nicht vernachlässigt sehen wollte, wurde festgesetzt, daß er wöchentlich einmal nach Güstrow gebracht werden sollte, um bei dem Organisten Thiem auch Unterricht in der Harmonielehre zu nehmen. So kam er denn auch jeden Sonnabend Morgens dahin, verbrachte hier diesen Tag und den folgenden Sonntag in dem Hause der Tante Sabillon, der Schwester seiner Mutter, und kehrte in der Regel erst Montag Morgens wieder nach Lüdershagen zurück.

Der Großvater Friedrich's von Flotow mütterlicher Seite war der dänische Hauptmann von Böckmann auf Rüsewis in Mecklenburg.

Er besaß fünf Kinder, zwei Söhne und drei Töchter.

Seine älteste Tochter Jeanette war früher an einen Herrn von Bülow verheirathet, der aber bald darauf starb. Nach seinem Tode kehrte sie in ihr Vaterhaus zurück.

Hier lernte sie einen jungen Studenten, Namens Gabilon kennen, der von einem guten Bekannten des Hauses gelegentlich eines Erndtefestes eingeführt worden war. Er war der Sohn eines französischen Tanzlehrers, der sich in Mecklenburg ange siedelt hatte.

Hochgebildet, geistreich und mit vielen körperlichen Vorzügen ausgestattet, hatte er bald das Herz der jungen Wittwe erobert, die in ihrer ersten Ehe kein besonderes Glück gefunden hatte.

Bald darauf erhielt Gabilon die angestrebte Anstellung als Steuersekretär in Güstrow, wohin ihm die ihm inzwischen ange traute Gattin folgte.

Er war ein großer Musikfreund und besaß auch gebiegene Kenntnisse in dieser Kunst, es ist also auch nicht zu verwundern, daß er sich gleich bei seiner Niederlassung in Güstrow bemühte, ein passendes Feld zur Thätigkeit in dieser Sphäre zu suchen, was ihm denn auch gelang.

Der Güstrower Gesangverein war in der Bildung begriffen und so wurde er denn als ein in jeder Beziehung geeigneter Dirigent an die Spitze desselben berufen.

Da Friedrich von Flotow eine mächtige Altstimme besaß, nahm ihn der Oheim gern in seinen Chor auf, und so kam es, daß er sich alle Sonnabend an den Proben, so wie auch später an den öffentlichen Konzerten dieses Vereines betheiligte.

Zu diesen Konzerten wurde dann auch das städtische Orchester zugezogen, welches von dem Stadtmusikus Bierwirth geleitet wurde, aus Gefellen und Lehrjungen bestand und 12 bis 15 Mitglieber stark war.

Diese Musikanten waren keine Virtuosen, besaßen dafür aber andere für ihren Meister und Gebieter unschätzbare Eigenschaften.

Beinahe jeder von ihnen spielte verschiedene Instrumente je nach dem Bedürfnisse des betreffenden Musikstückes. Demgemäß war ihr Chef in der beneidenswerthen Lage, wenn er sie in kleinen Abtheilungen zu Erndtefesten oder zu Bauernhochzeiten über Land sandte, diejenigen Persönlichkeiten wählen zu können, welche gerade

an der Tour waren, ohne sich darum zu kümmern, ob die Flötenpartie von dem Kontrabassisten oder die Klarinette von dem Violinisten besetzt wurde.

Unter diesen Jüngern der Kunst befand sich ein Knabe, der, 13 oder 14 Jahre alt, es erst bis zum Lehrlingen gebracht hatte, der aber bestimmt hoffte, in ein oder zwei Jahren sich zu der Stellung eines Gesellen emporzuschwingen.

Er hieß Carl Wacker und war der Sohn des Küsters an der dortigen Pfarrkirche.

Auch er zeichnete sich, wie die meisten seiner Genossen, nicht so sehr durch Virtuosität auf einem bestimmten Instrumente aus. Was dagegen seine Vielseitigkeit anbelangte, war er den meisten derselben weit voraus; denn er spielte fast alle Saiten- und Blasinstrumente und war daher auch für die Musikkapelle von unschätzbarem Werthe.

Auf einer alten Dragonertrompete, deren defekte Stellen mit Wachs zugeseht waren, trug er einmal bei einer Vereinsproduktion ein Trompetenconcert vor, welches wirklich als nicht so schlecht bezeichnet werden mußte.

Bald war Friedrich von Flotow mit ihm bekannt geworden und sie blieben ungeachtet der verschiedenen Lebensstellung auch gute Freunde das ganze Leben hindurch!

Die musikalische Anregung, welche Flotow allwöchentlich in Güstrow fand, konnte nicht ohne Einfluß auf das schlummernde Talent bleiben. Die Liebe zur Kunst begann sich mächtig zu regen und trieb ihn zu selbständigem Schaffen. Seine ersten Kompositionsversuche fallen denn auch schon in diese Zeitperiode, wiewohl ihm damals nach den wenigen Lektionen in der Harmonielehre, die er beim Organisten Thiem genossen, die Theorie der Musik noch sehr wenig bekannt sein konnte.

Aus dieser Zeit liegt uns ein Brief Friedrich's von Flotow an seine Mutter vor.

Wenn auch in demselben über seine ersten Kompositionsversuche noch nichts gesagt ist, so dürfte dessen Reproduktion schon aus dem Grunde Interesse finden, weil es die erste schriftliche Kundgebung ist, welche von ihm aufgefunden werden konnte.

Dieser Brief lautet wörtlich:

„Theuere Mutter!

Ach wie lange habe ich gewartet, ohne etwas von mir hören zu lassen; ich fühle es wohl, daß es unrecht ist. Ich hatte aber auch so wenig Zeit und Gelegenheit, besonders jetzt, da ich immer des Sonnabends nach Güstrow gehe und meine freien Stunden, deren ich nur wenige habe, zu den Arbeiten gebrauchen muß, die mir mein Lehrer aufgibt. Ich glaube, daß Ihr Alle sehr vergnügt seid, ich bin es jetzt auch. Denn wenn ich Sonnabends noch Zeit finde, gehe ich nach Klein-Grabow oder nach Koppelow und unterhalte mich gut. Die Ausarbeitungen, die ich zu machen habe, machen mir auch Vergnügen, besonders das Latein. Aber wir haben hier auch noch andere Belustigungen. Der Herr Pastor geht oft mit uns spazieren im nahen Holze, worauf wir uns immer sehr freuen.

Aber Etwas muß ich noch bemerken. Das Gehen nach Güstrow kann nicht so bleiben. Einige Male bin ich mit dem Herrn Doktor Bahn gefahren, welcher den kranken Herrn Oberamtmann besuchen mußte. Dies hat nun aufgehört und so muß ich zu Fuße gehen. Aber, das darfst Du mir nicht übel nehmen, das kann ich nicht. Denn in diesen heißen Tagen erhitzte ich mich, erkälte mich dann und werde krank. Also sei so gut und bitte den Vater in meinem Namen, daß er mir doch ein Pferd schickt.

So eben gehen meine Lehrstunden an, darum schließe ich schnell, indem ich bleibe

Dein treuer Sohn

Lüdershagen am 22. August 1824.

Fritz von Flotow.“

In welcher Weise dem vorerörterten Übelstande abgeholfen wurde, konnte nicht ermittelt werden. So viel steht aber fest, daß der Knabe nach dieser Zeit mit weit größerer Regelmäßigkeit Güstrow besuchte, wie bisher. Auf die Anregung des Pastors Schlecker hin mag dies aber nicht geschehen sein; denn von diesem wurde das musikalische Talent des Knaben wenig beachtet und auf dasselbe daher bei der Erziehung vorerst keine Rücksicht genommen. Überhaupt wurde Friedrich — vielleicht in den Intentionen seines Vaters — grundsätzlich von dieser Kunst fern gehalten und jede Äußerung der in ihm schlummernden Muse unterdrückt.

Diesen Absichten des Rittmeisters von Flotow scheint aber der würdige Seelenhirte von Lüdershagen doch nicht in ausreichendem

Maße Rechnung getragen zu haben; wenigstens finden wir den jungen Friedrich im Jahre 1826 nicht mehr in dieser Pension, sondern beim Pastor Hübener in Cambs.

In wie weit aber durch den Wechsel der leitenden Person und des Ortes der Erziehung der angestrebte Zweck erreicht wurde, mag der geneigte Leser aus den hier folgenden zwei Briefen Friedrich's an seine Mutter selbst beurtheilen, welche wir der Vollständigkeit wegen unverkürzt wiedergeben.

Der erste lautet wie folgt:

„Liebe Mutter!

Schon eher wäre es meine Pflicht gewesen zu schreiben, ich hoffte aber immer, vorher noch einen Brief von Dir zu erhalten, weil Du ja meinen letzten noch nicht beantwortet hast. Noch heute Nacht träumte mir, ich hätte einen vier Seiten langen Brief von Dir erhalten; doch fand ich mich beim Erwachen recht unangenehm enttäuscht. Seit meiner Rückkehr von Teutendorf ist nicht viel Nennenswerthes vorgefallen, meine Beschäftigungen sind die Dir bekannten.

Die neuen Notenhefte, welche ich von Güstrow erhalten habe, sind sehr schön, besonders die Polonaise von Hummel. Als ich des Morgens nach meiner Ankunft aus Güstrow in Wildkuhl von da hierher weiter reiste, vergaß ich die Noten im Wagen und glaubte sie schon verloren zu haben; allein einige Tage nachher erhielt ich dieselben durch die Güte meiner Tante wieder.

Gleich in den ersten Tagen legte ich die Pièces zurück, welche ich behalten wollte, die übrigen spiele ich fleißig durch. Auch in den übrigen Sachen, dünkt mir, nehme ich merklich zu.

Meine Zeit ist sehr kurz bemessen, darum muß ich schließen.

Indem ich Dir und meinem lieben Vater kindlich die Hände küsse, nenne ich mich mit herzlichster Ergebenheit

Deinen gehorsamen Sohn

Cambs den 24. . . . 1826.

Friedrich von Flotow.“

Der zweite Brief ist aus dem Grunde interessant, weil darin zuerst von einer eigenen Komposition Friedrich's die Rede ist, wiewohl es außer allem Zweifel liegt, daß derselbe schon viel früher, jedenfalls aber nachweisbar in der ersten Zeit des Aufenthaltes in Lüdershagen Kompositionsversuche gemacht hat.

Dieser Brief lautet:

„Liebe Mutter!

Es ist nicht durch meine Schuld geschehen, daß ich so lange wegen des neuen Mantels nicht schreiben konnte; denn unser Schneider hat so viel zu thun, daß er mir erst vor kurzem Maß nehmen konnte. Ich habe den Vater gebeten, mir zu erlauben, daß ich diese Ostern eingeseget werde, denn der Pastor kann es ja auch nicht früher thun, bevor er nicht gewiß weiß, daß es der Vater wünscht. Sei doch so gut liebe Mutter und schicke mir recht bald meine Weihnachtsgeschenke; ich habe mich schon sehr nach denselben gesehnt, besonders nach der Musiklehre. Ich denke auch so bald als möglich den dritten Theil zu meiner Sonate zu senden, ich habe ihn mit vielem Fleiße ausgearbeitet, er ist beinahe fertig. Auf die Noten, welche Du mir senden willst, freue ich mich schon sehr.

Indem ich mich nun ziemlich entschuldigt glaube, unterzeichne ich mich als

Deinen gehorsamen Sohn

Gambß, Sonntag den 11. Februar 1827. F. Flotow.“

Inzwischen hatte sich Friedrich von Flotow mit vielem Fleiße und großer Selbstverleugnung auch auf das Erlernen der Gymnasialgegenstände geworfen. Nicht vielleicht, weil er seinen Sinn geändert und sich zur Wahl eines anderen Lebensberufes entschlossen hätte, nein, das wäre ihm damals nicht mehr möglich gewesen. Aber die Überzeugung hatte in ihm Wurzel gefaßt, daß ein junger Mensch, bevor er in die Welt tritt, bevor er sich einem bestimmten Lebensberufe zuwendet, eine gewisse Summe allgemeiner Kenntnisse wenigstens in jenem Grade mitbringen muß, wie sie das Gymnasium bietet.

Nebst der lateinischen und französischen Sprache, deren wenn auch ungenügende Kenntnis ihm später sehr zu Statten kam, betrieb er mit großem Eifer auch Geographie und Geschichte, und das, was er hier lernte, blieb ihm, wie er selbst sagt, auch fürs ganze Leben haften.

Diese Fortschritte blieben seinem Vater nicht lange verborgen und weckten in ihm neue Hoffnungen, in seinem Sohne einen tüchtigen Verwaltungsbeamten zu erziehen, dem der Weg zur Diplomatie geöffnet war. Wie wenig wußte der gute Vater damals Friedrich's Charaktereigenschaften zu beurtheilen, die sich mit

einer solchen von ihm geträumten Stellung niemals vertragen hätten!

Aus allen diesen Hoffnungen sollte er plötzlich durch die dringende Bitte seines Sohnes gerissen werden, ihm nunmehr zu gestatten, sich ausschließlich der musikalischen Ausbildung zuwenden zu dürfen, nachdem er fest entschlossen sei, diese Kunst zu seinem ausschließlichen Lebensberuf zu wählen. Er vermochte dem mächtigen Drange in seinem Innern nicht mehr zu widerstehen, andererseits aber wollte er seinem Vater nicht ungehorsam sein.

Doch erst nach langem Überlegen und erst nachdem viele Fürsprecher, namentlich aber Oheim Sabillon für seine Bitte mit großer Wärme eingetreten waren, und auch dann nur mit Widerstreben, konnte sich sein Vater zur Billigung des, nach seiner Meinung so gewagten Schrittes entschließen.

Doch nicht nur die allgemeine Abneigung gegen die Wahl dieser Kunst zum ausschließlichen Lebensberufe war es, die den Rittmeister von Flotow zu einem so langen Zögern mit der Einwilligung veranlaßte, er hatte auch zu wenig Vertrauen zu der musikalischen Befähigung seines Sohnes und wollte ihn nicht der Mittelmäßigkeit anheim gegeben sehen. Schon früher hatte der berühmte Klarinettenvirtuos Ivan Müller, den der Rittmeister in Doberan kennen gelernt und zu längerem Besuche nach Teutendorf mitgebracht, sich über Friedrich's musikalisches Talent sehr günstig ausgesprochen. „Bei dieser Gelegenheit mag derselbe mit meinem Vater über den für meine weitere musikalische Ausbildung einzuschlagenden Weg und über die Wahl der Lehrer gesprochen haben,“ sagt Friedrich von Flotow selbst in einer seiner Notizen, und so wird es auch gewesen sein, denn nach dieser Unterredung der beiden Herren war die Reise nach Paris eine beschlossene Thatsache.

Der Rittmeister von Flotow war nun bereit, seinen Sohn selbst dahin zu bringen und für seine Unterkunft und Unterricht Sorge zu tragen.

Mit Blitzesschnelle verbreitete sich die Nachricht in seinem „engen“ Vaterlande.

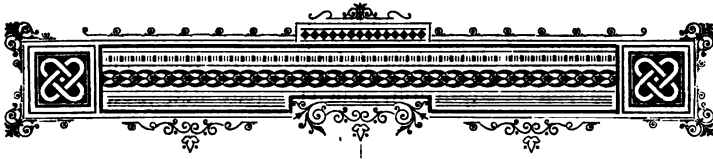
Bei allen Verwandten und Bekannten, Vettern und Basen machte der Entschluß des Rittmeisters das größte Aufsehen und Jeder beeilte sich, denselben nach seiner individuellen Anschauungsweise zu glossiren.

Oheim Gabilon, der große Dilettant, erklärte die Idee „admirable“, Friedrich selbst für einen zweiten Mozart.

Die adeligen Verwandten waren allerdings — wenigstens zum größten Theile — anderer Meinung und bezeichneten Vater und Sohn als reif fürs Irrenhaus.

Einer der Oheime des angehenden Künstlers war sehr „adelig“ und bekleidete die wenigstens in seinen Augen imposante Stellung eines Hauptmanns der mecklenburgischen Garde mit den standesgemäßen Schulden. Dieser erklärte mit soldatischer Geradheit, daß er, wenn Einer seines Namens Musikant werden sollte, ihn gänzlich ignoriren müßte.





III.

Erste Reise nach Paris. — Studien und Erlebnisse daselbst; Störung des Unterrichts durch Krankheit und durch politische Ereignisse.

Am 13. Februar 1828 wurde die große Reise nach Paris angetreten. Damals, als es noch keine Eisenbahnen gab, mochte Paris von Mecklenburg weiter entfernt erscheinen, als heut' zu Tage Amerika.

Ohne Unfall langten Vater und Sohn in der französischen Metropole an. Bei einem alten französischen Officier, dem Major S***** wurde Friedrich von Flotow untergebracht. Major S***** war an eine Mecklenburgerin verheirathet gewesen und hatte, nachdem er den Abschied genommen, längere Zeit in der Heimath seiner Gattin zugebracht, wo er die freundschaftlichsten Beziehungen zum Rittmeister von Flotow und seiner Familie unterhielt. Nach dem Tode seiner Frau war er nach Paris zurückgekehrt und lebte hier von der kleinen Pension, die er vom Staate bezog, und von den Erträgnissen eines mehr als bescheidenen Privatvermögens.

Major S***** hatte zwei Kinder. Die Tochter war an einen Geschäftsmann verheirathet und lebte in guten Verhältnissen zu Paris. Der Sohn Eugène war mehrere Jahre jünger als Friedrich von Flotow. Er wohnte bei seinem Vater.

In der Obhut dieses würdigen Officiers verblieb Friedrich von Flotow in der ersten Zeit seines Pariser Aufenthalts und theilte nicht nur die Wohnung, sondern auch den Tisch mit seinem Hausherrn gegen eine vereinbarte Gesamtentschädigung.

Daß sich dieser aber des ihm anvertrauten Kunstjäüngers mit wahrhaft väterlicher Zuneigung und Sorgfalt angenommen hatte, ist aus so manchem Schriftstück unwiderlegbar nachgewiesen.

Den Unterricht in der Harmonielehre übernahm der berühmte Professor Anton Reicha. Er war im Jahre 1770 in Prag geboren und Schüler von Haydn und Mozart in Wien. Nach vollendeter Ausbildung trat Reicha als erster Violoncellist und Kammermusikus in die Dienste des Grafen Waldstein, später im Jahre 1787 in jene des Kurfürsten von Köln und wandte sich dann nach Paris, wo er bald den Ruf eines ausgezeichneten Theoretikers erlangte. Im Jahre 1800 wurde er als Professor der Komposition in das dortige Konservatorium berufen und schrieb hier: »*Traité de la mélodie*, Paris 1814;« »*Traité de l'harmonie*, ebend. 1817;« endlich »*Traité de la haute composition musicale*, ebend. 1825« 2 Bände. Namentlich durch das letztgenannte Werk bewirkte er einen völligen Umschwung im Lehrsystem der Musik. Reicha war ein sehr gesuchter Lehrer, dem bedeutende Kapacitäten ihre Führung bei den musikalischen Studien zu verdanken hatten. So waren unter Anderen Dnslow (1807), Adam und Berlioz (1820) seine Schüler. Von seinen mehr als 100 praktischen Werken werden namentlich seine 24 Quintetten für Blasinstrumente rühmlichst hervorgehoben. Er starb am 28. Mai 1836.

Für den Klavierunterricht wurde Johann Peter Pixis ausersehen. Dieser war im Jahre 1788 zu Mannheim geboren und kam mit seinem zwei Jahre älteren Bruder Friedrich Wilhelm — dem berühmten Violinisten — schon im Jahre 1796 nach Paris, wo beide concertirten und große Erfolge errangen. Aber erst später bildeten sich die Brüder durch Studium und Kunstreisen zu bedeutenden Künstlern heran. Während nun der ältere Bruder im Jahre 1810 nach Prag ging und daselbst am 20. Oktober 1842 als Orchesterdirektor starb, setzte sich Johann Peter Pixis in Paris fest und wurde hier ein ausgezeichnete Klavierlehrer.

Aber auch Unterricht in der französischen Sprache mußte Friedrich von Flotow nehmen, da seine bisher erworbenen grammatikalischen Kenntnisse zwar als Grundlage nicht zu verachten waren, aber für seine Karriere bei Weitem nicht aus-

reichten. Und so mußte er denn durch lange Zeit ein Pensionat besuchen und da neben Knaben sitzen, die ihm im Alter weit nachstanden.

Nachdem er auf diese Weise in jeder Beziehung installiert war, verließ ihn sein Vater und trat seine Rückreise nach Mecklenburg über Italien an.

In der ersten Zeit seines Pariser Aufenthaltes lebte Friedrich von Flotow ausschließlich seinem Studium und suchte keine Bekanntschaften, deren Pflege ihn von seinen Arbeiten ablenken konnte. Nur Herrn von Örtling, den damaligen mecklenburgischen Gesandten, wollte er unter keiner Bedingung vernachlässigen. Sein Vater hatte ihn gleich nach seiner Ankunft in Paris dem Herrn von Örtling vorgestellt und sich dessen besonderen Schutz für denselben erbeten. Thatsächlich hat sich auch der Gesandte seines jungen Landsmannes bei verschiedenen Gelegenheiten wärm angenommen.

Mit eisernem Fleiße wendete sich Friedrich von Flotow der Kompositionslehre zu, und wie sehr mit ihm sein Lehrer schon nach kurzer Zeit zufrieden war, dafür bringt dieser wiederholt, namentlich aber in einem an den Rittmeister von Flotow nach Teutendorf gerichteten Briefe vom 24. Oktober 1828 ein berebtes Zeugnis.

Leider wurden die immer steigenden Fortschritte Friedrich's von Flotow plötzlich gewaltsam unterbrochen. Er erkrankte an den Blattern und mußte ins Hospital gebracht werden. Gewöhnlich kommt aber ein Unglück nicht allein — aus der Schulla gerieth er in die Charybdis. Das Übel hinterließ zwar keine entstellenden Narben, aber eine solche Schwäche in den Gliedern, in Brust und Rücken, daß der Reconvalescent in eine orthopädische Anstalt gebracht werden mußte, in welcher er viele Wochen in völliger Unthätigkeit zuzubringen gezwungen war.

Seinem freudigen Gefühle über die fortschreitende Wiedergenesung und die durch dieselbe ermöglichte Wiederaufnahme der früheren Thätigkeit, ebenso wie über das Schwinden der Besorgnis, Paris mitten in den begonnenen Studien verlassen zu müssen, giebt Friedrich von Flotow in einem an seinen Vater gerichteten Schreiben vom Mai 1829 lebhaften Ausdruck und hebt besonders hervor, daß er aus dem Lazareth schon zweimal bei Reicha gewesen

sei, um sich mit diesem über die Fortsetzung seiner Studien zu berathen.

„Nun will ich Dir auch, mein lieber Vater, Reicha's Plan vorlegen, wie er mein Studium durchzuführen beabsichtigt,“ sagt Friedrich von Flotow in dieser Mittheilung. „Noch zwei Monate, so glaubt Reicha, brauche ich zur Fuge, dann will er mir alle Kenntnisse eigen machen, um für's Orchester schreiben zu können. Ich komponire sodann eine Ouverture für dasselbe, was abermals beiläufig zwei Monate in Anspruch nimmt. Hierauf arbeite ich ein Oratorium und zum Schluß noch eine Oper. Wenn diese beiden Werke gelingen, so bin ich fertig und brauche keine Stunden mehr, und dann geht es einige Jahre nach Teutendorf.“

In einem weiter vorliegenden Schreiben an seine Mutter vom 30. Juli 1829 giebt Flotow bekannt, daß er seine Stunden bei Professor Reicha mit der früheren Regelmäßigkeit wieder aufgenommen hat. „Ich erfreue mich jetzt einer herrlichen Gesundheit und arbeite mit allen Kräften, um nachzuholen, was ich durch meine unglückselige Krankheit versäumt habe,“ sagt er in diesem Briefe. „Wie mich Reicha mit sehr schmeichelhaften Worten versichert, wird mir mein Oratorium nicht sehr schwer werden, weil ich mit Rücksicht auf die kurze Zeit des Unterrichtes nach seiner Meinung jetzt schon eine außergewöhnliche Übung im Orchesterschreiben besitze. Dieses Lob meines hochgeachteten Meisters berührt mich ungemein angenehm, um so mehr, als er für gewöhnlich mit solchen Äußerungen sehr haushälterisch umgeht.“

Aus dem weiteren Inhalte dieses Schreibens wollen wir noch folgende charakteristische Stelle wörtlich reproduciren: „Was hier der großen Oper für Mittel zu Gebote stehen, ist kaum zu glauben, und ich hatte erst vor einigen Tagen Gelegenheit, die große Prachtentfaltung zu bewundern, deren dieses Institut fähig ist. Es wurde ein Ballet gegeben: »La belle au bois dormante«. So etwas Glänzendes an Ausstattung kann man sich wirklich kaum vorstellen. Es war da unter Anderem ein Fischer, der mit seiner Barke ruderte, und weil es nun in der Absicht lag, denselben ununterbrochen in dem Gesichtskreise der Zuschauer zu halten, so ließ man

die Barke immer auf einer Stelle, dagegen aber die ganze rückwärtige Dekoration sich vorwärts bewegen. Du hättest da sehen sollen, liebe Mutter, mit welcher Gleichheit und Genauigkeit sich das vordere Ufer sehr rasch bewegte und wie die Schnelligkeit dieser Bewegung bei allen weiter rückwärts gelegenen Dekorationen in voller Übereinstimmung nach dem Maße ihrer Entfernung abnahm. Zuletzt sah man noch ein Schloß auf einem Berge mit so natürlich dargestelltem Mondschein, wie ich es bisher gar nicht für möglich gehalten hatte. Am nächsten Montag steht mir wieder ein ganz besonderer Genuß bevor: die *Première* von Rossini's „*Wilhelm Tell*“.*) Ich bin recht neugierig, einmal so eine erste Vorstellung zu sehen, möchte aber auch gerne wissen, wie sich bei solchen Gelegenheiten der Komponist benimmt.“

Einige Wochen nach seiner Konvalescenz, an einem September-tage des Jahres 1829, erhielt Friedrich von Flotow den überraschenden Besuch eines Landsmannes, mit dem er, wie schon früher hervorgehoben wurde, während seiner Betheiligung an den Concerten des Güstrower Gesangvereines warme Freundschaft geschlossen hatte.

Es war dies Carl Wacker, der Lehrlinge des dortigen Stadtmusikus Bierwirth. Auf den armen Küsterssohn hatte die Reise Friedrich's von Flotow einen so gewaltigen Eindruck gemacht, daß er den Entschluß faßte, seinem Beispiele zu folgen. Durch Auf-erlegung sabelhafter Entbehrungen gelang es ihm, binnen Jahresfrist die nach seiner Meinung hinreichende Summe von 26 Thalern zusammen zu sparen, und so trat er denn mit einem kleinen Känzlein, welches seine nothdürftigsten Habseligkeiten barg, am Rücken, die große Reise an. Mit Entschlossenheit und Ausdauer besiegte er alle Widerwärtigkeiten und Hindernisse, welche ihm den ungeahnt langen Weg verlegten, und präsentirte sich eines Morgens seinem Freunde Friedrich von Flotow in dessen Wohnung. Obwohl dieser nur über ein geringes Taschengeld zu verfügen hatte, so war er doch bereit, dem armen Küsterssohne nach Kräften unter die Arme zu greifen, auch ihn bei sich aufzunehmen, er freute sich eben sehr, Wacker in Paris zu sehen.

*) Die erste Aufführung von *Wilhelm Tell* hat am 3. August 1829 stattgefunden.

Dieser schlug aber Alles aus, weil er schon versorgt sei.

Bei einem Landsmanne, der sich anläßig der Ehelichung einer Pariserin hier festgesetzt und ein kleines Caffeehaus etablirt hatte, war Wacker schon einige Tage vorher mit echt mecklenburgischer Gastfreiheit aufgenommen und hier in einer kleinen Mansardezstube des 6. Stockwerkes untergebracht worden.

Den Bemühungen dieses Landsmannes — er hieß Rossow — hatte Wacker auch die Aufnahme ins Konservatorium zu danken, wo er unentgeltlichen Unterricht auf der Oboe — seinem Lieblingsinstrumente — erhielt. Professor Voigt, selbst ein Deutscher, übernahm die Unterweisung Wacker's in deutscher Sprache, da dieser des Französischen noch nicht mächtig war.

Aus diesem Grunde war es ihm auch nicht möglich, im Konservatorium Unterricht in der Harmonielehre zu erhalten, was er so sehrlichst wünschte. In dieser Beziehung war nun Friedrich von Flotow bereit, ihm zu Hilfe zu kommen, indem er ihm in den Abendstunden nach jeder Lektion bei Reicha mittheilte, was er daselbst erlernt hatte.

Wacker ward auf diese Weise der erste Schüler Flotow's und machte, wie die Folge lehrte, seinem jugendlichen Meister alle Ehre.

Diese Lektionen waren aber für Flotow nur Stunden der Erholung, weil die beiden Freunde nach vollbrachtem Tagewerk immer noch Gelegenheit fanden, ein Stündchen von ihrer Zukunft, von ihren Lieben in der Heimath zu schwärmen.

Zwei Jahre blieb Wacker im Konservatorium und der freundliche Verkehr mit Flotow blieb unverändert. Nach vollendeter Ausbildung wurde er mit einem vorzüglichen Atteste aus diesem Musikinstitut entlassen und war, da sich ihm augenblicklich keine bessere Stelle bot, gezwungen, einer an ihn ergangenen Aufforderung Folge zu leisten, welche ihn als Sagist beim Musikkorps des 38. Linienregiments nach Bille entführte.

Die Zwischenzeit ist durch so manches Ereignis unterbrochen, welches, wenn auch nicht direkt auf den Bildungsgang, so doch auf die Entwicklung der Charaktereigenschaften Friedrich's von Flotow einen entscheidenden, aber gewiß nicht ungünstigen Einfluß geübt hat, wenn auch die Thatfachen nicht zu den angenehmen Erinnerungen seines ersten Pariser Aufenthaltes gehören.

So war es in erster Linie das unglückliche Ende seines väterlichen Freundes, des Majors S*****, welches, so schmerzlich es ihn auch berühren mußte, durch seine Folgen die Reise und Selbständigkeit des angehenden Tonkünstlers in so entschiedener Weise beschleunigte, daß die Früchte dieser Errungenschaft schon in den nächsten Berufsarbeiten desselben nicht zu verkennen sind.

Eines Morgens, es dürfte am 24. März 1830 gewesen sein, hörte Friedrich von Flotow in sehr früher Morgenstunde aus der vom Major S***** bewohnten Nebenstube ein leises Röcheln.

Angsterfüllt sprang er aus dem Bette, um sich zu überzeugen, was da geschehen sei. Der alte Officier lag wie gewöhnlich im Bette, bis ans Kinn zugebedekt, nur die Augen erschienen stier und verglast.

Auf die Frage, was ihm denn fehle, zog er mit sichtlicher Anstrengung ein wenig die Decke zurück und enthüllte am Halse eine klaffende Wunde, aus welcher das Blut rann. Seine Rechte hielt ein offenes Rasirmesser krampfhaft umfaßt.

Der alte Major hatte sich in einem Anfälle von Trübsinn den Hals durchgeschnitten.

Beinahe hätte Flotow bei diesem Anblicke die Sinne verloren. Er machte Lärm, rief um Hilfe und bald füllte sich auch das Zimmer mit den aus dem Schlafe gerüttelten Hausbewohnern; auch Eugène, der Sohn des Officiers, war von den Hilferufen erwacht und herbeigeeilt.

Die Meisten hatten aber den Kopf verloren, eine Jungfrau in gereifterem Alter fiel in Ohnmacht, der Conciërge wollte nicht in das Zimmer des Sterbenden treten, aus Furcht, mit den Gerichten in Kollision zu kommen.

Mit Hilfe einer bejahrten Nachbarin, welche ihn im Wagen begleitete, suchte Friedrich von Flotow eilends ärztliche Hilfe herbeizuschaffen, klopfte aber wegen der frühen Morgenstunde bei vier Ärzten erfolglos an, er wurde nicht vorgelassen. Erst der fünfte kleidete sich rasch an und begleitete ihn in dem mitgebrachten Wagen zur Wohnung des Sterbenden.

Gleich beim Eintritt in das Sterbezimmer konstatarirte der wohlwollende Arzt, daß hier alle menschliche Hilfe nichts auszurichten vermöge, daß der alte Officier dem Tode verfallen sei.

Inzwischen war die von dem Conciërge herbeigeholte Commission zur Stelle erschienen, auch die vier Ärzte, an deren Thüren Flotow früher erfolglos geklopft hatte, waren einer nach dem andern im Verlauf von beiläufig zwei Stunden gekommen, um den hoffnungslosen Zustand des Kranken zu bestätigen.

Dieser vermochte noch alle an ihn gerichteten Fragen, wenn auch nicht durch Worte, so doch durch Zeichen zu beantworten und auch das mit ihm aufgenommene Protokoll deutlich mit seinem Namenszug zu versehen, und so konnte wenigstens der Selbstmord und dessen muthmaßliche Veranlassung sichergestellt werden.

S***** war schon seit längerer Zeit krank gewesen; er litt unsäglich Schmerzen und konnte keinen Schlaf finden. Die Ärzte hatten ihn aufgegeben und ihn über seinen hoffnungslosen Zustand, da er es verlangte, vollkommen aufgeklärt.

So gut als er es nur vermochte, trug Friedrich von Flotow im ersten Augenblick zur Pflege seines wohlwollenden Hausherrn bei, die weitere Sorge hiefür übernahm dessen Tochter und die übrigen Angehörigen, welche Eugène herbeigerufen hatte.

In dieser schrecklichen Situation lebte der unglückliche Major den folgenden Tag und die Nacht bis 5 Uhr Morgens, dann hatte er ausgelitten. Am 26. März geleiteten ihn seine Freunde zur letzten Ruhestätte auf dem Père Lachaise.

Friedrich von Flotow blieb nunmehr in der verlassenen Wohnung allein zurück, da Eugène gleich nach der Beerdigung seines Vaters von seinem Onkel mitgenommen wurde. Niemand von S*****'s Verwandten kümmerte sich weiter um ihn. Ihm allein blieb die Sorge, die gemeinschaftliche Wohnung, die der Verstorbene noch kurz vor seinem Tode auf weitere drei Monate gemiethet hatte, zu verwerthen, da er sie doch für sich allein nicht behalten konnte. Es gelang ihm dies ungeachtet vieler Bemühung nicht gleich. Inzwischen hatte er sich mit Rücksicht auf seine beschränkten Mittel eine Mansardestube in der Rue St. Jacques gemiethet, wohin er nun seine Habe bringen ließ. In dem alten Major hatte er seine kräftigste Stütze, seinen einzigen praktischen Rathgeber verloren und war von nun an auf sich selbst, auf seine eigene Erfahrung angewiesen.

Wie zur Zeit der Reconvalescenz nach seiner großen Krankheit, so war es auch jetzt seine größte Besorgnis, daß ihn sein Vater

nach Hause nehmen würde, um ihn in diesem Alter ohne alle Leitung und Obforge den Gefahren der Weltstadt nicht preisgeben zu müssen. Er bat daher seinen Vater inständigst, seine Studien aus dieser Veranlassung nicht zu unterbrechen, wozu sich dieser endlich auch, hauptsächlich wieder auf Fürbitte des Oheims Gabilon herbeiließ. In einem Briefe bittet er seinen Vater, ihm nebst dem festgesetzten Unterrichtshonorar für seine Lehrer annoch 200 Frcs. monatlich zur Befriedigung aller Lebensbedürfnisse zu gewähren, wodurch die bisherigen Auslagen jährlich um mehr als 1000 Frcs. reducirt wurden.

Es gewährte ihm eine große Befriedigung, durch die ihm zugestandene Selbständigkeit die Möglichkeit zu so großen Ersparungen gefunden zu haben und auf diese Weise das in ihn gesetzte Vertrauen zu rechtfertigen. In einem seiner Briefe an die Mutter beklagt er sich über das Mißtrauen, welches bei dieser Gelegenheit Herr von Örtling in einem an den Rittmeister von Flotow gerichteten Schreiben zum Ausdruck brachte, in dem er ihm den Rath gab, das Honorar für die Unterrichtsstunden direkt an die betreffenden Professoren zu zahlen, damit sein Sohn nicht Gelegenheit fände, die Lektionen zu versäumen und das Geld für sich zu verwenden. „Ein solcher Argwohn verletzt mich um so mehr,“ sagt Friedrich von Flotow in diesem Briefe, „als Herr von Örtling in meinem Leben, wenn er sich die Mühe genommen hätte, darauf zu achten, nicht den geringsten Anlaß zu einem so harten Urtheil finden könnte. Er scheint aber gewöhnt zu sein, Alles nach einem und demselben sich selbst gebildeten Maßstabe zu messen und von der Überzeugung auszugehen, daß jeder Künstler auch ein windiger Bursche sein müsse.“

Glücklicher Weise hatten die Eltern eine bessere Meinung von ihrem Sohne, und die Folge hat sie in diesem Vertrauen nur bestärkt. Zu dieser Zeit war Friedrich von Flotow schon ein guter Klavierspieler, Pixis war mit seinen Fortschritten mehr als zufrieden.

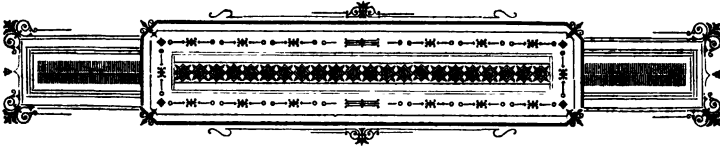
Bei Professor Reicha war er schon so weit gekommen, daß er den Versuch einer größeren selbständigen Komposition beginnen konnte.

In dem Hause der Gräfin Milhau machte er die Bekanntschaft des Dichters Jules Henri Bernoy, Marquis de Saint-Georges,

seines nachherigen Freundes und Kollaborateurs, dem er auch die Bekanntschaft mit dem Komponisten Adolf Carl Adam zu verdanken hatte. Dieser stellte ihm einen schon früher geschriebenen Text: »Pierre et Cathérine« für einen Versuch zur Verfügung.

In dieser Arbeit wurde er durch die Julirevolution 1830 unterbrochen und konnte dieselbe erst auf deutschem Boden in veränderter Anlage beenden. Dagegen brachte er hier noch zwei Ouverturen und ein Klavierconcertstück fertig.





IV.

Die Julirevolution 1830 in Paris. Schilderung derselben und der Rückreise ins Vaterhaus nach eigenhändigen Aufzeichnungen.



Die Revolution war in Paris am 27. Juli 1830 ausgebrochen.

Julius von Polignac hatte keinen glücklichen Wurf gethan, als er Karl X. zur Otkrohirung einer neuen Wahlordnung und zur Aufhebung der Pressfreiheit rieth. Die Auflösung der zum 3. August bereits einberufenen Kammern beschleunigte nur noch die Katastrophe und als am 25. Juli die betreffenden Ordonanzen im Moniteur erschienen und dem Marschall Marmont der Auftrag zukam, Vorsichtsmaßregeln für die Aufrechthaltung der Ruhe und Ordnung zu treffen, war das Signal zum Aufstand auch schon gegeben.

Die Aufregung des Volkes am 27. Juli war ungeheuer und doch scheinen die maßgebenden Regierungskreise von der Größe und Nähe der Gefahr keinen Begriff gehabt zu haben.

Die Garnison von Paris — kaum 17 000 Mann stark — war in den Kasernen konsignirt und nur wenige Sergents de ville und Municipalgarden sollten versuchen, die Ordnung aufrecht zu erhalten.

Die Nationalgarde war schon drei Jahre vorher, am 30. April 1827, wegen Beschimpfung des Ministeriums Villèle bei einer Revue aufgelöst worden und hegte deshalb geheimen Groll gegen das Gouvernement.

Die Leiter der Empörung rechneten aus diesem Grunde sehr stark auf die Betheiligung derselben an dem Aufstande.

Um dies zu erreichen, ließen sie eine Unzahl von Uniformen der Nationalgarbe anfertigen und steckten ihre Kreaturen in dieselben, welche dann durch die Straßen zogen, und als angebliche Brüder die früheren Nationalgardisten aufforderten, die Reihen des wieder hergestellten Korps auszufüllen und mit diesem das Recht des Volkes gegen die Regierung zu vertreten.

Diese List soll bekanntlich vollkommen gelungen sein.

Schon am Nachmittage sind Zusammenstöße zwischen den königlich gesinnten Truppen und Nationalgardien vorgekommen.

Die Erlebnisse Friedrich's von Flotow während der nun folgenden Ereignisse hat derselbe als Einleitung seiner „ersten Ferienreise“ in eine fortlaufende Erzählung zusammengefaßt und diese als eigenes Kapitel in seine hinterlassenen Notizen: „Erinnerungen aus meinem Leben“ aufgenommen. Da dieser Theil der Aufschreibungen bis auf ganz belanglose Unterbrechungen von dem Verstorbenen vollständig fertig gestellt wurde und dessen Lebenslauf bis zur Rückkehr nach Paris am treuesten wieder spiegelt, so kann die Einfügung der eigenhändigen Schilderung der vorliegenden Arbeit nur ein erhöhtes Interesse verleihen.

Wir lassen demnach hier das Vermächtnis des Verstorbenen folgen und zwar unter dem von ihm selbst gewählten Titel: „Meine erste Ferienreise“.

Es war am Tage des Ausbruches der Julirevolution 1830, am 27. gegen 5 Uhr Nachmittags, als ich nach angestrenzter Arbeit meine Wohnung in der Rue St. Jacques verließ, um ein bescheidenes Mittagmahl einzunehmen. Zu meiner Verwunderung fand ich alle Restaurationslokale geschlossen.

Dichte Volksmassen wälzten sich, aus den Vorstädten kommend, durch die Straßen, rissen Alles mit sich fort und schrien aus voller Kehle: »Vive la charte!«.

Bis zur Rue de Bourgogne wurde ich gewaltsam fortgezogen.

Hier suchte ich bei einer mir bekannten Familie Zuflucht und hat dieselbe, mich einstweilen so lange bei sich zu behalten, bis sich die Menge verlaufen haben würde und ich nach Hause kommen könne. Gern war man hierzu bereit, und als gegen 11 Uhr

Nachts die Ruhe hergestellt schien, machte ich mich auf den Rückweg.

Aus dem Hause tretend hörte ich aus der Ferne und in der Richtung meiner Wohnung nicht nur einzelne Gewehrschüsse, sondern auch rasch auf einander folgende Salven. Ich kam indessen unbehelligt bis zur Rue du Bac und wollte mich eben an eine Patrouille der garde royale, die vor mir marschirte, mit der Frage wenden, ob ich wohl ohne Gefahr bis zur Rue St. Jacques gelangen könnte, als der dieselbe führende Unterofficier den Hahn seines Gewehres spannte und »qui vive« rief. Sofort sprang ich in einen gerade neben mir befindlichen tiefen Hauseingang, hörte noch die Antwort der angerufenen »garde nationale«, worauf beide Patrouillen auf einander feuerten.

Die garde nationale hatte diesmal Reißaus genommen, die andere Abtheilung stürmte ihr nach.

Als ich aus meiner gedeckten Stellung hervorkam, war die Straße leer, Alles still, nur von ferne hörte ich das Gewehrfeuer ununterbrochen knattern.

Ich gab das Vorhaben, in meine Wohnung zurückzukehren, auf und beschloß, die mir befreundete Familie in der Rue de Bourgogne wieder aufzusuchen, welche mich auch freundlich aufnahm und beherbergte.

Die Nacht verlief in dieser Straße ziemlich ruhig, in der Ferne hörte das Schießen aber nicht auf.

Nach Mitternacht näherte sich dem Hause ein langanhaltendes Gemurmel von Stimmen, dem das Geräusch schwer beladener Wagen folgte.

Als wir des Morgens die Fensterladen öffneten, stand unmittelbar vor dem Hause eine hohe Barrikade. kaum graute der Tag, so polterten auch schon mit schweren Tritten Blusenmänner die Treppe herauf.

Sie waren mit schweren Pflastersteinen belastet, welche sie zu den Bewohnern der oberen Etagen mit der gemessenen Aufforderung brachten, dieselben auf die königlich gesimnten Truppen herabzuschleudern.

Da meine Bekannten im Entresol wohnten, so blieben sie von dieser menschenfreundlichen Zumuthung verschont.

Die Barrikade wurde von den Blusenmännern im Vereine mit einer Abtheilung Nationalgarde besetzt.

Bis gegen 9 Uhr Morgens blieb Alles ruhig. Dann hörte man von Weitem die Trommel rühren und am Ende der Straße, aus dem Palais der Deputirten kommend, zeigte sich eine starke Abtheilung der garde royale, welche gegen die Barrikade anrückte.

Wir schlossen die Fensterladen wieder und zogen uns in den Hintergrund des Zimmers zurück.

Der Kampf mochte beiläufig 20 Minuten gewährt haben, dann wurde Alles still.

Nach dem vorsichtigen Öffnen eines Fensterladens fanden wir die Barrikade verlassen.

Wer mag wohl der Sieger gewesen sein? wir wußten es nicht!

Gegen 11 Uhr Morgens verließ ich meine freundlichen Gastgeber und suchte einen Bekannten in der Straße St. Jakob auf.

Dieser, von Neugierde getrieben, wollte in die Stadt hinaus, um zu sehen und zu hören, was geschehen sei. Ich war gleich bereit, mich ihm anzuschließen und so schlugen wir gemeinschaftlich den Weg gegen den Pont neuf zu ein.

Hier war das 14. Linienregiment gelagert. Die Leute saßen ganz friedlich auf ihren Tornistern und unterhielten sich mit den zwischen ihnen promenirenden Bummlern, wie wenn Paris in dem tiefsten Frieden läge.

Wir passirten ebenfalls und kamen bis zum Justizpalast, welcher mit einer starken Abtheilung garde municipale besetzt war.

Noch waren wir unschlüssig, wohin wir uns wenden sollten, als wir von Weitem einen wilden Gesang oder besser gesagt ein Gebrüll von Tausenden von Stimmen vernahmen, welche die Marsseillaise exekutirten. Wir saßen in der Klemme, hinter uns die Municipalgarde, zum Kampfe gerüstet und vor uns eine fürchterliche Rotte von Blusenmännern, grotesk bewaffnet mit Spießen, Knütteln, Jagdgewehren und anderen Waffen.

Einige hundert Bummler fanden sich gleich uns Weiden zwischen den kampfbereiten Parteien eingeklemt.

Da, zur letzten Stunde, öffnete sich ein Seitenthor, welches in einen geräumigen Hofraum führte.

Wir stürzten uns mit der ganzen Masse der Bummler hinein,

das große Thor wurde hinter uns geschlossen und sofort begann der Kampf.

Diesmal dauerte er länger, wohl eine gute halbe Stunde, auch darüber. Dann ertönte ein fürchterliches Geschrei, das Hauptthor öffnete sich wieder und wir befanden uns inmitten der Sieger, welche trunken von ihrem Ruhme, vielleicht auch von Alkohol, uns zwangen, *vive la charte* zu rufen, was wir denn auch pflichtschuldigst thaten.

Todte und Verwundete lagen allenthalben umher und wurden von Freiwilligen auf Bahren zur Charité getragen, wobei ich die Bemerkung machte, daß die Verwundeten ohne Unterschied, welcher Partei sie angehörten, mit gleicher Humanität behandelt wurden.

Weniger gefiel mir ein junger Bursche, welcher, einen Dolch unter dem Arme, mit abgezogener Mütze für die Verwundeten sammelte. Er betonte wohl, es sei ohne Unterschied der politischen Gesinnung, indessen hätte ich mich wohl gehütet, ihm eine milde Gabe zu verweigern.

Wir gingen nun weiter und erblickten auf dem Hôtel de ville die dreifarbige Fahne.

Nationalgarden und Linientruppen fraternisirten, und als wir zu den Tuilerien kamen, waren diese von der Volkspartei besetzt.

Aus den Fenstern warf man gerade unzählige Papiere der mannigfaltigsten Farben heraus, wahrscheinlich waren es Briefe und Dokumente, die der Vernichtung Preis gegeben wurden.

Die königliche Familie war von St. Cloud, ihrem Sommeraufenthalte, nach Rambouillet abgereist.

Am 29. Abends war die Revolution beendet. Diejenigen königlichen Truppen, welche bis dahin nicht zur Volkspartei übergegangen waren, kapitulirten.

Die Nationalgarde wurde als wieder hergestellt erklärt und Lafayette an ihre Spitze berufen. Ein Lobgesang auf diesen und die Ernennung des Herzogs Louis Philipp von Orléans zum Lieutenant général du royaume waren die unmittelbaren Errungenschaften dieser dreitägigen Revolte.

Eine allgemeine Aufforderung, die königliche Familie von Rambouillet zu vertreiben, brachte nochmals das ganze waffentragende Paris auf die Beine.

Alles, was Paris an Fiakres, Omnibussen, Diligencen und

anderen Wagen und Fuhrwerken besaß, wurde requirirt und über hunderttausend Bewaffnete stiegen ein. Und wieder die Marseillaise im wilden Durcheinander brüllend, zog die ungerregelte Schaar von Paris ab.

Die königliche Familie war aber längst von Rambouillet fort und man erzählte sich, der ganze Zug wäre nur veranstaltet worden, um an den folgenden Tagen die gefährlichen Volksieger entwaffnen zu können.

So waren denn auch am nächsten Tage die Barrièren von Paris in den Champs Elisées von Nationalgarden und regulären Truppen stark besetzt, und es wurde jeder rückkehrende Volksheld höflichst gebeten, seine siegreichen Waffen auf den Altar des Vaterlandes niederzulegen und sich von den errungenen Triumphen auszuruhen. — Dies war zwar nicht ganz nach dem Geschmack der Pariser; aber es blieb ihnen nichts anderes übrig, als zum bösen Spiel gute Miene zu machen. Hatten sie doch auch für eine Republik gekämpft und mußten sich ein neues Königthum gefallen lassen.

Kurz und gut, der Streich war gelungen und Paris hatte schon in den nächsten Tagen eine so ruhige Physiognomie, als hätte es niemals eine Revolution gesehen; das Bürgerkönigthum hatte von der Macht Besitz genommen.

Einige Tage nach dem Schlußtableau der Julirevolution erhielt ich ein Schreiben von meinem Vater, er bat mich dringend, auf einige Zeit nach Hause zu kommen. Dies lag auch ganz in meinem Wunsche.

Mehr denn zweieinhalb Jahre war ich von den Meinigen getrennt gewesen, und wenn ich auch noch keine Lorbeeren gepflückt hatte, so waren doch meine Fortschritte im Klavierspiel nicht zu verkennen und auch die ersten Kompositionen konnte ich vorweisen.

Mein Vater versprach, mir bis Hannover entgegen zu kommen, und so reiste ich denn wohlgenuth ab und kam ohne Unfall am Orte des Rendez-vous an.

Hier fand ich aber weder meinen Vater, noch Briefe von ihm vor, seine Abreise war durch ein Mißverständnis unterblieben, was ich aber erst zu Hause erfuhr. In Unkenntnis darüber wartete ich noch zwei Tage, mußte mich aber dann mit Rücksicht auf die Abnahme des Reisegeldes zur Weiterreise entschließen.

Ein Fremder, der in demselben Hôtel, wie ich, logirte, suchte

einen Reisegefährten bis Ulzen, um die Hälfte der Fahrkosten zu ersparen, und so schloß ich mich demselben in gleicher Absicht an.

Er besaß eine wunderschöne Dogge, welche neben dem Wagen herlief und uns durch allerlei Tollheiten ergötzte.

In der Lüneburger Heide stießen wir auf einen Trupp Haid-schnucken.

Die Dogge muß dieselben für Wild angesprochen haben, denn sie stürzte sich, ohne das Rufen und Schreien ihres Herrn auch nur im Geringsten zu beachten, auf die armen Schafe und bald lag auch eines dieser Thiere erwürgt am Boden.

Wie aus der Erde gewachsen, standen drei wild aussehende, mit ungeheuren Knütteln bewaffnete Männer vor uns und hielten den Wagen an.

Mit fürchterlichem Schreien und drohenden Geberden machten sie ihre Ansprüche geltend, und nur der mehr als dreifache Werth des erwürgten Schafes vermochte die Missethat der Dogge zu sühnen und die drei Ungeheuer zu beschwichtigen.

Man hatte mich über die Weiterreise von Ulzen nach Boizenburg in Hannover falsch berichtet; die Mallepост, welche ich benutzen wollte, ging erst in zwei Tagen ab.

Ich überschlug die Kosten, welche mir ein so langer Aufenthalt im Hötel verursachen würde, und stellte dieselben den Mehrauslagen für die Benutzung der Extrapost entgegen.

Das Resultat meiner Berechnungen entschied für das Letztere, spät am Abend traf ich in Boizenburg ein und übernachtete daselbst.

Am selben Abend erkundigte ich mich nach einer Fahrgelegenheit und fand zu meiner großen Freude einen Retourwagen nach Schwerin, der mich um ein Billiges dahin bringen wollte.

Am andern Morgen kam auch richtig der Miethswagen, mein Koffer wurde aufgepackt und ich wollte es mir im Wagen gerade bequem machen, als sich der Kohnkutscher nach mir mit der Frage umwandte:

„Se sin doch nich mit Extrapost komen?“

Ich bejahte dies der Wahrheit gemäß.

„Na, dann stigans man werre ut“

erwiederte er gelassen, schnallte mein Gepäck wieder ab, legte es vor die Thüre des Hötels und fuhr davon.

Verblüfft sah ich ihm nach.

Mein freundlicher Wirth erklärte mir nun, es gelte in meinem Vaterlande die Verordnung, daß jeder Reisende, der mit Extrapost angekommen ist, auch nur mit Extrapost weiter befördert werden dürfe.

Von dieser Regel macht nur die eigene Equipage eine Ausnahme.

Durch diese Maßregel, so meinte der Hötelier, beabsichtigt man das Postwesen im Lande zu heben.

So blieb mir denn nichts Anderes übrig, als mein letztes Geld zur Weiterreise auf die von der Regierung befohlene Weise zu verwenden oder, richtiger gesagt, zu verschwenden. Ich kam bis Welsahn, hier war mein Geld zu Ende.

Ich ging nun zum Postmeister, setzte ihm mein Mißgeschick auseinander und bat ihn, mir die Extrapost bis Schwerin mit der Begünstigung beizustellen, die Fahrgebühr erst dort bezahlen zu dürfen.

Ich berief mich auf meinen Oheim, den Kammerdirektor Friedrich von Flotow, der gewiß keinen Anstand nehmen würde, für mich zu zahlen. Der freundliche Postmeister, der meinen Oheim kannte, ging auf meinen Vorschlag sofort ohne weitere Erwägung ein.

Von meinem Oheim nicht nur mit Reisegeld, sondern auch mit Mundvorrath reichlich ausgestattet, eilte ich schon am andern Morgen weiter, nach Teutenborn.

Ungeachtet des strengen Verbotes hat sich in Schwerin doch ganz leicht ein Lohnkutscher gefunden, der bereit war, mich gegen mäßiges Entgelt weiter zu bringen, und so ging die Reise bis Doberan rasch und ohne Störung vorwärts.

Doch halb hätte ich eines kleinen Unfalls vergessen, der mich nahe vor Doberan ereilte.

Es war sehr heiß und mein Lohnkutscher wollte seinen Pferden Wasser geben. Um dies mit gewohnter Bequemlichkeit ausführen zu können, faßte er einen mitten im Dorfe gelegenen Teich ins Auge und fuhr ohne Weiteres mit der meinen Landsleuten eigenthümlichen Sorglosigkeit ins Wasser hinein. Doch gleich nach den ersten Schritten fing das Behikel an, in bedenklicher Weise zu sinken. Es war in einen alten Graben hineingerathen, der den Teich durchschneidet und dem Auge des Rosselenters entgangen war.

Um dem schon in das Innere des Wagens eindringenden Wasser zu entgehen, mußte ich zu ihm auf den Bock springen, und nun vereinigten wir unsere Stimmorgane und schrien Beide jämmerlich um Hilfe.

Aus einer hart am Teiche gelegenen Scheune kamen 4 Arbeiter herbeigeführt. Einer watete ins Wasser, nahm mich auf seinen Rücken und trug mich auf die terra firma. Die andern drei hatten sich mit großer Bedächtigkeit eines langstieligen Hakens versichert, griffen in die Räder ein, trieben die Pferde an und brachten den Wagen ins Trockene.

Der erste Tagelöhner wandte sich nun in ganz freundlichem Tone zu meinem Lohnkutscher mit den Worten:

„Du Schapstok, weest nich, dat dörch den Deig en ollen Graben geht?“

„Nee!“ Klang die lakonische Antwort.

Da nahm ein anderer Tagelöhner das Wort:

„Wo sall de mann dat weeten, dat wi fö fösthein Johr, as de oll Deig ut drögt wir, den Graben macht hebben. Sei is jo nich von hier.“

(Wo soll der Mann das wissen, daß wir vor fünfzehn Jahren, als der alte Teich ausgetrocknet war, den Graben gemacht haben. Er ist ja nicht von hier.)

Das leuchtete Allen ein und wir schieden als die besten Fremde.

Bald darauf, es war inzwischen Abend geworden, traf ich in Doberan ein. Hier bemerkte ich mit Schrecken, daß ich, wahrscheinlich bei der unfreiwilligen Wasserpartie, meinen Reisekoffer verloren hatte.

Doberan war in voller Badesaison, das Gerücht von einer französischen Revolution war hier erst kurz vorher und in noch ganz unbestimmten Umrissen aufgetreten. Die Kunde, daß ein Augenzeuge dieser Revolution im sogenannten Logierhause angelangt sei, hatte demnach begreiflicher Weise alle Badegäste in Aufruhr gebracht.

Selbst der alte Großherzog Friedrich Franz I. wollte mich noch an demselben Abend sehen.

Ich lag bereits im Bette und suchte mich über den Verlust meines Koffers zu trösten, als mich ein Kammerherr oder Adjutant des Großherzogs aufstüberte und in salbungsvoller Rede meine Entschuldigung wegen nicht passender Toilette mit der Erklärung

bekämpfte, daß ich dem Wunsche Seiner königl. Hoheit unbedingt Folge leisten, daher auch in bestaubter Reisetoylette sofort erscheinen müsse.

Ich kleidete mich demnach schnell an, half meiner Toilette so gut als es ging nach und erschien im Kurzaal, wo die ganze Badegesellschaft versammelt war.

Der Großherzog empfing mich sehr herablassend und freundlich und rebete mich französisch an.

Neue Verlegenheit; ich verstand kein Wort, antwortete indessen etwas Beliebiges und bemerkte sofort, daß ich eben so wenig verstanden wurde.

Der Großherzog fand es daher für gut, die Konversation in der Muttersprache fortzusetzen.

Über seine Aufforderung mußte ich in langer Rede über Alles, was ich über die Revolution in Paris wußte und selbst erlebt habe, Auskunft geben und wurde diesmal verstanden.

Endlich nach beinahe einer halben Stunde ward ich entlassen.

Seine königliche Hoheit der Großherzog soll sich, wie ich später erfuhr, nicht sehr lobend über meine französische Aussprache geäußert haben.

Ich für meine Person nahm mir aber im Stillen fest vor, in meinem geliebten Vaterlande so wenig als möglich französisch zu sprechen, da ich bei dieser Gelegenheit die Erfahrung gemacht hatte, daß diese Sprache hier einen anderen Klang habe als in Paris. Ich fürchtete mich, man könnte mir in meiner Heimath nachsagen, daß ich in Paris nicht einmal Französisch gelernt habe.

Ohne weitere Reiseabenteuer kam ich endlich in Teutendorf an, fand meine Familie wohl und munter und verbrachte nach herzlichster Begrüßung in angenehmen Zerstreuungen des Landlebens, besonders der Jagd, eine geraume Zeit.

Dann hielt es mein Vater für passend, daß ich auch den entfernteren Verwandten meinen Besuch abstatte, und so ritt ich denn eines Tages auf dem väterlichen Schimmel nach dem vier Meilen entfernten Güstrow, meiner ersten musikalischen Wiege, um mich dem Oheim Gabillon und der Tante Jeanette zu präsentiren.

Ich hatte den Oheim Gabillon schon als Kind recht lieb gewonnen, weil er sich mit mir mehr als andere Verwandte abgab. Später war er derjenige meiner Angehörigen, welcher

Vertrauen zu meiner musikalischen Befähigung faßte und für meinen Entschluß, mich der Tonkunst zu widmen, bei meinem Vater mit warmen Worten eintrat.

Kein Wunder also, daß ich mich sehnte, ihn wieder zu sehen und wäre es nur, um ihm, der von allen meinen Verwandten am meisten zur Beurtheilung meiner musikalischen Fortschritte berechtigt war, zu zeigen, was ich in Paris gelernt hatte.

Ich nahm alle meine bisherigen Arbeiten mit und hoffte, mein Oheim werde mit mir zufrieden sein.

Doch auch das Urtheil meiner Tante Jeanette war mir nicht ganz gleichgültig. Auch sie war recht musikalisch und ich suchte gern mich über musikalische Themas mit ihr in eine Unterhaltung einzulassen, die sie stets in liebenswürdiger und wohlwollender Weise provocirte.

Sie war über mein Kommen sichtlich erfreut; die Köchin wurde beauftragt, meinen Schimmel in einem geräumigen Holzschuppen unterzubringen und im Vereine mit einer rasch herbeigeschafften männlichen Hilfe zu verpflegen und zu warten.

Kousins und Kousinen gab es nicht, denn die Ehe meines Oheims war kinderlos geblieben.

Mein Oheim war nicht zu Hause, und da bis dahin über ihn kein Wort gesprochen wurde, so erlaubte ich mir, mich nach ihm ganz schüchtern zu erkundigen.

„Wo kann er sein,“ erwiderte Tante Jeanette in gereiztem Tone, „im Wirthshause.“

Mein Oheim war, ungeachtet seiner französischen Abstammung und seines französischen Namens ein echter Deutscher geworden. Nur in Einem neigte er sich seinem früheren Vaterlande zu, in der Liebe zu den Bordeauxweinen, und dieser Liebe blieb er treu bis an sein Lebensende.

Ich fand ihn im Hôtel zum „Erbgroßherzog“, mir noch aus meiner Knabenzeit bekannt. Einige Freunde halfen ihm, dem Gegenstande seiner Liebe zu huldigen.

Tubelnd empfing er mich, stellte mich seinen Freunden vor und versprach mich am andern Tage bei allen Honoratioren der Stadt vorzustellen.

So geschah es denn auch, und bald regnete es Einladungen

von allen Seiten. Die erste, die mir zu Theil wurde, war jene des Kirchenrathes Neumann.

Er machte eines der ersten Häuser in Güstrow aus; seine beiden ältesten Töchter galten für die schönsten Mädchen der Stadt und sie waren es auch in der That.

Die ältere von den Beiden war die Braut des Advokaten Crull, eines sehr liebenswürdigen jungen Mannes, der eine sehr schöne Tenorstimme besaß und in dieser Eigenschaft die unentbehrlichste Stütze des Gesangsvereins war.

Die zweite Tochter — fast noch ein Kind, denn sie zählte kaum 15 Jahre — war das Lieblichste, was man sich denken konnte. Ihre schönen schwärmerischen Augen hatten bald mein achtzehnjähriges Herz in Flammen gesetzt.

Ein opulentes Mahl mit den nie fehlenden französischen Lieb-lingen meines Oheims brachte die anfangs etwas steife Gesellschaft bald in heitere Laune, und als wir uns von der Tafel erhoben, war ich um drei Duzbrüder reicher geworden, unter welchen sich zu meiner großen Freude auch der Bräutigam des ältesten Hausfräuleins, der erste Tenor des Gesangsvereins befand.

Mein guter Oheim war sehr redselig und lobte ununterbrochen mit überschwänglichen Worten meine musikalische Befähigung.

Auch auf unseren alten prächtigen Amphitryon machte die Tafel ihre Wirkung geltend. Er schlug mir vor, seinen Töchtern Klavierunterricht zu ertheilen, was ich mit hocherfreutem Herzen annahm.

Der dicke Doktor Jahn verlangte von mir, ich solle ihm ein Adagio in As moll improvisiren. Ein Anderer wollte Variationen über das Thema:

„Gestern Abend war Vetter Michel da“,
ein Dritter über das Thema:

„Wer niemals einen Kausch gehabt“
hören. Ich setzte mich ans Klavier, verband die drei mir gestellten Aufgaben mit einer Masse ungereimter Passagen und erwarb mir den stürmischen Beifall der liebenswürdigen Gesellschaft.

Es gab im Jahre 1830, als sich diese Begebenheiten zutrugen, in Deutschland noch keine Eisenbahnen, und niemals hatte sich wohl ein Klaviervirtuose von einiger Bedeutung nach dem Städtchen Güstrow verirrt. Kein Wunder also, wenn mein geringes Talent dort großes Aufsehen erregte.

Endlich empfahlen wir uns und traten den Heimweg an.

Als wir in die frische Luft herausstraten, bemerkte ich, daß mein Oheim bedenkliche Kreuz- und Querschritte machte. Ich faßte seinen Arm, um ihn zu unterstützen, kam jedoch bald zu der Überzeugung, daß meine Kräfte nicht ausreichten, den großen starken Mann im Gleichgewichte zu erhalten.

Alle zehn Schritte blieb er stehen, erklärte mir irgend eine Sache, von der ich nichts verstand, und setzte dann seine schwankenden Bewegungen fort.

So waren wir bis in die Nähe seiner Wohnung angekommen.

Da, wiederum nach einem Stillstand, während welchem er mir mit großer Leidenschaftlichkeit auseinandersetzte, daß sein größter musikalischer Gegner in Güstrow ein dortiger Senator, Bassgeiger, Violoncellist und Dilettant sei, glitt er aus und saß, ohne daß ich es zu hindern vermochte, im Kinnstein gerade an einer Stelle, wo dieser sich mit einem andern kreuzte.

Alle meine Bemühungen, ihn wieder aufzurichten, waren vergeblich.

Er wählte sich in seinem Bette und wollte sich niederlegen und schlafen.

Glücklicher Weise vernahm ich in einer Nebenstraße einen Nachtwächter, der so eben die zwölfte Stunde ausrief, und beeilte mich, ihn herbeizurufen.

Mit dessen Hilfe brachte ich den Oheim aus seiner unbequemen Lage wieder auf die Beine und führte ihn in sein Haus.

Hier riß er sich von uns los, taumelte einer kleinen Seitentreppe zu, kroch dieselbe hinauf und verschwand durch eine Thüre, die er hinter sich verschloß.

Ich wollte ihm nachsehen, allein der Nachtwächter, der meinem Oheim ähnliche Dienste schon wiederholt geleistet haben mochte, hielt mich zurück mit den Worten: „Latens em man, un weit ha Beschaid.“ (Lassen Sie ihn nur, er weiß hier Beschaid).

Ich zog mich also ruhig auf das mir angewiesene Fremdenstübchen zurück, nachdem der Nachtwächter das Hausthor geschlossen hatte.

Am andern Morgen begab ich mich zu meiner kleinen Tante. Sie präsidirte am Kaffeetische und war ganz Höflichkeit und Würde. Ihr kleines schwarzes Auge funkelte bedenklich.

Stumm nickend erwiderte sie meinen Morgengruß und reichte mir eine Tasse Kaffee.

Nun kam der Oheim. Ganz Freundlichkeit, bot er mit dem lebenswürdigsten Lächeln der Tante seinen guten Morgen und wollte eben allerlei Neuigkeiten aufstischen, als die Tante, ihn unterbrechend, die inhaltschweren Worte sprach:

„Er war gestern Abend schon wieder betrunken.“

Wenn die kleine Tante ihren Ehegatten mit „Er“ anredete, dann war gewöhnlich ein großes Gewitter im Anzug.

„Aber liebes Kind, du irrst, wir waren ein wenig angeheitert und der Fritz, ich sage dir — —“

Sie ließ ihn nicht weiter sprechen, „Er war gestern Abend betrunken, ich habe ihn die Treppe auf allen Bieren hinauftriefchen gehört,“ replizierte sie mit Strenge.

„Mein Gott, liebes Puting, es war dunkel. Am Ende habe ich dich aufgeweckt, das würde mir unendlich leid — — —“

Abermalige Unterbrechung.

„Er ist die Treppe auf allen Bieren hinaufgetrochen — argos war Er betrunken.“

Die kleine Tante liebte es sehr, fremde Ausdrücke zu gebrauchen, verwechselte dieselben aber häufig und sagte daher regelmäßig argos statt ergo.

Der Oheim, welcher einsah, daß für den Augenblick keine Ausöhnung wahrscheinlich sei, zog seine Uhr und meinte, es sei die höchste Zeit für ihn, sein Bureau aufzusuchen. Mit diesen Worten nahm er Hut und Stock zur Hand und verließ uns eiligst.

Als ich viel später einen kleinen Spaziergang durch die Stadt machte, fand ich meinen Oheim auf seinem gewöhnlichen Platz im Hôtel zum Erbgroßherzog.

Hier huldigte er in Gesellschaft von zwei Freunden wieder seinen französischen Lieblingen, diese mußten ihn über seine häusliche Niederlage trösten.

Wir kehrten nun Beide nach Hause zurück; die Zeit des Mittagessens rückte heran und heute mußte man ganz besonders exakt erscheinen. In der Nähe des Hauses angekommen, hörten wir die Töne eines Klaviers und eine weibliche Stimme — es war die der Tante Jeanette.

„Was singt sie?“ frug der Oheim. Wir standen still, eine schmetternde Stimme sang:

„Mein Hüon, mein Gatte“ Es war die große Arie aus Oberon. Meines Oheims Gesicht verklärte ein vergnügtes Lächeln.

„Wenn sie „Mein Hüon, mein Gatte“ singt, ist Veröhnung im Anzuge. Sage ihr doch eine kleine Liebenswürdigkeit über ihren Gesang.“

„Ich habe aber nichts gehört!“

„Das macht nichts, lobe den feurigen Ausdruck und das richtige Tempo.“

So geschah es auch, ich that, was er wünschte. Die Tante war bald veröhnt und der häusliche Friede wieder hergestellt.

Die Proben zu dem ersten großen Winterconcert des Gesangsvereins hatten bereits begonnen und nahmen den Oheim und die Tante sehr in Anspruch.

Während dieser Zeit waltete ich meines Amtes als Klavierlehrer der beiden Töchter des Kirchenrathes Neumann mit großer Pflichttreue und die lieblichen Augen der Jüngerin gewannen immer größere Herrschaft über mein jugendliches Gemüth.

Oft glaubte ich in ihren Blicken eine wärmere Empfindung zu lesen, dann aber meinte ich wieder mich getäuscht zu haben, und als ich endlich abreisen mußte, blieb mir das Räthsel ihres Herzens ungelöst, sie selbst aber eine theuere Erinnerung noch nach vielen, vielen Jahren!

Der Güstrower Gesangsverein war die Schöpfung und das Stückenpferd meines Oheims, aber er machte ihm auch große Sorgen, denn die Vereinsrechnungen glänzten mit einem sich von Jahr zu Jahr mehrenden Deficit.

Der den städtischen Mitgliedern auferlegte Beitrag durfte mit Rücksicht auf die Unbemittelten nur sehr niedrig bemessen werden. Die Umgegend betheiligte sich nur sehr schwach an den öffentlichen Produktionen und der städtischen Honorationen gab es zu wenig, um allein den Concert- oder Theatersaal zu füllen.

Da kam mein Oheim auf den Einfall, meine Anwesenheit in Güstrow zu benutzen, um mich in dem nächsten Concert auftreten zu lassen. Eine von mir komponirte und meinen beiden Schülerinnen gewidmete Ouverture, ein Klavierconcert und eine Improvisation auf dem Piano sollten die gewünschte Anziehungskraft üben.

Ich war mit Freuden bereit, eine Gelegenheit zu finden, meine Erstlingsarbeiten zur Aufführung bringen zu können, insbesondere aber freute ich mich, der Dame meines Herzens eine zarte Huldigung bringen zu können, denn nur für sie allein wollte ich glänzen, ihr im Geiste alle errungenen Lorbeeren zu Füßen legen.

Man hatte beschlossen, das Theater zum Schauplatz unserer Thaten zu wählen.

Es diente im Winter zu theatralischen Vorstellungen, wenn umherreisende Schauspielergesellschaften die Stadt heimsuchten. Im Sommer wurde es während des ziemlich bedeutenden Wollmarktes als Wollmagazin benützt.

So kam denn der Abend der ersten Orchesterprobe heran.

Das Orchester bestand aus dem Stadtmusikus Bierwirth, einem großen und aufrichtigen Verehrer meines Oheims, seinen Gesellen und Lehrlingen.

Auch einige Dilettanten hatten sich dem Orchester angeschlossen, unter Anderen der schon früher erwähnte Senator. Er war der einzige gute Violoncellist und konnte nicht entbehrt werden.

Es war aber auch derselbe, den mir mein Oheim beim Heimgang aus der Gesellschaft des Kirchenrathes Neumann als seinen größten musikalischen Gegner bezeichnet hatte.

Dieser Senator war in seiner Jugend einmal auf kurze Zeit in Paris gewesen und machte meinem Oheim in musikalischen Controversen Opposition, wobei er ihn alsdann mit den gewichtigen Schlußworten „so ist es in Paris“ zum Schweigen brachte.

Unser Senator war auf seinem Platze, schien jedoch nicht die beste Raume zu haben.

Eine Ouverture wurde als Einleitung zum Concert probirt und von dem Stadtmusikus dirigirt. Nach derselben nahm mein Oheim von dem Dirigentenpulte Besitz und mein Klavierconcert begann. Das Tutti und die ersten Takte des Solos gingen ziemlich gut, dann kam eine Stelle, welche ich ein wenig ad libitum spielte, und wir geriethen in Unordnung.

Wir begannen von Neuem, aber mit keinem besseren Erfolge.

Mein Oheim wurde sehr unruhig, große Schweißtropfen perlten von seiner Stirne und eben war er im Begriffe, ein drittes Mal anfangen zu lassen, als die quäkende Stimme des Senator-Dilettanten aus dem Orchesterraum mit den Worten ertönte: „In Paris

werden die Konzerte mit Orchesterbegleitung niemals von Orchesterdirigenten geleitet.“

Diese auf meinen Oheim als Dirigenten gemünzte Äußerung beleidigte ihn auf das Bitterste. Er kletterte von seinem Plage auf die Bühne, frug mich, ob es sich wirklich so verhalte, und auf meine Antwort, daß ich es niemals gesehen, rief er dann: „Bitte, beginnen die Herren doch einmal ohne Dirigenten.“

Wir fingen wieder an, mein Oheim setzte sich neben mich und flüsterte mir zu: „Thue mir den einzigen Gefallen und bringe die Kerls hinaus.“

Dazu bedurfte es nun allerdings nicht viel und ich brachte dem beleidigten Oheim gern dieses Opfer. Bevor wir noch an die schwierige Stelle kamen, war das ganze Orchester auseinander.

Mein Oheim erhob sich, und beide Hände in die Seiten gestemmt übertönte er mit seinem schallenden Gelächter die zerfahrenen Musiker.

Diese schwiegen bestürzt, der kleine Violoncelle-Senator aber erhob sich wüthend, nahm sein Instrument und verließ das Haus. Nun erklärte ich meinerseits, ohne Violoncelle nicht weiter probiren zu können. Das Orchester entfernte sich, auch wir gingen nach Hause.

Nach und nach kühlte sich aber das befriedigte Rachegefühl meines Oheims ab und nun entstand die Frage, wie man den Orchesterdeserteur ersetzen könne.

Endlich faßte mein Oheim einen verzweifelten Entschluß.

„Es hilft nichts,“ begann er am nächsten Morgen, als wir am Kaffeetische saßen, „wir müssen ihm eine Visite machen.“

„Wem, lieber Onkel, doch nicht deinem Musikfeind?“

„Ja, ja, gerade dem, willst du denn, daß unser Concert scheitert?“

Dieser Grund war triftig und wir machten uns sofort auf den Weg.

Der kleine Senator — er war wegen eines bedeutenden Answuchses in seiner körperlichen Entwicklung sehr zurückgeblieben — empfing uns sehr förmlich, brachte aber bald Alles wieder ins alte Geleise, indem er sich entschuldigte, wegen starker Migräne gestern die Probe plötzlich verlassen zu haben. Er erkundigte sich

dann nach der nächsten Probe und sagte seine Betheiligung an derselben zu.

Seine kleine zierliche Hand verschwand darauf in der gewaltigen meines Oheims und der Friede war besiegelt.

Der Konzertabend kam, das Haus war brillant besetzt.

Von den mir von den beiden Instrumentenverkäufern in Güstrow angebotenen Flügeln hatte ich jenen des Herrn Nuve, Organisten der Domkirche, gewählt.

Alles ging gut. Am Schlusse des ersten Satzes meines Klavierkonzertes sprang eine Saite.

Ich wandte mich an meinen Freund Crull, der sich als Mitvorstand des Gesangsvereins auf der Bühne befand, um den Schaden repariren zu lassen. Herr Nuve hatte sich schon bei Beginn des Konzertes entfernt und in der nahen Restauration dem Rothspohn (Rothwein) stark zugesprochen.

Es war Niemand zur Hand, als der Rival des Herrn Nuve, der zweite Instrumentenverkäufer Opitz. Mit edler Selbstverläugnung zeigte er sich bereit, die gesprungene Saite an dem Flügel seines Nebenbuhlers aufzuziehen.

Als ihn aber Herr Nuve, der inzwischen zurückgekehrt war, erblickte, taumelte er auf die Bühne und lallte: „an meinem Flügel soll sich kein Anderer vergreifen.“

Glücklicherweise bemerkte ihn noch rechtzeitig Crull und vermochte ihn, bevor es vom Publikum bemerkt wurde, sich rechtzeitig von der Bühne zu entfernen. Ein mitleidiger Nachtwächter brachte ihn nach Hause.

Das Konzert endete nun ohne weiteren Zwischenfall zur allgemeinen Befriedigung.

Die Einnahme übertraf alle Erwartungen.

Der Gesangsverein bezahlte alle Schulden oder wenigstens den größten Theil davon.

Bei meiner kleinen Tante erwartete uns aber ein lukullisches Abendbrod, welches aus einer gebratenen Ente und Teltower Rüben bestehen sollte.

Doch wie so viele Programme konnte das von Tante Jeanette entworfene nur zur Hälfte zur Ausführung gelangen.

Meines Vaters alter Schimmel, welcher sich im Holzstalle wahrscheinlich zu sehr langweilte, hatte sich losgerissen und in einer Ecke

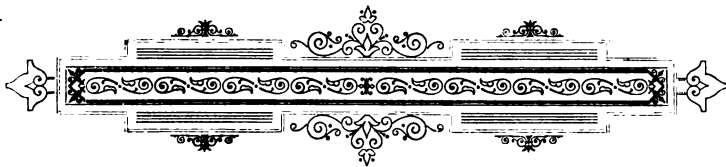
seines Gefängnisses das Säckchen erspäht, in welchem die unvorsichtige Köchin die Teltower Rüben aufbewahrte. Niemand kann es dem armen Thiere verargen, wenn es sich diesen Vederbissen ohne Rücksicht auf das Programm meiner Tante wohl schmecken ließ.“

Hier schließt das Manuscript.

Friedrich v. Flotow verlebte den Winter 1830—31 theils bei seinen Eltern in Teutendorf, theils bei seinem Oheim Gabillon in Güstrow und fand in letzterem Orte mehrseitige musikalische Anregung. Er arbeitete auch mit großem Fleiße an der Komposition der schon in Paris begonnenen Oper: »Pierre et Cathérine«, welche er auch im Hause seines Oheims vollendete.

Oheim Gabillon übersezte den französischen Text ins Deutsche und es gelangte nach fünf Jahren dieses Erstlingswerk des jugendlichen Liedichters zur Feier des 50jährigen Regierungsjubiläums Seiner königl. Hoheit des Großherzogs Friedrich Franz I. im Jahre 1835 zu Ludwigslust und im Hoftheater zu Schwerin zur Aufführung.





V.

Zweiter Aufenthalt in Paris; Verkehr mit den dort lebenden Meistern der Tonkunst; Jugendbekanntschaften mit Altersgenossen.



Ende Mai 1831 kehrte Friedrich von Flotow nach Paris zurück.

Den nun folgenden Abschnitt seines Lebens kennzeichnet der mächtige Trieb des jungen Tondichters nach selbständigem Schaffen, dem er auch bis an sein Lebensende treu blieb.

Er gab sich die größte Mühe, mit den ersten Kunstcelebritäten in nähere Berührung zu gelangen und auch in stetem, engen Verkehr zu bleiben. In diesem fand er nicht nur die ihm zusagende geistige Anregung, sondern auch das Mittel, auf der betretenen Bahn festen Fuß zu fassen.

Von den bedeutenderen Tondichtern waren es Adolph Charles Adam, Daniel François Esprit Auber, Giacomo Meyerbeer, Jacques Fromental Halévy, Charles François Gounod, Gioachino Rossini u. A., zu welchen Friedrich von Flotow in mehr oder weniger nahe Beziehungen getreten ist. Den Komponisten des „Postillon von Conjumeau“ lernte Flotow durch seinen Lehrer Reicha kennen; er nennt ihn wiederholt seinen neidlosen älteren Kollegen, der ihm bei verschiedenen Gelegenheiten viel Freundschaft und Wohlwollen erwiesen hat. Ihm so wie auch Auber hatte er manchen wohlmeinenden Wink hinsichtlich seiner Künstlerlaufbahn zu verdanken.

Mit G. Meyerbeer wurde Flotow bei Gelegenheit der Vorstellung von »Le naufrage de la Méduse« im Théâtre de la renaissance näher bekannt und vereinigte sich mit ihm, so wie

auch mit Donizetti und Mousson zur Subventionirung dieses Theaters durch zinslose Botschüsse, als daselbe zu der eben bezeichneten Zeit Gefahr lief, geschlossen zu werden.

Dieses Projekt, für welches Flotow die Geldmittel bereits aufgebracht hatte, gelangte nicht zur Durchführung, weil die Bedingungen, von welchen später gesprochen werden wird, nicht zur Anwendung gekommen sind.

So viel ist aber gewiß, daß die freundlichen Beziehungen Flotow's zu Meyerbeer immer die gleichen geblieben sind.

Das Haus Rossini's, des Regenerators der italienischen Oper, besuchte Flotow schon Anfangs der dreißiger Jahre, als jener noch mit seiner ersten Frau, der berühmten Sängerin Isabella Angela Colbran verheirathet war.

Noch lebhafter und, so weit es die Person des älteren Kollegen selbst betraf, auch intimer gestaltete sich dieser Verkehr später während der vielen, bald längeren, bald kürzeren Aufenthalte Flotow's in Paris, als „der Schwan von Pesaro,“ aus Bologna zurückgekehrt, der durch ihre blendende Schönheit bekannten Olympe Desguilliers die Hand gereicht hatte und auf seinem Landhause in Passy bei Paris in glänzenden musikalischen Soiréen einen weiten Kreis Pariser Berühmtheiten vereinigte.

Die Beziehungen Flotow's zu Halévy mochten jenen zu Auber geglichen haben, und es ist sehr zu bedauern, daß die von Flotow in seinen letzten Lebenstagen beabsichtigten Aufzeichnungen hierüber nicht zu Stande gekommen sind. Die erste Bekanntschaft der beiden, im Alter sehr verschiedenen Tonichter datirt aus der Zeit des ersten Aufenthaltes Flotow's in Paris und wurde durch seinen Lehrer Reicha angebahnt, als Halévy schon als Professor der Harmonielehre und des Akkompagnements am Konservatorium fungirte.

Dagegen war das Verhältnis Flotow's zu dem Komponisten des „Faust“ ein sehr freundschaftliches und erhält in einem Briefe desselben vom 3. Mai 1878 einen so berebten Ausdruck, der die Herzlichkeit der beiderseitigen Beziehungen nicht verkennen läßt.

Dieser Brief ist aus Anlaß einer Verwicklung mit den Erben von Saint-Georges wegen des Librettos zu der Oper: »Cinq-Mars« an Flotow nach Teutendorf adressirt und enthält die Anfrage, ob daselbe auch Flotow zur Bearbeitung vorgeschlagen worden war.

Ein Konzept zu der Antwort auf dieses Schreiben war im Nachlasse nicht zu finden, dieselbe dürfte aber negativ gelautet haben, da hierüber nirgends eine Notiz vorkommt, wiewohl es außer Zweifel steht, daß Flotow das Libretto von Cinq-Mars schon früher gekannt habe, weil er sich bei der Annoncirung der Premiere in diesem Sinne ausgesprochen hatte. Dagegen liegt uns aber eine größere Anzahl Briefe und eigenhändige Koncepte Flotow's zu den Antworten auf dieselben vor, aus welchen hervorgeht, daß demselben einige Jahre später das von Saint-Georges in Kollaboration mit de Planard sen. verfaßte Buch zu Cinq-Mars zur musikalischen Bearbeitung angetragen wurde, was er aber sofort, nachdem ihm das Sujet genannt worden, ablehnte.

Auch die näheren Freunde und Altersgenossen, an welche sich F. von Flotow nach und nach angeschlossen hatte, waren zumeist tüchtige Musiker.

An dieser Stelle dürfte es zur Darstellung eines möglichst treuen Lebensbildes des Tonbilders wünschenswerth erscheinen, derjenigen Persönlichkeiten zu gedenken, welche ihm namentlich in dieser Lebensperiode näher standen, und mehr oder weniger mit der Gestaltung seines Lebenslaufes in Verbindung gebracht werden können.

Vor Allem war es der nachherige Notar Eugène Aubry, ein sehr musikalischer junger Mann, mit welchem Friedrich von Flotow durch die Bande inniger Freundschaft verbunden war.

Seine wohlhabenden Eltern vereinigten in ihren Soiréen neben andern hervorragenden Persönlichkeiten stets einen weiten Kreis berühmter Künstler aller Richtungen und interessirten sich sehr für aufstrebende junge Talente, denen sie allen möglichen Schutz angedeihen ließen.

So hatte denn auch Friedrich von Flotow bei dieser kunstfinnigen Familie die herzlichste Aufnahme und in Eugène einen warmen Befürworter für die Anerkennung seines Talentes gefunden.

Eine kleine Begebenheit glauben wir hier erwähnen zu sollen, welche mit Eugène Aubry in engem Zusammenhange steht und auf die Entstehung der letzten Komposition Flotow's „Der blinde Musikant“ nicht ohne Einfluß geblieben sein mag. Wir geben diese kleine Erzählung in derselben einfachen und schmucklosen Sprache wieder, wie sie der Verbliebene bei verschiedenen Gelegenheiten vorgebracht hat. Flotow, Eugène Aubry und das Brüderpaar Charles

und Philippe Panel, deren intime Beziehungen zu dem Tonrichter wir später gebührend behandeln werden, gingen einmal am frühen Morgen aus einer musikalischen Assemblée, welche die ganze Nacht hindurch gedauert hatte, nach Hause und trugen ihre musikalischen Instrumente mit sich. Die kleine Gesellschaft mag vielleicht früher ein Kaffeehaus aufgesucht und sich da ein wenig verspätet haben, da es schon heller Tag geworden war und sie auf dem Wege sehr vielen Leuten begegneten. Auf dem Pont neuf angelangt, fanden sie einen alten blinden Geiger mit abgezogenem Hute an seinem gewöhnlichen Platze stehen, durch einfache meist traurige Weisen auf seinem Instrumente die Milbthätigkeit der Passanten anrufend. Ein kleines Wachtelhündchen lag zu seinen Füßen; es war sein einziger und steter Begleiter, dessen Führung sich der arme Blinde bei jeder Gelegenheit anvertrauen mußte. Karg fielen die Gaben — Beweis hierfür war das leidende abgekehrte Gesicht des stillen Dulbers — seine abgetragenen Kleider!

„Armer Mann,“ begann Flotow, „wie könnte man dem aufhelfen!“ „Ich hätte eine Idee,“ ließ Eugène Aubry ohne sich viel zu besinnen sein vortreffliches Herz antworten, „wir stellen uns an die Seite dieses Bedauernswerthen und versuchen es, durch eine Produktion die Aufmerksamkeit der Passanten zu erregen.“ Das Andere wird sich schon finden.“ Gesagt, gethan! Nach kurzer Verständigung des blinden Musikanten ging derselbe hocherfreut auf diesen Vorschlag ein und vertraute sogar sein Instrument Flotow an, der, damals schon ein guter Violinspieler, sein Instrument nicht mitgenommen hatte, weil seine Mitwirkung in der musikalischen Soirée wie gewöhnlich im Klavierspiel bestanden hatte.

Die Idee Eugène's hatte sich als eine vorzügliche erwiesen, die Produktion versammelte eine große Menge Neugieriger und hatte einen kaum geahnten Erfolg.

Seitdem blieben die Beziehungen des musikalischen Kleeblattes zu ihrem blinden Kollegen immer die freundlichsten und mancher Obulus aus den Ersparnissen der jungen Leute mag gelegentlich den Boden seines stets abgezogenen Hutes bedeckt haben. Da mit einem Male stand die Stelle am Pont neuf leer. Flotow hatte zu viel Interesse an dem armen Blinden genommen, um sich mit der einfachen Auskunft seines muthmaßlichen Ablebens zu begnügen, er nahm sich die Mühe, das Schicksal des in allen

Schichten der Pariser Bevölkerung bekannten blinden Geigers zu erforschen, was ihm denn auch gelang. Ein Schlagfluß hatte den Leiden des Dulbers für immer ein Ende gemacht — auf seinem Grabe auf dem Père Lachaise fand man aber auch sein Hündchen — es war mit seinem einzigen Freunde aus dem Leben geschieden!

Das Freundschaftsband zwischen Eugène Aubry und Friedrich von Flotow knüpfte sich noch fester, als bald nach den eben geschilderten Vorgängen bei dem Ersteren Zeichen einer bedeutenden Gemüthsverstimmung wahrnehmbar wurden, welche wohl ein längeres, wenn auch nur vorübergehendes körperliches Leiden zur Veranlassung haben mochte. Um diese, bei jungen Leuten von Eugène's Gemüthsart nicht ungewöhnliche Erscheinung wirksam zu bekämpfen, wußten es dessen Eltern so einzurichten, daß er seinen Freund Flotow im Sommer des Jahres 1837 auf der Reise in seine Heimath nach Teutendorf begleite, um durch neue, immer wechselnde Eindrücke Geist und Körper zu kräftigen.

Von Teutendorf aus unternahmen die beiden jungen Leute viele Ausflüge und besuchten unter Anderm die Kreideseifen auf Rügen.

Die Reiseeindrücke, gepaart mit dem Leben in einer immer heiteren Gesellschaft und in dem Genuße der aufgebotenen ländlichen Vergnügungen, so auch der Jagd, verfehlten nicht, in kurzer Zeit einen günstigen Umschwung in dem körperlichen Befinden, so wie in dem Gemüthszustande Aubry's hervorzubringen. Einige Jahre nach seiner Rückkehr nach Paris vermählte er sich mit Fräulein Amélie Vitet, der Schwester des bekannten Staatsmannes, einer lebenswürdigen und vielfach gebildeten Dame, die es sich gleichfalls zur Aufgabe machte, die Künste zu pflegen und Künstler nach jeder Richtung hin zu unterstützen. So wurde denn auch das Hôtel Aubry, Rue du Rocher Nr. 9, wieder der Vereinigungspunkt aller Celebritäten der Gesellschaft und der Kunst, und es ist nicht zu verwundern, daß sich Flotow in dem Hause seines Freundes Eugène bald eben so wohl fühlte, wie früher bei dessen Eltern.

Die ganze Zeit der seitherigen Abwesenheit Flotow's von Paris vermochte das innige Verhältnis der Jugendfreunde nicht zu lockern, jeder vorübergehende Aufenthalt bot neue Veranlassung zum gewohnten freundschaftlichen Meinungsaustrausch.

Das unglückliche Jahr 1870 und 1871 forderte auch außer dem Schlachtfelde seine Opfer. Eugène Aubry hatte sich auf sein Landgut zurückgezogen und fungirte in der letzten Zeit der Kriegsepoche als Maire in Argenteuil. Der übermäßigen und undankbaren Anstrengung in diesem Amte während der deutschen Invasion ist es zuzuschreiben, daß er das Wiederaufleben seines Vaterlandes nicht mehr sehen konnte: ein Schlagfluß setzte seinem besonders in der letzten Periode so sehr bewegten Leben ein Ziel. Er starb noch im Jahre 1871 und hinterließ nebst der trauernden Witwe einen hoffnungsvollen Sohn, Eugène Aubry-Bitet, der den letzteren Namen als Erbe seines großen Oheims angenommen hatte.

Edouard Bergounioux war Journalist und Redakteur einer Zeitung.

Er wohnte durch längere Zeit mit Friedrich von Flotow zusammen, zuletzt nach dessen Rückkehr aus Teutendorf in der Rue de la ferme des Mathurins Nr. 7, wo er mit ihm gemeinschaftliche Menage führte.

Auch mit diesem lebte der Tonbildner in sehr herzlicher Freundschaft und er verdankte ihm seine Beziehungen zu den Familien Lafayette und Corcelles.

Friedrich von Flotow erwähnt dieses Freundes in herzlicher Weise bei verschiedenen Gelegenheiten.

Edouard Bergounioux verfaßte auch das Libretto zur Oper »La lettre du préfet«. Daß die innigen Beziehungen der beiden Freunde bis in die spätere Zeit unverändert geblieben sind, erhellt schon aus der Thatsache, daß dieselben gelegentlich der vorübergehenden Anwesenheit Flotow's in Paris im Jahre 1868 Text und Musik dieser kleinen Oper gemeinschaftlich aufs Neue bearbeiteten.

Die Brüder Karl und Philipp Panel, der erstere später Nachfolger seines Vaters als Direktor der »Société des assurances maritimes«, der letztere Beamter im Kriegsministerium, nahmen unter den Freunden Flotow's gleichfalls eine hervorragende Stellung ein. Auch hier bot die Musik die erste Anregung zur Annäherung und späteren Vertrautheit — Beide waren bemüht, die ersten Produkte musikalischen Schaffens ihres mecklenburgischen Altersgenossen zur Geltung zu bringen.

Philipp Panel verfügte über eine sehr volle und kräftige Bariton-

stimme und war gern gesehener Gast des Marquis von Bellissen auf dem Schlosse Rohaumont.

Ihm hatte Flotow zunächst die Einführung in diesen Cirkel zu verdanken, an dessen Liebhabertheater seine Erstlingswerke *Rob-Roy*, *Sérafine*, *Le comte de St. Mégrin* u. a. unter Mitwirkung des Brüderpaares Panel und der Mad. Deforges zur Anerkennung gelangten.

Auch in der zu Gunsten der exilirten Polen von der Fürstin Czartoryska unter dem Titel »Le duc de Guise« im Salle Ventadour veranstalteten Vorführung des Grafen von St. Mégrin sang Philipp Panel an der Seite der später zu großer Berühmtheit gelangten Anna von Lagrange, und war mit seiner klaren und mächtigen Stimme so wie mit seinem routinirten Spiel ein würdiger Vertreter der Titelrolle.

Der freundschaftliche Verkehr dieser Altersgenossen Flotow's erhält auch durch die bei Eugène Aubry erzählte rührende Begebenheit am Pont neuf nähere Beleuchtung. Doch scheinen die innigen Beziehungen des Tonbilders hauptsächlich zu Charles Panel in der Folge an Intensität zugenommen zu haben, in dessen Familientreise er zu allen Zeiten mit großer Herzlichkeit aufgenommen ward. Hier finden wir auch den greisen Meister noch in seinen letzten Lebensjahren gelegentlich seiner verschiedenen Aufenthalte in Paris seinen alten Freund aufsuchen, um in trauter Stunde längst vergangene Erinnerungen aufzufrischen.

Charles Panel segnete das Zeitliche im Jahre 1878, nachdem ihm sein älterer Bruder Philipp schon im Jahre 1869 im Tode vorangegangen war.

Albert Grisar war am 26. December 1808 zu Antwerpen geboren, also kaum vier Jahre älter als Friedrich von Flotow, und wird von diesem wiederholt als uneigennütziger verlässlicher Freund bezeichnet.

Albert Grisar wird als außerordentlich distinguirter Tonbilders geschildert, der die Pariser Theater mit einer ganzen Reihe reizender, lebendiger und liebenswürdiger Arbeiten versehen hat. Er soll ursprünglich in einem Handlungshause in Liverpool Kommiss gewesen sein und kam Anfangs 1830 nach Paris.

Hier wandte er sich gleichfalls an den Professor Anton Reicha, um sich dem Studium der Kompositionslehre hinzugeben, mußte

daselbe aber bald darauf aus Familienrücksichten wieder unterbrechen, um zu seinen Eltern nach Antwerpen zurückzukehren. Bei Gelegenheit seines kurzen Aufenthaltes bei Reicha machte er die erste Bekanntschaft Blotow's, die bald zu einer innigen Freundschaft und zu einer mehrjährigen Kollaboration führte.

Indem wir uns vorbehalten, die gemeinschaftlichen Arbeiten der jungen Lombichter später gebührend zu würdigen und durch Reproducirung von Originalbriefen zu dokumentiren, wollen wir hier hervorheben, daß die Kollaboration nur wegen der Erkrankung Grijar's plötzlich unterbrochen wurde. Er mußte im Jahre 1840, nachdem er noch seine früher beendete Oper »L'opéra à la cour« zur Vorstellung gebracht hatte, seine Arbeiten vollständig einstellen und suchte in einer Reise nach Italien Erholung und Wiederherstellung von einer Nerventraktheit, welche er sich durch Überanstrengung in seinem Berufe zugezogen hatte. Während seines Aufenthaltes in Neapel machte er die Bekanntschaft des gefeierten italienischen Opernkomponisten Giuseppe Saverio Rossini Mercadante, der kurze Zeit vorher zum Direktor der königlichen Musikschule daselbst ernannt worden war. Unter Leitung dieses großen Meisters suchte Grijar die durch Unterbrechung seiner theoretischen Studien bei Reicha noch zurückgebliebenen Lücken in seinem musikalischen Wissen auszufüllen, trat aber nach langem Intervalle erst im Jahre 1846 mit »Gille ravisseur« in der komischen Oper zu Paris wieder vor die Öffentlichkeit.

Es folgten nun gleichfalls in der Opéra comique im Jahre 1850 »Les porcherons«, 1851 »Bon soir monsieur Pantalon«, 1852 »Le carillonneur de Bruges«, 1853 im Théâtre lyrique »Les amours du diable«, 1855 in der Opéra comique »Le chien du jardinier«; ferner im Théâtre lyrique im Jahre 1859 »Voyage autour de ma chambre«, 1862 die Umarbeitung der Lady Melvil unter dem Titel »La chatte merveilleuse« und 1864 »Bégaiements d'amour«; endlich im Théâtre des bouffes parisiens im Jahre 1865 »Douze innocentes«, Text von Rajac. Außerdem hinterließ Grijar, der auch zahlreiche Romane und Lieber veröffentlicht hatte, noch elf theils nur entworfene, theils beinahe ganz beendete Opern.

Der Tod ereilte ihn zu Asnières bei Paris am 15. Juni 1869.

Den hervorragendsten Einfluß auf die Schaffensrichtung des Friedrich von Blotow.

Londrichters hatte aber unbestritten sein langjähriger Freund und Kollaborator Saint-Georges genommen. Im Jahre 1801 zu Paris geboren, also um 11 Jahre älter als Flotow, war er zur Zeit der ersten Begegnung mit diesem bereits ein hervorragender, viel gesuchter Librettist. Schon im Jahre 1821 hatte er mit dem Roman: »Les nuits terribles« einen glücklichen Wurf gethan und wendete sich dann rasch der Bühnendichtung zu, welchem Genre er fortan treu blieb, wiewohl noch in späteren Jahren mehrere Romane aus seiner Feder, so: »Le livre d'heures« (1840), »Un mariage du prince« (1849), »L'espion du grand monde« (neue Ausgabe 1863) u. s. w. zur Veröffentlichung gelangten.

Sein eigentliches Feld war und blieb aber die Dichtung einer verhältnismäßig großen Anzahl von Operntexten, deren Aufzählung nicht in den Rahmen dieser Arbeit fällt und welche mit der Musik Auber's, Halévy's, Flotow's und anderen hervorragenden Komponisten die Kunde über die größten Bühnen gemacht hatten.

Die Verührungen Saint-Georges', mit Flotow und deren gemeinschaftliche Arbeiten werden, um Wiederholungen zu vermeiden, an den betreffenden Orten des Näheren besprochen werden.

Saint-Georges starb am 23. December 1875 zu Paris.

Von den deutschen Landsleuten Friedrich von Flotow's sei hier nebst Carl Wacker auch noch Jacques Offenbach genannt.

Über die erste Begegnung des Komponisten mit Carl Wacker, über das plötzliche Erscheinen des armen Küsterssohnes in Paris, dessen Ausbildung im Konservatorium und dessen Eintritt in das Musikkorps des 38. Regiments, ist an den betreffenden Stellen schon gesprochen worden. Zur thunlichsten Bervollständigung des Lebenslaufes und Charakterisirung Wacker's wollen wir nur noch hervorheben, daß die große Vertrautheit mit fast allen Instrumenten, welche er sich schon als Lehrjunge bei seinem alten Meister in Güstrow erworben, ihm seine Stellung ungemein erleichterte. Er war in der Lage, einem jeden Mitgliede seines Korps Unterricht oder wenigstens Anweisung für jedes Instrument zu erteilen.

Sein Oberst hatte einmal gewettet, daß der Musikchef des Regiments wenigstens zehn verschiedene Instrumente spielen könne und Wacker gewann ihm glänzend diese Wette.

Leider mußte er die ganze Zeit auf die Hebung seines Musikkorps verwenden und war somit gezwungen, sein wirkliches Haupt-

instrument, die Oboë, zu vernachlässigen. Auch verlor er durch das häufige Spielen in freier Luft die Zartheit des Ansages, die er früher besessen. Als das Regiment im Jahre 1834 nach Paris versetzt wurde, gelang es ihm, mit gleichzeitiger Beibehaltung seiner Charge im Regimente die Stelle als „Erste Oboë“ im italienischen Theater zu erhalten.

Er war dadurch seinen früheren Verhältnissen nach in eine brillante Lage gekommen, denn er verdiente über 400 Francs monatlich.

Als nach einigen Jahren das 38. Regiment Paris wieder verließ, folgte Wacker demselben in die neue Garnison nach Marseille, blieb hier aber als Musikchef des Casinos zurück, als das Regiment nach Afrika beordert wurde.

In dieser Stellung erkrankte er an einem hartnäckigen Augenleiden und war gezwungen, im Hospital Hilfe zu suchen. Ganz unerwartet und ohne daß jemals die unmittelbare Veranlassung in Erfahrung gebracht werden konnte, ereilte ihn hier der Tod. Er starb eben so arm, wie er nach Paris gekommen war.

So endeten alle die schönen Hoffnungen und Zukunftsträume des talentirten und strebsamen Jugendfreundes Friedrich's von Flotow, und in seiner Vaterstadt hat man wohl niemals erfahren, was aus Carl Wacker geworden.

Jacques Offenbach, der allbekannte Erfinder der Operette, war als Sohn des israelitischen Kantors Juda Eberscht am 21. Juni 1819 zu Köln a/Rh. geboren, also um volle sieben Jahre jünger als Friedrich von Flotow.

Doch hat dieser Altersunterschied die freundschaftlichen Beziehungen der beiden, in ihrem Streben und in dem Genre ihrer späteren Schöpfungen so sehr divergirenden Tondichter nicht beeinträchtigt, und daß dieselben bis ans Lebensende keine Einbuße erlitten, hat Flotow in seinen „Erinnerungen aus meinem Leben“ (Rich. Fleischer's deutsche Revue, Heft 1, Januar 1883), welchen Aufsatz wir hier reproduciren, bis zur Reize dargezogen.

„In den dreißiger Jahren lernte ich in Paris einen jungen Künstler kennen.

Er war ein Deutscher, trug langes Haar, spielte recht gut Violoncell und hieß Jakob Eberscht.

Als ich ihn kennen lernte, ging es ihm sehr kümmerlich, er

hatte nur einen Schüler und eine schwache Unterstützung von seinen Angehörigen.

Beides war aber kaum genügend, um selbst die bescheidensten Ansprüche zu befriedigen.

Mein junger Landsmann beklagte sich eines Tages bitter über sein hartes Loos.

Auf meine Frage, ob er denn nicht versuchen wolle, gleich so vielen anderen Künstlern ein Concert zu geben, erwiederte er, daß er dazu nicht bekannt genug sei, und nur, wie es in unserer Künstler Sprache hieß, einen oder zwei Salons habe.

Für junge Künstler, welche in Paris Ruf und Lebensunterhalt erringen wollen, ist es ein gewöhnliches Auskunftsmittel, zu versuchen, zu den musikalischen Soirées, die fast in jeder reichen, ja selbst nur bemittelten Familie stattfinden, Zutritt zu erlangen.

Man productirt sich daselbst einige Male im Laufe des Winters, giebt beim Beginne der Fastenzeit ein Concert und sendet jeder Familie, in deren Salon man sich hören ließ, ein Duzend Billette zu hohem Preise, „gewöhnlich 10 Franken,“ so ist es Gebrauch, und fast niemals werden dieselben ganz, oder auch nur theilweise zurückgewiesen.

Oft sogar, wenn der betreffende Künstler sehr beliebt ist, verlangt die eine oder andere Familie von ihm die doppelte oder dreifache Anzahl der ihr zugesandten Billette.

Die Kosten eines solchen Concertes sind unbedeutend, man unterstützt sich gegenseitig, giebt es am Tage, spart dadurch die Erleuchtung, braucht keine Heizung, denn das Publikum kommt im Promenadenanzug.

Ankündigungen durch Zettel an den Straßenecken sind unnöthig und würden auch keinen Nutzen bringen. Eine Tageskaffe giebt es auch nicht, kann daß ein Diener am Eingang des Saales die im Voraus placirten Billete in Empfang nimmt.

Mit sparsamer Eintheilung kann ein junger Künstler mit dem Überschusse seines Concerts recht gut von einem Jahre zum andern kommen.

Ein Publikum, bestehend aus den Habitues der verschiedenen Salons, findet sich hier zusammen und begrüßt die ihm von den Soirées her bekannten Virtuosen und ihre Produktionen, welche sie theilweise schon kennen, auf das Lebhafteste.

Auf diese angenehme und wenig zeitraubende Weise kann ein strebsamer Künstler sich in Paris leicht erhalten, und es bleibt ihm hinreichend Zeit, seine Studien fortzusetzen und sich zu vervollkommen.

Diesen Weg einzuschlagen, rieth ich meinem jungen Landsmann, indem ich ihm zu gleicher Zeit den Vorschlag machte, ihn überall dort einzuführen, wo ich selbst Zutritt hatte.

Die nächste Soirée, zu der ich eingeladen war, fand bei der Gräfin Bertin de Vaux statt.

Getrennt von ihrem Gatten, welcher Besitzer des Journal des débats, General und Adjutant des Königs Louis Philipp war, lebte sie bei ihren Eltern und machte ein sehr großes Haus.

Ihre musikalischen Soiréen waren in Paris von den Künstlern sehr gesucht.

Gern gewährte sie meine Bitte um Zutritt für meinen Freund, fügte jedoch hinzu, daß sie ihm nur einen kleinen Platz im Programm einräumen könne, da dasselbe für den betreffenden Abend schon sehr reichhaltig sei.

Jakob war sehr erfreut über meinen Erfolg und wir schritten nun an die Auswahl des vorzutragenden Musikstückes, denn von seinem Succés hing seine spätere Wiedereinladung ab.

Sein Repertoire war sehr klein und bestand nur aus einigen langen Concertstücken von Romberg.

Wir sahen beide ein, daß damit nichts zu machen sei und kamen überein, da wir noch einige Tage Zeit hatten, zusammen etwas zu komponiren, das unserm Zweck entspräche.

So entstanden sehr kleine Melodien für Violoncell und Piano, die wir in der Folge wohl mehr als hundert Mal in den Pariser Salons wiederholen mußten.

Während dieses Zusammenkomponirens bemerkte ich schon die große Leichtigkeit Jakob's im Erfinden von hübschen Melodien.

Der Tag der Soirée kam.

Bevor wir in den Salon der Gräfin eintraten, frug ein Diener nach unseren Namen, um sie, wie es französischer Gebrauch will, in den Gesellschaftssaal hineinzurufen.

Ich nannte den meinigen, Jakob einen mir völlig unbekanntem; den der Diener sich drei Mal wiederholen ließ, bevor er ihn aus-

sprechen konnte. Endlich kam er damit zu Stande und rief in den Salon:

„Monsieur Jacques Offenbach,“ das weiche ich am Schlusse dieses Namens war ihm unmdglich gewesen, und als spaterhin mein Freund so populdr geworden war, daB jedes Kind auf der StraBe seinen Namen kannte, ist er doch in Paris immer Offenbach geblieben. — Mein Freund hatte viel Erfolg und ward bald ein Liebling im Hause der Grdfin de Baux.

Als die Winterfaison zu Ende war, gab er, gesttzt auf seine Salons, unter dem Protektorate der Grdfin sein erstes Konzert, welches brillant ausfiel.

Erst spater wandte sich Offenbach ausschliedlich der Komposition, seinem eigentlichen Lebensberufe, zu.

Ein origineller Versuch, die Fabeln von LaFontaine in Musik zu setzen, gelang ihm und machte Aufsehen in der musikalischen Welt, seine Beliebtheit und sein Ruf nahmen ttglich zu.

Ein Ktinstler ohne eine tiefe und innige Liebe zu einem weiblichen Wesen ist kaum denkbar.

Auch Offenbach trug eine solche im Herzen.

Eine reizende junge Spanierin war Gegenstand seiner Liebe, welche wohl von ihr erwidert ward, aber wegen der Verschiedenheit ihres Glaubens an dem streng religijsen Sinn der jungen Dame ein unwiderstehliches Hindernis zu einer ehelichen Verbindung fand.

Aus Liebe zu ihr entschloB sich Offenbach zu einem Religionswechsel.

Seine groBe Gdnnerin, die Grdfin de Baux, half ihm alle Schwierigkeiten tberwinden, sie ward seine Taufpathin, und bald darauf fhrte Offenbach seine junge Braut heim, welche durch sein ganzes Leben seine treue Gefahrtin blieb, gleich liebenswrdig und gtigig in den Zeiten seiner Noth, wie spater in denjenigen seines Glanzes und Reichthums.

Wie manche angenehme Stunde verbrachte ich in ihrem Hause gemtthlich plaudernd am Kamin, und immer fand ich das herzlichste Entgegenkommen von Weiden, wenn ich zu ihnen kam.

Bevor Offenbach in Paris als Komponist populdr ward, bekleidete er kurze Zeit die Stelle eines Chef d'orchestre am Thdtre franais.

Dieses Orchester, nur zu Einleitungen und Zwischenaktsmusiken

bestimmt, war ganz in Verfall gerathen; Niemand im Publikum schenkte ihm die geringste Aufmerksamkeit, wenn es seine veralteten Tänze ableierte.

Offenbach verstärkte sein Orchester durch einige tüchtige Künstler und ersetzte die abgedroschenen Tanzweisen durch eigene Kompositionen, trat dann am Abend seines ersten Debuts an das Dirigentenpult im schwarzen Frack und blendend weißen Handschuhen und wurde von dem Publikum, welches in diesen Räumen wohl noch nie etwas Musikalisches erlebt hatte, mit großem Erstaunen betrachtet.

Bald aber gefielen seine Zwischenakte, man zeichnete ihn aus und die großen Künstler dieses Theaters, auf dessen Bühne Talma gegläntzt, gewannen ihn lieb.

Als die erste Pariser Weltausstellung kam, da soll, so erzählte man sich, Jemand eines Tages in Gegenwart Offenbach's die Idee ausgesprochen haben, daß ein kleines Theater in der Nähe des Glaspalastes gewiß großen Zuspruch finden würde, besonders an Regentagen, wenn die Tausende von Besuchern vergeblich nach Wagen oder Obdach spähten. Offenbach faßte die Idee auf.

Durch Befürwortung einer der ersten Koryphäen des Théâtre français, welche bei dem Privilegien spendenden Minister in hoher Gunst stand, erhielt Offenbach die Erlaubnis, in der Nähe des Industriepalastes ein kleines Theater zu errichten.

Sein Privilegium wurde jedoch durch die Reklamationen der großen, subventionirten lyrischen Theater von Paris sehr eingeschränkt.

Es durften auf seiner Bühne nie mehr als drei oder vier Personen zu gleicher Zeit erscheinen, von einem Chor war selbstverständlich keine Rede.

Da die Theaterfreiheit zu der Zeit noch nicht existirte, mußte man sich unterwerfen.

Offenbach machte aus der Noth eine Tugend.

Er schrieb für sein Theater kleine einaktige Genrebilder, nannte sie Operetten, und gleich sein erstes Werk, „Die beiden Blinden“, hatte einen so durchschlagenden Erfolg, daß ganz Paris es sich anhören wollte.

Von dieser Zeit an sind die Werke meines Freundes Jakob so bekannt geworden, wie es wenige seiner Kollegen sich rühmen können.

Die Kritik hat meinem Freunde oft arg mitgespielt und ihn selbst nach seinem Tode nicht verschont.

Man hat ihn für Alles büßen lassen, was doch wohl hauptsächlich seine Librettisten verschuldeten. Und wenn sie auf seine heiteren, lustigen Melodien den berühmtesten Kantan in Scene setzten, so trägt seine Musik wohl die kleinste Schuld daran.

Dieser Tanz wurde schon lange, bevor Offenbach Operetten schrieb, vor den Barrièren von Paris getanzt.

Die erhabensten und schönsten Melodien Mozart's, Meyerbeer's, Auber's, Halévy's und vieler Anderer wurden, als Kontretänze bearbeitet, dazu verwendet, und eine drollige Idee bleibt es immerhin, am Schluß der Operette „Orpheus in der Unterwelt“, den ganzen Olymp, mit Zeus an der Spitze Kantan tanzen zu lassen.

Ich sah meinen Freund Jakob zum letzten Male im Jahre 1878 in Paris; wie bei unserer ersten Begegnung vor vierzig Jahren beklagte er sich bitter, aber diesmal nicht über seine pekuniäre Lage, sondern über die Gicht, welche ihn schon seit mehreren Jahren heimgesucht hatte.

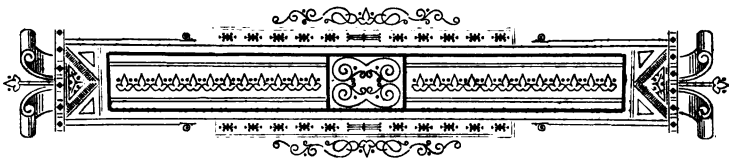
Leider konnte ich ihm diesmal kein wirksames Mittel anempfehlen und verließ ihn mit der Vorahnung seines baldigen Ablebens, und ich hatte mich leider nicht getäuscht.

So war denn wieder ein freundlicher Stern aus dem Kreise meiner Jugendgenossen geschieden.

Sein Andenken wird mir stets lieb und werth bleiben, und auch die Pariser werden nicht so bald denjenigen vergessen, dem sie so manche heitere Stunde verdankten, den sie den Erfinder der Operette und den Auber, den Mozart der Champs Elysées genannt.“

Offenbach starb am 5. Oktober 1880 zu Paris. Er hatte im Ganzen 102 Bühnenerwerke, darunter allerdings auch viele einaktige geschrieben.





VI.

*Sociales Leben und künstlerisches Streben in Paris vom Jahre 1832 bis 1837, dargestellt in einer Reihe von Briefen und Schilderungen. Auf-
führung der Oper „Peter und Katharina“ in Schwerin.*

Eine Reihe von Briefen an seine Eltern bringen sowohl die Berufsthätigkeit des Tonbildners zu Beginn seines zweiten Pariser Aufenthaltes, als auch dessen sociale Lebensstellung zur Anschauung. Da diese aber auf die lebenswürdige Eigenthümlichkeit seiner Schöpfungen eben so wenig ohne Einfluß geblieben sein kann, wie das hervorragende Talent und der Bildungsgang desselben, so dürfte es die Leser gewiß interessieren, wenn aus einigen dieser Originalbriefe die betreffenden Stellen, welche zur Charakterisirung Flotow's nach beiden Richtungen entscheidend ins Gewicht fallen, hier zum Abdruck gelangen.

In einer Mittheilung an seine Mutter vom 29. Oktober 1832 beschreibt der Komponist die mit seinem Freunde und Kollaborator Eouard Vergounioux gemeinschaftlich bezogene neue Wohnung in der Rue de la ferme des Mathurins Nr. 7, und führt weiter aus, daß sie zusammen 1000 Francs Jahresmiete bezahlen, zu Hause essen und dadurch ungemein viel an Zeit gewinnen.

„Wir haben uns allerliebste möblirt und uns einen kleinen Bedienten angeschafft, der gleichzeitig unser Koch ist und uns ein nahrhafteres Essen bereitet, als man es in den Restaurationen bekommen kann. Eouard arbeitet jetzt sehr fleißig an meinem zweiten Akt und hoffentlich werde ich ihn dann bald fertig bekommen, da ich die Musik im Kopfe habe. Der dritte Akt ist aber

noch in weiter Ferne und doch muß Ende Winters Alles fertig sein.“ Hieraus scheint hervorzugehen, daß Edouard Bergounioux für Flotow einen Operntext von mindestens drei Akten geschrieben und dieser denselben auch in Musik gesetzt hat. Welches Wert dies war und was weiter daraus geworden ist, konnte nicht ermittelt werden. Auf keinen Fall gelangte diese Pièce, wenigstens in dieser Anlage, zur Aufführung, da in den hinterlassenen Papieren des Komponisten nur eine einzige Oper verzeichnet ist, zu welcher Edouard Bergounioux das Libretto geliefert hatte. Es ist dies die später erwähnte Oper »La lettre du préfet«, welche nur aus einem Akte besteht. Nicht wahrscheinlich, aber auch nicht unmöglich wäre es, daß diese Oper mit der in Rede stehenden Arbeit identisch ist, wenn die ursprünglich in drei Akten angelegte Pièce in einen Akt zusammengezogen wurde.

Am 29. Juni des folgenden Jahres theilt Flotow seinen Eltern mit, daß „Geotard“ wahrscheinlich „zur Lektüre“ zugelassen wird, woraus ihm die Aussicht auf eine neue Komposition erwächst. „Unterdessen arbeite ich an „Alfred“, führt Flotow weiter aus, „und amüsiere mich, Ballette zu schreiben, da ich vielleicht doch welche in den Bergknappen einlegen muß. Nicht gerne möchte ich aber an diese undankbare Arbeit gehen, ohne zu wissen, ob sie nicht umsonst ist. Sobald ich hierüber ins Reine komme, will ich mich mit Taglioni oder einem Andern in Rapport setzen.“

Freitag war ich wieder bei einem Autor und zwar bei einer Dame, welche mir aber nur mit einer Pièce von drei Akten aufwarten kann, die das Comité noch nicht passirt hat, für mich also ganz werthlos ist. Indes hat sie mir diese Pièce zugesagt für alle Fälle, ohne Retribution. Dies ist nun schon der fünfte Autor, der für mich ein Stück in Bereitschaft hält, und ich wäre glücklich von diesen nur ein Libretto zu erhaschen, welches als approbirt aus dem Fegefeuer hervorgegangen ist.

Gomis hat hier eine Oper gegeben; die Musik soll außerordentlich schön sein, der Text aber Manches zu wünschen übrig lassen. Er soll das Libretto mit 6000 Francs bezahlt haben, so versichert mich wenigstens Saint-Georges. Man spricht hier jetzt sehr viel von Meyerbeer's Barthélemy; die musikalische Welt ist sehr neugierig auf diese Novität, man glaubt aber allgemein, daß

sie seinen „Robert der Teufel“ nicht übertreffen werde. Ich bin jetzt alle Sonntage am Lande bei Aubry's, wo mich eine Partie Billard oder Schach und eine Promenade ins Holz mein Heimweh vorübergehend vergessen lassen.

Ich habe mich jetzt wieder frisch an „Alfred“ gemacht und diese Pièce zur Beseitigung der vielen Dekorationswechsel um einen Akt verlängert. Der in Gott ruhende Autor wird mir's wohl verzeihen! Wiewohl nun diese drei Akte nicht sehr lang sind, so werden sie den Abend doch ganz ausfüllen, da ich im ersten Akt ein großes Ballett eingelegt habe. Den ersten Akt von „Alfred“ habe ich heute Morgen beendet und bin mit meiner Arbeit recht zufrieden. Leider haben beide Opern Körner's den Fehler, daß sie im Anfang schönere Situationen schaffen, als zu Ende. Vielleicht fange ich heute noch den zweiten Akt an, worin sich das Terzett mit der Romanze befindet: „In des Thurmes Nacht gefangen“, welches ich der Mutter von Unna aus gesendet habe. Ich werde es wahrscheinlich ändern und nur die Romanze beibehalten. Die Ouverture macht mir viel zu thun und ich möchte sie so gerne recht gut machen.“

Im weiteren Verlaufe dieses Schreibens berührt Fr. von Flotow die Anbahnung seiner späteren Beziehungen zu hervorragenden Gliedern der Pariser Gesellschaft, namentlich auch zur Familie Lafayette.

„Gestern sagte mir Edoard (Vergounioux), daß der Deputirte Monsieur de Corcelles, dem er sehr viel von mir erzählt hatte, mich zu sehen wünschte, um meine Bekanntschaft zu machen. Edoard hatte in der Überzeugung meiner Zustimmung den Sonntag bestimmt, um zu mir zu kommen, da der Deputirte aber noch abwesend ist, muß dies wohl ein anderes Mal geschehen. Edoard meinte, er würde mich auf das Schloß Lagrange einladen, welches dem alten Lafayette gehört. Da Herr von Corcelles binnen Kurzem eine Enkelin Lafayette's heirathen wird, so werde ich auch den alten Republikaner kennen lernen. Herr von Corcelles will mich dem Herzog von Choiseuil vorstellen, welcher bei der großen Oper viel zu sagen hat, und ich hoffe daher durch diesen mit meinen Arbeiten anzukommen.“

Der nächste Brief des jungen Liedichters vom 9. Juli 1833

ist schon in Lagrange begonnen und schildert mit lebhaften Farben die Eindrücke, die er beim ersten Besuch in dem altherwürdigen Schlosse Lafayette's empfangen.

„Gestern bin ich mit Edouard in Lagrange glücklich angelangt. Wir trafen schon unterwegs zwei Damen, die der Familie Lafayette angehören und wurden von Herrn von Corcelles sehr freundschaftlich und zuvorkommend empfangen. Er ist im Augenblick der einzige männliche Bewohner unter den zwölf Damen. Das Schloß Lagrange ist außerordentlich schön, hat aber von Außen ein altes düsteres, wiewohl sehr solides Aussehen. In den Umfassungsgräben sind recht angenehme Spazierwege angelegt. Einen der fünf Thürme, welche das Schloß überragen, hat man mir als Wohnung angewiesen, von wo ich eine angenehme Aussicht auf den Park genieße. Im oberen Schlosse sind nahezu 50 Logierzimmer eingerichtet. Herr von Corcelles hat mich zur Eröffnung der Jagd wieder eingeladen und ich habe große Lust, mich verführen zu lassen. Wir haben heute mit den Damen einen langen Spaziergang gemacht, welche sich mit großer Liebenswürdigkeit der Mühe unterzogen, uns alles Merkwürdige oder Nützliche zu zeigen. Ich habe große Hoffnung, bei meiner Rückkehr nach Paris Briefe von Euch vorzufinden und Dir von dort aus Alles umständlich zu erzählen, denn hier, fürchte ich, wird es mit dem Schreiben nicht viel werden, man ist hier von der liebenswürdigen Gesellschaft zu viel in Anspruch genommen.

Fortgesetzt Paris am 15. Juli 1833. Soeben bin ich in Paris wieder angekommen und habe Eure lieben Briefe vorgefunden. Der Abschied von Lagrange ist mir schwer geworden, ich bin von der ganzen Familie Lafayette mit außerordentlicher Güte aufgenommen gewesen. Wie ich versprochen, will ich Dir nun eine ausführliche Beschreibung davon machen. Das Schloß, ein großes Viereck, ist nach der Gartenseite zu offen. Der Park ist mit sehr schönen Bäumen, besonders mit sehr starken Eichen bestanden, ein grüner Rasenplatz erstreckt sich von einem Ende zum andern. Links vom Schloß ist ein großer Küchengarten und weiter hin ganz zwischen Bäumen versteckt die Meierei, wo Stallungen, Scheunen und auch eine kleine Menagerie in ein großes viereckiges Gebäude

eingeschlossen sind. Das lebende Inventarium besteht aus 900 Schafen, 28 Kühen und 10 Pferden. Ochsen werden keine gehalten. Ich habe mich für die Landwirtschaft sehr interessirt, um mich von der Abweichung der hiesigen Wirtschaftsmethode von der mecklenburgischen zu überzeugen. Das ganze Gut dürfte so groß sein, wie Wentfeld, eher etwas kleiner, circa 8000 Morgen, und bringt, wie man mich versichert hat, circa 20 bis 30.000 Francs jährliches Einkommen. Der Sohn des alten Generals, Georg von Lafayette, hat einen Sohn und zwei Töchter, von denen nur die älteste, Fräulein Clementine, in Lagrange ist. Der Marquis selbst bewohnt Paris, wo ich bei ihm erst später eingeführt werde. Seine Schwestern sind Madame de Manbourg und Madame de Bastierie. Die Tochter der ersteren ist die Gattin des Obersten de Perron, der sich gleichfalls in Lagrange befindet. Fran von Bastierie, die jüngere Tochter des alten Generals, hat wie ich glaube vier Kinder: einen Sohn, der unter Dom Pedro in Portugal gefochten hat, und drei Töchter, welche gegenwärtig in Lagrange wohnen: Madame de Remusat, die erst kürzlich verheirathete Madame de Corcelles und Fräulein Octavie de Bastierie. Man hat mich in einem sehr schönen Zimmer, welches kurz vorher die Fürstin Belgiojoso bewohnte, untergebracht, worüber Edouard sehr eifersüchtig war. (Dies ist nur ein Scherz.) Die ersten Tage, als ich die Damen noch nicht kannte, fühlte ich mich etwas besangen, später aber habe ich mich wirklich sehr gut amüsirt. Für Fräulein Clementine von Lafayette habe ich eine Piéce à quatre mains komponirt, für Madame de Corcelles mein „Selig, selig“ aus den Bergknappen, welches in Lagrange ungemein gefiel, abgeschrieben und Fräulein Octavie de Bastierie meine Romanze »Vierge Marie« offerirt, natürlich nur auf Wunsch der Damen.

Der alte General ist von der ganzen Familie über alle Maßen geliebt. Die Art und Weise, hier zu leben, stimmt mit den republikanischen Gesinnungen desselben allerdings nicht ganz überein, im Gegentheil, man fühlt hier die Luft des Parquets aus dem Faubourg St. Germain, nur vermisst man in wohlthuernder Weise den lächerlichen Stolz, der wohl zuweilen in Frankreich wie in der ganzen Welt die abeligen Köpfe zu ihrem eigenen Nachtheil mehr als nothwendig derangirt. Der Marquis von Lafayette gehört einer der ältesten Adelsfamilien Frankreichs an, die Töchter ebenso

wie die Enkel desselben sind an die Sprossen hochadeliger Familien verheirathet, und doch scheint aus dieser Sphäre nur der feine, gegen jeden Gast ohne Rücksicht auf Stand und Würden gleich rücksichtsvolle Ton nach Lagrange herübergeweht zu sein, und jeder noch so anspruchsvolle Besucher, der das Glück hat, einige Zeit in diesem auserkorenen Kreise zuzubringen, muß, mitunter ganz unbewußt, alle angeerbten Pretensionen vor der Thüre abstreifen. Herr von Corcelles hat mir bei der Abreise mit sehr freundlichen Worten gesagt, er hoffe mich nicht zum letzten Male in Lagrange gesehen zu haben und mich versichert, er würde mich sofort besuchen, sobald er nach Paris komme. Selbstverständlich werde ich diesen Besuch abwarten, bevor ich wieder komme, ich will um Alles in der Welt nicht zubringlich erscheinen.

Indeß scheint seine Zuneigung zu mir ernst zu sein, sonst hätte er mich nicht ohne alle Veranlassung vor meiner Abreise auf meinem Zimmer aufgesucht, um mich zu versichern, daß er sein Möglichstes thun wolle, um mir in meiner Carrière behilflich zu sein. Zu diesem Zwecke will er mich auch dem Herrn von Tracy, dem Fürsten Belgiojoso und dem Herzoge von Choiseuil vorstellen, um meinen Compositionen Geltung zu verschaffen. So sind mir die Bewohner von Lagrange, ohne daß ich es merkte, mehr ans Herz gewachsen als ich zugestehen mag, und es bemächtigte sich seit der Abreise von dort meines Gemüthes ein gewisser Grad von Traurigkeit, welchen zu zerstreuen mir Eure Briefe angenehm geholfen haben.“

In dem nun folgenden Briefe vom 2. November 1833 betont Friedrich von Flotow seine große Inanspruchnahme mit Berufsarbeiten, und es dürfte die Reproduktion eines Theiles aus demselben, welcher die Zeiteintheilung, das Leben und Schaffen des Komponisten treu zum Ausdruck bringt, einiges Interesse beim Leser erwecken.

„Meine Symphonie macht mir den Kopf warm und wie ich sonst meine Zeit verwende, will ich Dir vordelliniren. Montags arbeite ich bis 3 Uhr, dann muß ich zu Febrier's, wo Eugène's Vater krank ist, um ihm Gesellschaft zu leisten. Dienstag um 12 Uhr kommt einer meiner Freunde, dem ich Unterricht im Generalbaß

gebe, alsdann gehe ich zu Eugène und mit diesem wieder zu seinem Vater, wo ich zu Mittag esse. Mittwoch zu Frau von Laroche um 3 Uhr, von da zu ihrem Vater, dem Grafen Saint-Didier, Donnerstag wieder zum alten Aubry, dem ich entweder etwas vorspiele oder mit ihm eine Partie Piquet oder Schach mache; Freitag zu Gressiers, Sonnabend zu Madame de Castre, Sonntag nach Nanterre und am nächsten Sonntag werde ich durch Herrn von Corcelles bei dem Deputirten Herrn von Trachy eingeführt. Außerdem habe ich noch die Familie Milhau, Reuß, Lafayette, welche mich wenigstens einmal in jeder Woche reklamiren, und Berrher, die Prinzessin, dann Terby, welcher meiner Hilfe zu einem Violinconcert bedarf. Meine sämmtlichen Tänze werden jetzt hier im Drucke herausgegeben und deren Korrektur nimmt mir viel Zeit weg. Alfred der Große liegt auch unbeendet in einer Ecke, nun kommen noch meine Visiten bei den Direktoren und Dichtern und die in den Vorzimmern dieser Tyrannen verlorene Zeit.

Nächstes Frühjahr hoffe ich mit einer Oper in Repetition zu kommen. Das Théâtre Odeon wird als zweite komische Oper eröffnet und es sollen darin nur diejenigen Komponisten beschäftigt werden, welche noch nicht zwei Werke in der »Opéra comique« zur Aufführung gebracht haben. Meine Hoffnungen erhalten überdies in der Thatsache ihre Befestigung, daß ich bei der Direktion dieses Kunstinstituts sehr gut angeschrieben bin, da meine bisherigen Arbeiten die Aufmerksamkeit derselben in günstiger Weise auf mich gezogen haben. Die in Komposition befindliche Symphonie wird hoffentlich zur Befestigung dieser guten Meinung beitragen, sie ist ziemlich fertig, ich will sie nur noch einmal revidiren. Wie ich glaube, sind diesmal wirklich meine Ideen glücklich gewesen. Auch Aubry hält dieselbe für eine sehr gelungene Arbeit. Eugène ist mir ein sehr lieber Freund geworden, der Umgang mit diesem jungen Menschen, der mich bei jeder Gelegenheit, wenn ich den Muth sinken lasse, aus innerer Überzeugung encouragirt, wird mir unentbehrlich.“

Aus weiteren schriftlichen Mittheilungen des Komponisten an seine Angehörigen nach Teutendorf geht noch hervor, daß Flotow die, lange Zeit angestrebte Kollaboration mit Saint-Georges um diese Zeit wirklich begonnen und, wie er selbst sagt, durch dessen Einflußnahme sich das rasche Arbeiten ganz abgewöhnt habe.

Ebenso hebt Flotow sowohl in der vorliegenden Korrespondenz als auch in seinen Notizen selbst hervor, daß er einem freundschaftlichen Winke Eugène Aubry's die ängstliche Vermeidung jedes prahlenden Scheines eines Künstlers in seiner Lebensweise verdankte, was nicht nur die Annäherung Saint-Georges an ihn ungemein gefördert hatte, sondern auf seine Schöpfungen von unberechenbar günstigem Einflusse war. So sehen wir ihn, wie schon aus dem Vorhergegangenen leicht zu entnehmen, nur in jenen Zirkeln Aufnahme suchen, wo diese seiner Person allein galt, wo er aber selbstverständlich sehr gern zur allgemeinen Unterhaltung beitrug, indem er Sänger oder Sängerinnen am Klavier begleitete, mitunter auch Tänze spielte. Niemals aber trat Flotow als Pianist auf.

Dagegen finden wir in einem Briefe an seinen Vater eine scharfe Zurückweisung eines mecklenburgischen Urtheils über sein Erstlingswerk »Pierre et Cathérine«.

„Was Du mir da von dem Urtheil heimathlicher Stimmen über meine noch nicht gegebene Oper schreibst,“ läßt er sich vernehmen, „kummert mich sehr wenig, mein lieber guter Vater; Du weißt doch aus eigener Anschauung, daß unser leider räumlich zu beschränktes Vaterland aus leicht nachweisbaren Gründen keinen günstigen Boden für Kunst bietet. Uebrigens muß ich mich mit dem Sprichworte trösten, daß im Vaterlande selbst der Prophet nichts gilt. Ich gehe jetzt in meiner Karriere den ruhigen geraden Weg weiter, ohne Beachtung der bissigen Röhler, die stets bereit sind, dem aufstrebenden Künstler sein Leben zu verkümmern.“

Indeß scheint dieses ungünstige Urtheil jedenfalls von einer nicht sehr kompetenten Seite gefallen zu sein, da das Erstlingswerk Flotow's bei den zur Feier des 50jährigen Regierungsjubiläums des Großherzogs Friedrich Franz I. in Ludwigslust und in Schwerin stattgehabten Aufführungen sehr beifällig aufgenommen wurde.

Es ist noch ein Brief des Komponisten an seinen Vater aus dem Jahre 1835 erhalten, welcher vom 29. April datirt ist und die Aufführung der in Rede stehenden Versuchsarbeit zum Gegenstande hat.

„Die Aufführung meiner Oper »Peter und Catharine« in Schwerin hat mir eine große Freude bereitet,“ sagt Friedrich von Flotow, „wie nicht minder mich die günstige Kritik angenehm berührt, und dies umsomehr, als ich den Recensenten gar nicht kannte,

daher auch glaube, daß er aller Wahrscheinlichkeit nach unparteiisch gewesen ist.“

In der Zwischenzeit finden wir, wie aus einem Briefe Friedrich's von Flotow an seine Mutter nach Teutenborn vom 23. März 1834 hervorgeht, den Vater des Komponisten in Paris. Wie lange er dort verweilte und welche Eindrücke er mitgenommen hat, ist aus der nur bruchweise erhaltenen Korrespondenz nicht zu ermitteln. Den Reigen dieser Schriftstücke beschließt ein Brief, welcher ein um mehr als drei Jahre späteres Datum trägt. Diesem ist zu entnehmen, daß Fr. von Flotow im Sommer 1837 vier Monate in seiner Heimath gewesen ist, wohin denselben, wie auch schon an anderer Stelle gesagt wurde, sein Freund Eugène Aubry begleitet hatte. In diesem Schreiben Flotow's vom 3. Sept. 1837 wird der ersten Begegnung des Komponisten mit De Leuwen mit folgenden Worten gedacht:

„Heute bin ich zu einer großen Jagd im königlichen Gehölze eingeladen worden, wo viele Fasänen geschossen werden. Ich verdanke diese Einladung einem sehr guten Operntextdichter, den ich vor einigen Tagen nur einmal bei Desforges gesehen hatte. Es ist der Graf Ribbing, Sohn jenes schwedischen Grafen Adolph Ribbing, der in die Verschwörung des Grafen Nikolaus Horn, der Freiherren Thure, Bielle u. A. verwickelt war, die den Mordanschlag Andrarström's auf den König Gustav III. in der Nacht vom 15. auf den 16. März 1792 zur Folge hatte. Graf Ribbing war zum Tode verurtheilt, wurde aber begnadigt und verbannt. Er zog nach Paris und sein Sohn lebt hier unter dem Namen De Leuwen als einer der hervorragendsten Theaterschriftsteller.“

Einen weiteren Beitrag zur Schilderung des geselligen Lebens Friedrich's von Flotow in dieser Periode liefert seine eigene Erzählung einer Soirée beim Marquis de Custine, welche gleichfalls im Januarheft 1883 Rich. Fleischer's zur Veröffentlichung gelangte.

Adolphe Marquis de Custine, Sohn des Grafen Renaud Philippe de Custine, der sein Leben 1794 in Paris auf dem Schaffot endete, erwarb sich als Touristenschriftsteller durch sein Werk »La Russie en 1839, Paris 1843,« 4 Bände, einen Namen. Er schrieb überdies auch mehrere bedeutendere historische Werke, Romane

sowie die Tragödie »Beatrice Cenci«, und lebte zumeist auf seinem Schlosse bei Pau. In seinem Hôtel in Paris gab er sehr glänzende Gesellschaften, in deren Mysterien uns Friedrich von Flotow mit der hier folgenden einfachen Erzählung einführt:

„Der Marquis de Custine, bekannt durch mehrere literarische Werke, besaß ein großes Vermögen, einen aristokratischen Namen und bewohnte in Paris ein sehr schönes Hôtel.

Er gab prachtvolle Soiréen, welche sehr gesucht waren, da man dort den berühmtesten Größen der Kunst und Wissenschaft begegnete.

Ich erinnere mich nicht mehr, durch wessen Protektion ich, der damals ganz Unbekannte, eine Einladung zu diesem Kreise der Berühmten und Auserwählten erhielt. Der Marquis selbst war mir nur dem Namen nach bekannt, ich ihm dagegen gänzlich fremd.

Die schon erwähnte französische Sitte, bei Gesellschaften den Namen eines jeden Gastes bei seinem Erscheinen durch einen Diener laut in den Salon hineinzurufen zu lassen, sollte mir dazu verhelfen, die dort erscheinenden Berühmtheiten kennen zu lernen.

Damit mir nun keine entgehe, beschloß ich, mich als einer der Ersten im Hôtel Custine einzufinden.

Ich war der Erste, und so sehr der Erste, daß nicht einmal der anmeldende Diener im Vorzimmer anwesend war, und ich unangemeldet in den Salon eintrat.

Dem freundlich auf mich zukommenden Marquis nannte ich meinen Namen und stellte mich als Deutschen vor.

Er durchschaute sofort meine Verlegenheit über mein zu frühes Erscheinen und fühlte sich veranlaßt, mir durch eine lebenswürdige Bemerkung zu Hilfe zu kommen, indem er sich Lobend über die Pünktlichkeit meiner Landsleute, besonders der deutschen Künstler äußerte. Sie suchen niemals, so meinte er, durch affectirtes Aufschwärmen den Eindruck ihres Erscheinens in einen Salon effektvoller zu machen.

Nach und nach begannen die Anmeldungen, und ich hörte die Namen:

Horace Bernet, der berühmte Schlachtenmaler, er glich einem Beduinenhäuptling, so dunkel war seine Gesichtsfarbe; dann kam Baron. Marchetti, der Bildhauer, ein noch junger, aber schon

berühmter Künstler; Graf von Nienweterke, sein Kollege, der Marinemaler Gudin; Tissot, Gelehrter und Mitglied des Institut de France, der Schriftsteller Balzac, Appert, den man wegen seiner Thätigkeit, die französischen Gefängnisse zu verbessern, den *Bienfaiteur des prisonniers* nannte, Artot, der Violinist, und Fran-
çomme, der Violoncellist.

Endlich hörte ich den Namen Chopin rufen, und diese Persönlichkeit nahm mein ganzes Interesse in Anspruch.

Er erschien mir leidend und nervös aufgeregt, ziemlich groß von Gestalt, aber dabei von einer fast krankhaften Magerkeit.

Rasch trat er auf den Marquis zu, und ich hörte ihn leise fragen: „Kommt sie?“

„Ich hoffe es.“ war die Antwort.

Einen neben mir stehenden Herrn bat ich um Auskunft, ob er vielleicht wisse, wer denn noch erwartet würde.

„Wissen Sie nicht,“ war seine Antwort, „daß man die Baronin du Devant erwartet?“

Als er mich über die Bedeutung dieses Namens völlig unwissend fand, fügte er hinzu:

„Die Baronin du Devant ist ja die berühmte Schriftstellerin, welche ihre Werke mit Georges Sand unterzeichnet.“

Dieser Name war mir allerdings sehr bekannt, ich hatte die meisten ihrer Romane gelesen und bewundert.

Zur Laufe des Gesprächs erfuhr ich noch von meinem fremdlichen Nachbar, Georges Sand habe erst in reiferem Alter die schriftstellerische Laufbahn begonnen und lebe getrennt von ihrem Manne. Der bekannte Litterat Sandeau habe ihr großes Talent zuerst erkannt, sie darauf aufmerksam gemacht und ihre ersten Schritte auf der Bahn ihres Ruhmes geleitet; aus Dankbarkeit gegen ihn nahm sie als Pseudonym die erste Hälfte seines Namens an und unterzeichnete ihre Werke mit „Sand“. Augenblicklich sei sie aber mit ihrem Freund und Bewunderer entzweit, und deshalb fehle er wohl auch bei der Soirée im Hôtel Custine.

Was von dieser Erzählung Wahrheit und was Dichtung, muß ich dahingestellt sein lassen, hörte jedoch später dasselbe von Anderen mit wenigen Variationen.

Von einem Diener benachrichtigt, eilte der Marquis de Custine hinaus und erschien gleich darauf wieder im Salon, eine Dame

am Arme führend, hinter welcher der anmeldende Diener mit Stentorstimme rief:

„Madame Georges Sand.“

Alles eilte ihr entgegen.

Jeder wollte der Erste sein, um die Gefeierte zu begrüßen oder doch sehen zu können.

Sie spendete hier ein Lächeln, dort freundliche Worte und den am meisten Begünstigten reichte sie die Hand.

Zu diesen Letzteren gehörte auch Chopin.

Nachdem die erste Aufregung vorüber, gelang es mir, einen günstigen Platz zu erobern, von welchem ich die gefeierte Schriftstellerin genau betrachten konnte.

Schön war sie nicht, auch nicht mehr jung; ich konnte an ihrer äußeren Erscheinung nichts Außergewöhnliches finden.

Das Concert begann; nach einigen Nummern wurde Chopin gebeten, zu spielen.

Er trug eine seiner beliebten Mazurkas vor.

Seine Freunde behaupteten, in seinem Spiele läge an diesem Abend eine größere Gefühlstiefe, als sonst.

Ich hatte Chopin noch nie gehört, konnte also hier keine Meinung haben, aber ich war entzückt über sein Spiel.

Nachdem Chopin geendet, kam eine Zwischenpause, und da geschah das für die damalige Zeit Unglaubliche, Georges Sand verlangte eine Cigarre. Nicht etwa eine Papiercigarrette mit parfümirtem Inhalt, nein, eine wirkliche große Männercigarre.

Man muß in den dreißiger Jahren in Paris gelebt haben, um zu begreifen, welchen Eindruck ein solches Verlangen, noch dazu von einer Dame, auf die bei Marquis de Custine versammelte Haute volée machen mußte.

Wir jungen Leute vermieden ängstlich, auf irgend eine Weise an Cigarrengeruch zu erinnern, wenn wir uns einer Dame näherten. Wir rauchten nicht einmal am Morgen, wenn wir an demselben Abend in Gesellschaft gehen sollten.

Seit dieser Zeit ist es freilich in Paris anders geworden.

Die von Georges Sand begehrte Cigarre ward gebracht, die Thüre, welche zum Garten des Hôtels führte, geöffnet, und die Vorstellung begann.

Mit Hut und Mantel versehen, denn es war kühl draußen, schritt die berühmte Dame, ohne von Jemand gefolgt zu werden, auf und nieder, mächtige Rauchwolken in die Luft blasend.

Unbekümmert ertrug sie die Blicke von hundert durch die Fenster auf sie gerichteten Augen.

Die jungen Damen fanden es originell, die älteren unpassend, die jungen Männer waren entzückt, die Ehemänner unruhig, besorgt, des bösen Beispiels wegen.

Wie indessen Alles in der Welt ein Ende nimmt, so auch die Cigarre der Madame Sand.

Sie warf den Rest derselben beiseite und kehrte zur Gesellschaft zurück.

Jetzt ward Chopin aufgefordert, noch etwas vorzutragen.

Anfangs weigerte er sich, dann erklärte er sich bereit, einen Improvisationsversuch zu machen.

Allgemeines Bravo belohnte ihn im Voraus, schon wollte er beginnen, als er sich plötzlich wieder erhob und dem Marquis zuflüsterte, er könne seine Begeisterung nur aus den Augen der berühmten Schriftstellerin schöpfen, man möge sie bitten, sich ihm gegenüber zu setzen.

Georges Sand gewährte seine Bitte und nahm Platz am Ende des Flügels, warf einen langen Blick auf den musikalischen Improvisator und dieser, denselben erwidern, begann.

Die übrigen Sterblichen oder auch Unsterblichen*) standen oder saßen im Kreise umher. Die Erwartung war auf das Höchste gespannt.

Es sind seit diesem Abend wohl über 40 Jahre verflossen, dennoch erinnere ich mich Chopin's Improvisation, als hätte ich sie gestern gehört.

Er begann mit den tiefsten Bassönen des Flügels und brachte durch Anwendung des Pedals ein gewitterartiges Rollen hervor, dann ging er zu einer Melodie in Moll über und schloß das Ganze mit einem sehr brillanten, triumphalen Satz.

Endloser Jubel seiner Zuhörer und warmer Händedruck von

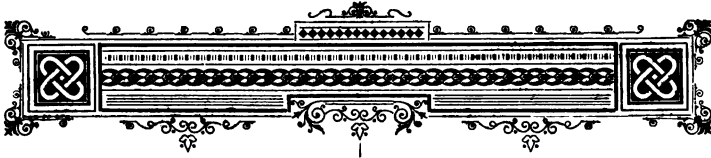
*) Man nennt in Paris die vierzig Mitglieder des Institut de France „die Unsterblichen“.

Georges Sand, welche über die ihr von Chopin dargebrachte Ovation sehr geschmeichelt erschien, ward dem großen Virtuosen zu Theil.

Er verließ den Flügel sichtlich abgesspannt und ermattet.

Die Gesellschaft brach auf, auch ich empfahl mich, entzückt, in dem Marquis de Custine einen vollendeten Cavalier kennen gelernt, den berühmten Chopin gehört und die berühmteste Schriftstellerin Frankreichs rauchen gesehen zu haben.“





VII.

Erstes Auftreten als Komponist auf Privatbühnen mit den Opern: Rob-Roy, Sérafine, Alico, La lettre du préfet, Le comte de St. Megrin; als Mitarbeiter mit den Opern: Lady Melvil, L'eau merveilleuse; Le naufrage de la Méduse (1836—1840). Vergebliches Bemühen, an die Opéra comique zu gelangen.



us diesen Schilderungen ist auch zu ersehen, daß Friedrich von Flotow seinen Verkehr ausschließlich in ebenbürtigen Künstlerkreisen und in der fashionablen Welt suchte, es aber auch hier verstand, nur solche Bekanntschaften eingehender zu pflegen, welche ihm ein weites Feld zur Entfaltung seiner musikalischen Thätigkeit boten.

So gelang es ihm denn auch, sich in den Familien des Marquis von Belissen und des Grafen Castellane freundliche Aufnahme zu sichern, auf deren Liebhabertheatern ihm die willkommene Gelegenheit geboten war, die Erstlingsblüthen seiner dramatischen Muse zur Geltung zu bringen.

Zuerst kam Rob-Roy an die Reihe, eine einaktige Oper, für welche der Dichter Desforgés das Libretto schrieb. Sie hieß ursprünglich Rob le barbe und gelangte im Hôtel des Grafen Castellane zu Paris von illustren Dilettanten mit großem Erfolge zur Aufführung.

Am 30. Oktober 1836 folgte Sérafine in Rochemaunt. Auch dieses Libretto schrieb Desforgés; er hatte es einem älteren Stoffe Fréd. Souliers entnommen, welches von diesem früher in einer andern Form in der »Revue littéraire« veröffentlicht worden war. Die Musik gelangte nicht zur Drucklegung, die Partitur

gerieth in Verlust, ein vollständiger Klavierauszug ist jedoch im Manuscript vorhanden.

Um dieselbe Zeit — es mochte im November oder December desselben Jahres gewesen sein — bestand Friedrich von Flotow, wenn auch nicht mit einer selbständigen Pièce, sondern nur mit einer Theilarbeit, sein erstes Debut vor der Öffentlichkeit. Es war eine Pariser Vaudevillebühne, das Theater im Palais Royal, welches um diese Zeit eine Pièce unter dem Titel »Le comte de Charolais« zur ersten Aufführung brachte, zu der Friedrich von Flotow mehrere Nummern komponirte. Unter diesen neuen Einlagen bezeichnet die »Gazette musicale« mit großen Lobeserhebungen einen sehr originellen Walzer und einen Jägerchor als vorzügliche Tonschöpfungen.

Einige Wochen später, den 11. Februar 1837, war es ein anderes Vaudevilletheater, welchem Flotow die ersten Früchte seines musikalischen Schaffens zuwendete, um dieselben der Probe der Öffentlichkeit auszusetzen. Es wurde ein kleines Stück gegeben, Flotow schrieb dazu eine große Arie für Madame d'Albert, welche dem Théâtre des Nouveautés angehörte, zu einer Zeit, in der man daselbst die komische Oper pflegte.

Auf dem Textbuche prangte in fetten Lettern der verstümmelte Name des Komponisten: »Musique nouvelle de M. de Flotteaux«.

Für das Liebhabertheater des Grafen Castellane komponirte nun Friedrich von Flotow »Alice«, eine Oper in zwei Akten, Text vom Grafen de Sussy. Einige Jahre nach der Premiere dieser Oper im Hôtel Castellane erbat sich dieselbe der Librettist für eine Übungsvorstellung des Pariser Konservatoriums. Auch hier hatte das Werk großen Erfolg, die Partitur gerieth aber bei dem Grafen von Sussy, der bald darauf starb, in Verlust.

Nur einige Nummern, deren Erhaltung der Komponist der Sorgfalt eines Freundes zu verdanken hatte, wurden aus dem Schiffbruche gerettet.

Die einaktige Oper »La lettre du préfet«, Text von Edouard Bergounioux, wurde zum Geburtstage des Marineingenieurs Gressier geschrieben und auch in dessen Salon aufgeführt.

Im Jahre 1868 wurde Text und Musik dieser kleinen Oper ganz umgearbeitet und dieselbe auch neu instrumentirt.

Am 10. Juni 1838 endlich ging zu Royumont die Oper:

»Le comte de St. Megrin« mit durchschlagendem Erfolge über die Scene.

Das Libretto hat zwei Jugendfreunde des Komponisten, die Grafen François und Charles de la B . . . , zu Verfassern. Der Letztere ist schon lange verstorben; François dagegen hat sich dem geistlichen Stande gewidmet und dürfte noch heute als hoher kirchlicher Würdenträger in Frankreich leben.

Auf seine Bitte wurde derselbe als Verfasser des Textes, welcher indessen seither manche eingreifende Wandlung erfahren hat, bei späteren Aufführungen nicht genannt.

Die Besetzung war damals folgende:

Le comte de St. Megrin	Mr. le vicomte Doguereau
Le duc de Guise	Mr. Philippe Panel
La duchesse de Guise	Mad. Thiboust
Le comte de Joyeure	Mr. le comte de Chabannes
Ruggieri	Mr. le comte de Montaigne.

Durch die Aufführung seiner Kompositionen auf Privattheatern wurde der Name Flotow allmählich in Paris bekannt, und es wurden weitere Kreise auf das aufstauende Talent aufmerksam.

Dennoch blieben ihm die maßgebenden Pariser Bühnen noch immer verschlossen und sein bescheidenes Streben, die Direktion der komischen Oper zu bewegen, ihm ein Libretto, wenn auch nur zu einer einactigen Oper, anzuvertrauen, war vergeblich. Die beiden lyrischen Bühnen größeren Stiles waren von den damals im Zenith ihres Ruhmes stehenden Meistern David, Halévy, Auber, Donizetti und Meyerbeer in Besitz genommen, und der Kampf mit der Konkurrenz der jungen, einheimischen Kollegen bei den kleineren Vorstadtbühnen schien gänzlich aussichtslos.

Der dem Komponisten persönlich befreundete Schriftsteller Saint-Georges war zwar geneigt, ihm einen Operntext zur Verfügung zu stellen; doch knüpfte er daran die Bedingung, daß die Direktion der Opéra comique vorerst die Zusicherung der Annahme der Oper erteile. Flotow's Bemühen ging nun dahin, bei dem Direktor Crosnier Zutritt zu finden, um seiner Bitte Gehör zu verschaffen. Dieser muß jedoch von der Absicht des Komponisten unterrichtet gewesen sein, denn er ließ sich mit beharrlicher Ausdauer jedesmal verweigern, so oft Flotow an der Schwelle seiner Wohnung erschien, oder ihn im Theater aufsuchte. Nach monate-

langen vergeblichen Bemühungen war es einmal dem jungen Künstler gelungen, im Vorzimmer einen neuen Diener zu finden, welcher ihn bei Direktor Crosnier anmeldete; doch dieser war unerbittlich; Flotow konnte durch die halboffene Thüre die scheltende Stimme des mächtigen Mannes hören, welcher den Diener beauftragte, dem deutschen Monsieur zu sagen, der Direktor sei für ihn niemals zu Hause.

Entnuthigt und halb verzweifelt verließ Flotow die Wohnung Crosnier's, ohne die Botschaft abzuwarten, er erzählte sein Mißgeschick der Gemahlin des Obersten und Kommandeurs der Tuileries Mme. de Castre, in deren Salon er allwöchentlich ein gern gesehener Gast war, weil er die dort sich producirenden Dilettanten und Künstler regelmäßig auf dem Piano begleitete. Mme. de Castre war mit Mme. Février, der Schwester Eugène Aubry's, befreundet, sie wußte, daß Flotow mit dieser Familie in engem Verkehr stehe und wollte denselben in seinem Streben unterstützen, um sich gegen Mme. Février verbindlich zu zeigen. Auch war sie dem stets gefälligen Künstler, welcher durch seine Bereitwilligkeit und seine musikalischen Kenntnisse eine Stütze ihrer Abendgesellschaften geworden war, verpflichtet und nahm deshalb mit ihrem Gemahle Rücksprache. Herr Oberst de Castre ging bereitwillig auf den Vorschlag, das Interesse des strebsamen Künstlers zu fördern, ein und versprach, das Möglichste zu thun, um den Direktor Crosnier zu bestimmen, an einem festgesetzten Tage einer Soirée in seinem Hause beizuwohnen, bei welcher Flotow seine Kompositionen zur Aufführung bringen sollte.

Das Programm wurde entworfen, die Mitwirkung der im Hause de Castre verkehrenden Künstler und Dilettanten erbeten und Alles eingeleitet, um die tadellose Produktion der neuesten Werke des in diesem Kreise allbeliebten Komponisten zu ermöglichen; Direktor Crosnier hatte sein Erscheinen zugesagt.

Zwar hatte der Vielbeschäftigte die Einschränkung gemacht, daß er erst nach Beginn des Concertes kommen und sich nur kurze Zeit aufhalten könne, doch die Hauptsache war erreicht und Flotow vertraute der Macht der Töne, um das Herz des strengen Richters zu gewinnen.

Die schönsten Hoffnungen erfüllten seine Seele, als er am Morgen des Concerttages durch die schreckliche Botschaft aus seinen

Träumen erweckt wurde, daß die Primadonna, welche die Hauptpartie zu singen hatte, in Folge einer plötzlichen Verhinderung absagen lasse und die Aufführung seiner Komposition nun in Frage gestellt sei.

Mme. de Castre zeigte sich nahezu eben so unangenehm berührt, wie der aus seinen Hoffnungen gerissene Künstler, doch erbot sie sich auf das Liebenswertigste, denselben bei seinen Versuchen, einen Ersatz für die verhinderte Sängerin zu gewinnen, unterstützen zu wollen.

Plotow begab sich auf die Jagd nach einer Primadonna, doch war dieselbe von keinem Erfolge gekrönt, da erinnerte sich Mme. de Castre einer jungen Dame, welche sich vor einiger Zeit bemüht hatte, in ihrem Salon Zutritt zu erlangen, um sich daselbst zu produciren.

Plotow's Gönnerin fuhr mit ihm sofort zu der Wohnung dieser Dame, um ihr das Anliegen ihres Schütlings vorzutragen. Die Hilfsuchenden wurden von der Mutter Mme. Charlet empfangen und vernahmen zu ihrem Entsetzen, daß das Fräulein unpäßlich sei und im Bette liege. Mme. de Castre war aber nicht die Frau, welche sich durch diesen Unfall abschrecken ließ, sie suchte das Fräulein auf und es gelang ihren Bemühungen, sowie der in Aussicht gestellten Verheißung, daß Direktor Crosnier der Soirée anwohnen werde, die Kranke gesund zu machen und aus dem Bette zu locken.

Nach erhaltener Zusage, die Partie übernehmen zu wollen, entfernte sich Mme. de Castre und ließ den Komponisten bei Mme. Charlet zurück, damit er mit dem Fräulein die Arie einstudire.

Fräulein Charlet war jung und hübsch, besaß eine hübsche Stimme und war musikalisch gebildet; das Einstudiren ging bei dem guten Willen der Sängerin rasch von statten und es löste sich ein schwerer Stein vom Herzen des Tonkünstlers; er hatte einen guten, vollkommen entsprechenden Ersatz für die verhinderte Primadonna gefunden.

Die Gefahr, sein Debut noch in letzter Stunde scheitern zu sehen, war glücklich abgewendet und banger Herzens erwartete er den Abend, welcher die Entscheidung bringen sollte, ob ihm, dem Fremden, die Pforten der Opéra comique geöffnet werden sollten.

Die Stunde des Beginns des Concertes hatte kaum geschlagen, als sich Direktor Crosnier in Begleitung des Herrn de Saint-Georges

im Salon de Castré einstellte. Der Letztgenannte flüsterte dem Debutanten zu, daß der Direktor nur kurze Zeit verweilen könne, er möge sich daher mit seiner besten Pièce produciren.

Crosnier schien sehr aufmerksam zuzuhören und der Komponist, dessen Aufmerksamkeit zwischen seinem Musikstücke und den Mienen des strengen Hörers getheilt war, konnte nicht entnehmen, welchen Eindruck sein Werk gemacht habe. Doch bemerkte er zu seinem Entsetzen, daß der Direktor noch während der ersten Pièce sich langsam gegen die Ausgangsthüre zurückziehe, um plötzlich ohne Lebwohl zu verschwinden. —

Dieser Rückzug war eine deutliche Antwort, und mit dem nieder-schlagenden Gefühle der Entmuthigung und Verzweiflung beendete Flotow das Concert, er bedurfte aller seiner Kraft, um die Fassung zu erhalten und um der lebenswürdigen Frau vom Hause, welche ihn so aufopfernd unterstützt hatte, seinen Dank auszusprechen.

Am nächsten Morgen erfuhr er durch Herrn Saint-Georges das harte Urtheil des Direktors, welches lautete:

„Ich habe nicht viel gehört, doch es genügt mir das Wenige, die Musik des deutschen Monsieur hat mir gar nicht gefallen!“

Die Gelegenheit, mit einer Komposition unter eigenem Namen auf die Bühne zu kommen, war ihm diesmal wieder benommen. Mehrere Monate blieb er unschlüssig, was er nun beginnen sollte.

Mit Albert Grisar hatte er schon früher Freundschaft geschlossen, weil ihm die edlen Gesinnungen dieses jungen Künstlers, welcher das wahre Talent seines jüngeren Kollegen ohne Neid anerkannte, sehr zusagten.

Albert Grisar hatte zu dieser Zeit — es war im Jahre 1838 — seinen Ruf schon begründet und mehrere Opern mit gutem Erfolge über die Bühne gebracht.

So war »Le mariage impossible« am 4. März 1833 zum ersten Male in Brüssel, »Sarah« am 26. April 1836 und »L'an mil« am 23. Juni 1837 beide in der Pariser Opéra comique, »La Suisse de Trianon« erst kurz vorher im »Variété« zur Aufführung gelangt.

Mit diesem verband sich nun Friedrich von Flotow zu gemeinschaftlicher Arbeit, mit der Bedingung, daß die ersten Opern unter Grisar's Namen zur Aufführung gelangen sollten.

Das erste Werk, an dessen Zustandekommen Flotow den Löwen-

antheil nahm, war »Lady Melvil«, eine Oper in 3 Akten, welche am 15. November 1838 im Théâtre de la Renaissance die Feuerprobe zu bestehen hatte. Der Erfolg war so durchschlagend, daß die Oper binnen Jahresfrist eine stattliche Reihe von Reprisen erlebte.

Auf derselben Bühne gelangte schon am 30. Januar 1839 gleichfalls unter Grisar's Namen die zweite gemeinschaftliche Oper »L'eau merveilleuse« mit gleichem Erfolge zur Darstellung.

Über die stille Kollaboration Friedrich's von Flotow mit seinem Freunde Albert Grisar, deren unseres Wissens noch in keiner biographischen Arbeit über einen oder den andern dieser beiden Künstler eine Erwähnung geschah, giebt eine ganze Serie von Briefen des Erstgenannten an seinen Vater ziemlich umfassende Auskunft.

Aus dieser Korrespondenz werden daher die hierauf Bezug nehmenden Stellen wortgetreu reproducirt, denselben aber auch jene Daten angeschlossen, welche mit dem künstlerischen Schaffen des Komponisten in wichtigerem Zusammenhange stehen.

Vorerst wäre aus einem Briefe vom 11. Oktober 1838 folgende Stelle hervorzuheben:

„Meine Kollaboration mit Grisar, welche Du zu meinem großen Leidwesen nicht billigst, geht, was unser erstes Werk anbetrifft, ihrem Ende entgegen. Die Oper »Lady Melvil« soll nächsten Dienstag passiren, es wird aber eine schreckliche Kaballe geben, denn alle Theater sind wüthend auf unser neues Theater. Diese Demonstration gilt allerdings nur dem Theater, indeß schadet sie immer mehr den Autoren, welche unschuldig darunter leiden.

Die Proben gehen jetzt um 8 Uhr an und dauern fast den ganzen Tag. Der arme Grisar ist ganz krank und ich mache fast allein alle nothwendigen Änderungen.“

Aus der nun folgenden Stelle in demselben Schreiben ist unwiderlegbar nachgewiesen, daß sich der junge Künstler auch als Kunstkritiker versucht hat, was übrigens auch bei anderen Gelegenheiten Bestätigung findet.

„Mit meinem Journal habe ich auch gestern einen Traktat geschlossen, in Folge dessen ich vom 1. Januar an jährlich 1200 Francs bekomme. Indeß baue ich nicht viel auf diese Einnahme, vielleicht lebt mein Journal um die Zeit nicht mehr. Vermag es sich aber zu halten, so ist es für mich ein leicht gewonnenes Geld, denn

ich habe dabei außer der Abgabe meines Urtheils und einigen kleinen Recensionen fast nichts mehr zu thun, als einige Romanzen durchzusehen und — zu corrigiren.“

Die Mittheilung vom 19. November 1838 lautet wie folgt:

„In aller Eile schreibe ich Dir nur einige Worte im Café, wo ich eben dejeuner, um Dir zu sagen, daß unsere Oper »Lady Melvil« einen glänzenden Erfolg gehabt hat, was namentlich gestern bei der dritten Vorstellung deutlich zu Tage getreten ist. Jetzt bin ich für die Zukunft gesichert und fühle mich im Stande, etwas zu Tage zu bringen.

Wir haben alle Hoffnung, diesen Winter bis zu fünfzig, vielleicht auch sechzig Vorstellungen zu gelangen. In acht Tagen setzen wir eine zweite Oper in Probe, ebenfalls unter Grisar's Namen, und alsdann komme ich mit einer Oper von Saint-Georges und einem andern Werke in der Opéra comique. Mehr Arbeit, als wir zurecht machen können.

Durch diesen ersten Erfolg hat sich unser Eifer sehr gesteigert und unsere nächsten Wege können nur crescendo gehen.

Die Oper von Saint-Georges ist ein großes Werk in zwei Akten von der beiküßigen Länge des Don Juan, sie wird drei Stunden in Anspruch nehmen. Sehr schade ist es nur, daß ich das Werk in zwei Monaten fertig schaffen muß. Was ich dabei zu thun bekomme, ist schrecklich, in dreißig Tagen einen so großen Akt zu beenden! Denn Grisar hat seinerseits ein Werk unter den Händen und so muß ich das meinige allein fertig machen. Was Dich sehr wundern wird, ist, daß die Pièce von Saint-Georges allein ist und ich dieselbe seinem guten Willen allein zu verdanken habe. Sie war ursprünglich dem Meyerbeer versprochen, da er mit ihm aber an einem andern Stück arbeitet, zu dem Weber den ersten Akt hinterlassen hat, so ist dies, wie er meint, leicht zu arrangiren. Ich habe jetzt auch freies Entrée im Théâtre de la Renaissance, wo ich oft die Abende zubringen werde, um zu hören und zu lernen. Unsere Oper »Lady Melvil« wird nach Berlin gehen; der preussische Gesandte hat sich deshalb an Grisar gewendet, welcher die Partitur, da sie noch nicht gestochen ist, für ihn abschreiben läßt.“

In einem Briefe vom Februar 1839 schreibt Friedrich von Flotow:

„Meine Oper wird leider erst im Monat Juni gegeben. Diese geht nicht nur unter meinem Namen, sondern ich werbe sie auch ganz allein komponiren, indessen mein Kollaborator an einem andern Werke arbeitet. Wir theilen aber das résultat pecuniaire. Unsere Kollaboration erstreckt sich auf vier Opern, und gleich viel, auf wessen Namen sie gegeben werden, sollten wir die Arbeit und die Revenuen theilen. Da wir nun jeder ein eigenes Werk unter den Händen haben, so ist dieser Vereinbarung auch Rechnung getragen.

Unsere zweite gemeinschaftlich komponirte Oper: »L'eau merveilleuse« hat gleichfalls großen Erfolg gehabt und wird mir ein bedeutendes Stück Geld einbringen; ich komme dieses Jahr nahe an 8000 Francs; ich arbeite aber auch, was das Zeug halten will.

Mit Rücksicht auf die Verschiebung der Premiere meiner Oper bis in den Monat Juni habe ich mich nicht geschent, ein mir ohne mein Zuthun angebotenes Werk anzunehmen, welches früher gegeben werden soll, und zwar den Schiffbruch der Medusa. Diese Oper soll schon in sechs Wochen zur Vorstellung gelangen. Ein junger Komponist, Pilati, schreibt den ersten Akt, der zweite Akt ist mir anvertraut, den dritten Akt bekommt Grisar. Es wäre zu lang, Dir die ganze Pièce zu beschreiben, ich hebe es mir auf ein andrer Mal auf. Schöne Situationen habe ich da, auch einen Seesturm, und es ist mir recht lieb, schon einige Seereisen und auch einen Seesturm en miniature mitgemacht zu haben, weil ich mich besser in die Situation hineinsetzen kann.“

Noch wäre in dieser Angelegenheit aus einer Mittheilung Flotow's, welche kein Datum trägt, Folgendes hervorzuheben.

„Einige recht schwere Tage habe ich gehabt, da ich den Direktoren des Théâtre de la Renaissance mein Wort geben mußte, an dem festgesetzten Tage meinen Akt des Schiffbruchs der Medusa fertig zu bringen. Ich hatte nur vom Sonntag bis zum Donnerstag Zeit und es ist mir gelungen, in diesen vier Tagen unheimlich Versprechen gerecht zu werden; ich bin fertig geworden bis auf das Ducescher, welches ich später dazu setzen werde. Jetzt bleibt mir nur noch ein langes Duett zwischen Tenor und Bass und das Finale des letzten Aktes. Aber nur mit Grisar allein habe

ich eine Offensiv- und Defensiv-Kollaboration, welche unter meinem Namen geht, mit keinem Andern, indem ich zu Keinem mehr Vertrauen habe, als zu ihm. Übrigens will ich verlangen, daß die betreffenden Akte des Schiffbruchs der Medusa mit dem Namen desjenigen Komponisten bezeichnet werden, der sie auch wirklich gearbeitet hat. Gestern hatte ich eine Entrevue mit Saint-Georges, der sehr aufgebracht war, daß ich auch mit jemand Anderem arbeite. Bei La Bouillierie wird wieder meine Messe einstudirt, was mir allerdings etwas in die Quere kommt. Indes konnte ich es nicht gut abschlagen und muß es wohl so einzurichten suchen, daß mir die Leute zu Danke verpflichtet sind. Die angestrengte Arbeit fängt an, mich ein wenig anzugreifen. Mitten am Tage befällt mich mitunter eine so große Müdigkeit, daß ich z. B. gestern bei meiner Arbeit einschliefe und erst nach vier Stunden, um 9 Uhr Abends, wieder erwachte. Mit Desforges bin ich auch ein wenig erkaltet. Er ist ebenfalls sehr ungehalten, daß ich keinen Text von ihm gewählt habe, und hat erst kürzlich auf seine Art eine kleine Rache üben wollen, welche ihm jedoch fehlgeschlagen ist. Schon zur Zeit, als Du noch in Paris bei mir warst, hatte ich mit ihm sehr oft über den Rattenfänger gesprochen, den ich zu bearbeiten große Lust hatte. Die von mir mitgetheilte Idee hat er nun benutzt, um eine große Pièce für Grisar zu schreiben und glaubte mir damit einen Streich gespielt zu haben. Er hat nicht darauf Rücksicht genommen, daß Grisar nicht nur mein Freund, sondern auch mein ehrlicher Kollaborator ist! Übrigens hat die Direktion die Pièce in der überstürzten Bearbeitung Desforges' so kühl aufgenommen, daß dies fast einem Refus gleich sieht. Ich habe meinen Brief absetzen müssen, weil ich abgerufen wurde. Noch bevor ich denselben schließe, muß ich Dir mittheilen, daß sich Grisar zurückgezogen hat und so bleibe ich mit Pilati allein. Der arme Grisar hat sich durch die vielen Proben krank gearbeitet, so daß er der Ruhe sehr bedürftig ist. Ich habe nun mit ihm ein neues Arrangement getroffen, nach welchem ich ihm nur ein Drittel der aus der Oper fließenden Einkünfte abzutreten brauche. Dagegen muß ich seinen Akt ganz übernehmen, in welchem sich jetzt schon sehr viele Ideen von mir befinden. Mein Akt aber und das Radeau sind von mir allein und gestern habe ich den größten Theil davon in die Kopie gegeben. Darauf hatte ich eine lange Unterredung

mit dem Direktor, welcher mir die in Pappe angefertigte Dekoration zeigte, die wirklich sehr schön ist.“

Aus der vorstehenden Korrespondenz ist nicht nur die Art der Kollaboration Flotow's mit Albert Grisar, sondern auch der Übergang des Künstlers zu selbständigem Schaffen unter eigenem Namen nachgewiesen. Jedenfalls hat derselbe schon durch seinen hervorragenden Antheil an der Schöpfung der »Lady Melvil« das allgemeine Vertrauen, hauptsächlich aber jenes der Direktion des Théâtre de la Renaissance gewonnen, aus welchem für ihn die reizendste Perspektive auf ein weites Feld für die ausgiebigste Verwerthung seines Talentes erwachsen ist.

Kurz vorher noch im Vorzimmer des Direktors Crosnier, dem die Musik dieses deutschen Monsieur so gar nicht gefallen wollte, erfolglos die Annahme einer ganz kleinen Pièce anstrebend, finden wir ihn schon nach der ersten Aufführung der Lady Melvil, wie er selbst sagt, für alle Zukunft gesichert und mehr beschäftigt, als er zu schaffen vermochte. „Unsere Wege können nur crescendo gehen,“ sagt er vertrauensvoll, und seine Hoffnung hat ihn nicht getäuscht. Nach »Lady Melvil« folgte mit demselben Erfolge »L'eau merveilleuse« und endlich am 31. Mai 1839 »Le naufrage de la Méduse«, eine Oper, welcher gerade in jenem Theile, welchen Flotow schuf, nicht nur äußerst graziose Formen, sondern auch ein solcher Melodienreichtum nachgerühmt wurde, daß sie seinen Ruf vollkommen befestigte.

Der Erfolg dieser Oper kann schon daraus ermessen werden, daß dieselbe noch vor Jahreschluß 54 Vorstellungen erlebte. Mit einem Schlage ward er ein vielumworbener Künstler, den aber seine angeborene Bescheidenheit keinen Augenblick verließ.

Die in den vorreproducirten Briefen wiederholt erwähnte Pièce von Saint-Georges, welche im Juni desselben Jahres zur Aufführung gelangen sollte, ist jedenfalls L'âme jalouse. Der Veröffentlichung dieser Oper, welche noch in vielen Briefen aus verschiedenen Anlässen genannt wird, müssen sich aber mächtige Hindernisse in den Weg gestellt haben, weil dieselbe erst im Jahre 1846 und zwar in der großen Oper in Paris vor die Lampen gebracht werden konnte. Die Ursachen dieser Verzögerung waren jedenfalls eben so zahlreich als mannigfaltig. In einem Briefe Friedrich's von Flotow an seinen Vater bemerkt derselbe, daß er

sich bemühen wolle, das dem Verfasser Saint-Georges zurückgestellte Libretto dieser Oper wieder zu erwerben, was ihm auch gelungen sein muß. Die Hauptursache mag wohl in der Wandlung zu suchen sein, welche sich bald darauf mit dem Théâtre de la Renaissance vollzogen hat. Alle Theater haben ihre guten und schlechten Monate, und wiewohl das Théâtre de la Renaissance durch »Le naufrage de la Méduse« bedeutend mehr Einnahmen erzielte, als alle anderen Theater, so stand es doch in Gefahr, geschlossen zu werden und veranlaßte den Direktor, sich an mehrere Komponisten um Unterstützung seines Unternehmens zu wenden. Jeder Komponist, der diesem Vertrage beitreten wollte, sollte dem Direktor eine Summe von 5000 Francs zinsfrei vorschießen, wogegen sich dieser verpflichtete, während der nächsten drei Jahre ausschließlich nur die Werke der unterschriebenen Komponisten zur Aufführung zu bringen.

Dieser Traktat war vollkommen geeignet, Flotow eine feste Position für die Zukunft zu sichern, indem er mit einem verhältnismäßig geringen Opfer das Recht erlangt hätte, vier bis fünf Opern auf diese Bühne zu bringen.

Noch mehr wäre für ihn aber durch den Beitritt zu dieser Vereinbarung die Möglichkeit in die Waagschale gefallen, die von ihm allein komponirte Oper »L'âme jalouse« demnächst zur Vorstellung zu bringen, da diese, schon lange früher acceptirt, in den in Aussicht genommenen Cyklus nicht einbezogen war.

Es ist daher nicht zu verwundern, daß Flotow, nachdem er sich der materiellen Unterstützung seines Vaters in Form eines Vorschusses versichert hatte, auf den ihm von der Direktion gemachten Vorschlag ohne Bedenken einging, dessen Durchführung nur an die Bedingung geknüpft war, daß an dieser Vereinigung wenigstens zehn hervorragende Komponisten theilnehmen, um die zur Deckung des Deficits nothwendige Summe von 50 000 Francs zusammen zu bringen. Bis dahin war der vom Direktor aufgestellte Vertrag, außer Flotow, von Meyerbeer, Mousson, Grisar und Donizetti unterzeichnet, Batton und Spontini hatten zugesagt. Die restlichen drei Theilnehmer konnten aber nicht zur rechten Zeit gefunden werden, und so kam auch das ganze Unternehmen nicht zu Stande.

Inzwischen waren die schlimmsten zwei Monate vorübergegangen

und das Theater hatte mit dem „Schiffbruch der Medusa“ große Einnahmen gehabt, wodurch es ihm möglich wurde, sich auch ohne den geplanten Vorschuß zu halten.

Aus einem späteren Briefe Flotow's an seinen Vater, dessen Datum nicht zu entziffern ist, wäre noch hervorzuheben, daß er die halbige Aufführung seiner *L'âme jalouse* im Théâtre de la Renaissance in Aussicht stellt, sobald sich dieses, nach Beendigung der nothwendigen Adaptirungen, in dem Theatergebäude de la porte St. Martin etablirt haben wird.

Gegen Ende des Jahres 1839 hatte die Fürstin Czartoryska den Plan gefaßt, zu Gunsten der in Paris lebenden verbannten Polen eine Dilettantenvorstellung im Théâtre Ventadour zu veranstalten und erbat sich zu diesem Zwecke von Friedrich von Flotow die schon früher — am 10. Juni 1838 — in Roquaimont zur Aufführung gebrachte Oper: »Le comte de St. Mégrin«. Mit welcher Gewissenhaftigkeit der Künstler an die Vorbereitungen zu dieser Aufführung ging, ist aus den zahlreichen Notizen hierüber zu entnehmen, so wie auch die Thatsache, daß die Oper schon damals und zwar auch in textlicher Beziehung der ersten Umarbeitung unterzogen wurde. Nach langen minutiösen Proben, welche der Komponist im Hôtel Castellane leitete, kam die Aufführung unter dem Titel »Le duc de Guise« erst am 3. April 1840 zu Stande. Nur Philippe Panel behielt seine Rolle als Herzog von Guise.

Die später so berühmt gewordene Anna von Lagrange, damals ein liebenswürdiges Mädchen von kaum 18 Jahren, übernahm die Rolle der Herzogin, Mr. Lac jene des Grafen von St. Mégrin, Mr. Lawrence die des Ruggieri. Die Chöre umfaßten 110 Stimmen in folgender Vertheilung:

30 erste, 20 zweite Soprane, 15 erste, 15 zweite Tenore und 30 basses tailles.

Dirigirt wurden die Chöre von Fräulein de Kontski, Schwester der bekannten Konzertvirtuosen, der Gebrüder Apolinaire (Violinist), Anton und Stanislaus (Pianisten) de Kontski.

Als Chef der Komparsen fungirte die Baronin Malaret.

Unter den Choristen befanden sich mehrere Deutsche, unter Anderen auch ein Hamburger, der Dichter Riese (später Verfasser der Librettos zu *Strabella* und *Martha*), dessen Bekanntschaft Flotow bei dieser Gelegenheit gemacht hatte. „Im Verlaufe der sehr

lebhaften Unterhaltung kamen wir vielfach auf Operntexte zu sprechen,“ sagt Flotow in einem vom 6. Januar 1840 datirten Briefe an seinen Vater; „Miese's Behandlung dieses Themas hat mich ungemein angesprochen und es ist nicht unmöglich, daß ich in ihm einen neuen Kollaborator für Deutschland gefunden habe.“

Der Erfolg war glänzend.

In der »Revue et gazette musicale« vom Jahre 1880 ist unter dem Artikel: »Notes historiques sur le théâtre Ventadour« folgende Notiz über diese Vorstellung zu lesen:

»Le 3. Avril 1840 une grande représentation avait lieu à Ventadour, donnée par des personnes du monde au bénéfice des réfugiés polonais. Ces artistes d'un jour eurent même la rare audace de tenter une grande création; ils jouèrent un ouvrage entièrement mérité:

»Le duc de Guise,« opéra en trois actes de Flotow, composé sur un livret, que M. de la B. . . avait arrangé d'après un drame d'Alexandre Dumas, »Henri III. et sa cour.« Un prologue de Saint-George et un acte de vaudeville précédaient et suivaient la grande pièce. A part une élève de Bordogni, Mlle. de Lagrange, et dont Paris admirait pour la première fois la voix admirablement timbrée et l'adroite vocalisation, tous les rôles furent remplis par des hommes et des femmes de la haute société. C'est la princesse Czartoryska, qui avait recruté cette troupe aristocratique; les salons de l'hôtel Castellane s'étaient prêtés au travail de répétitions; les chœurs, qui ne comprenaient pas moins de cent dix exécutants, suivaient la baguette de Mlle. de Kontski. Inutile de dire que la représentation fut extraordinairement brillante: les diamants et les fleurs, répandus sur les plus nobles épaules de France, faisaient du parterre et des loges un spectacle éblouissant. La critique, conviée à la fête, fut magnétisée par ce luxe fashionable et remplit les gazettes de comptes rendus admiratifs.«

Wald darauf gelangte die Oper in deutscher Übersetzung von Fr. Elmenreich auf die großherzogl. Hofbühne nach Schwerin.

Nach einem vorliegenden Schreiben des Hoftheaterintendanten Freiherrn v. Leebur fand die erste Vorstellung am 24. Februar 1841,

eine zweite am 26. Mai und eine fernere am 31. Oktober desselben Jahres statt.

Damit sollte aber nicht gesagt sein, daß dies die einzigen Aufführungen gewesen; überdies entspricht eine dritte Vorstellung in Schwerin immerhin einer zehnten in München oder in Dresden.

Hieraus erhellt zur Genüge, daß die Oper gefallen hat.

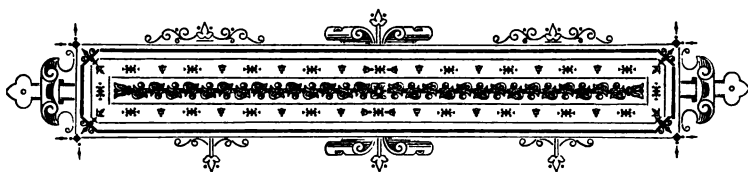
Den Komponisten scheint sie aber ungeachtet aller günstigen Kritik doch nicht in vollem Maße befriedigt zu haben. Sie besaß, wie Flotow in seinen hinterlassenen Aufschreibungen hervorhebt, „mancherlei Fehler, besonders im letzten Akte, welche im Théâtre Ventadour durch die große Nachsicht, mit der das Pariser Publikum die Liebhabervorstellung ausgezeichnet hatte, nicht zu Tage getreten sind.“

Ohne Zögern nahm er nun die vollständige Umarbeitung dieser Oper in Angriff, nahm auch textliche Verbesserungen vor, veränderte den Schluß und instrumentirte dieselbe von Anfang bis zu Ende.

Nach einer eigenhändigen Notiz des Komponisten auf der Originalpartitur hat derselbe die Umarbeitung am 5. März 1875 fertig gestellt.

„In dieser Bearbeitung,“ schließt er wörtlich seine Aufschreibung, „dürfte der Graf von St. Mégrin bei richtiger Besetzung der Hauptpartien auf einer größeren Bühne zweifellos Erfolg haben!“





VIII.

Das Ballett: »Lady Harriette« in der großen Oper in Paris; die Oper „Stradella“ zuerst in Hamburg, dann ebendasselbst „Die Matrosen“; die Oper: »L'âme en peine« in Paris; Übersetzung Flotow's von Paris nach Wuhlg. Die Oper „Martha“ in Wien, dann auf allen Bühnen der Welt.



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 gelangten, 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 Kulissen“ mit 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 Desbevez (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 überglücklich 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; Frä. 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 Talentcs 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 Frä. 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 Jahre 1847 meinen schönsten Erfolg hatte.

Hätte Frä. 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 Tonbildner einfach als Fräulein A. . . bezeichnete Solotänzerin war aber keine Andere, als die bald darauf zu großer Berühmtheit gelangte Adèle Dumilâtre, welche bei der *Première* des Balletts am 21. Februar 1844 die Haupt- und Titelrolle tanzte.

Bald darauf folgte in der *Opéra comique* die Oper »*L'esclave de Camoëns*«, welcher gleichfalls der Text von Saint-Georges untergelegt war.

Beide Stücke hatten gefallen und das Interesse des Publikums an den Schöpfungen des Künstlers wachgerufen. Diese Erfolge erfüllten die Seele des Komponisten mit froher Genugthuung und er steckte seinem künstlerischen Schaffen höhere Ziele, die er mit voller Kraft und Begeisterung zu erreichen suchte.

F. W. Riese hatte ihm schon einige Monate vorher ein deutsches Textbuch zu einer Oper vorgeschlagen, deren Stoff ihn gewaltig anregte und seine Phantasie so lebhaft in Anspruch nahm, daß er sofort alles Andere liegen ließ und die Komposition begann. Es war dies die Oper: »*Alessandro Stradella*«, deren Komposition im Jahre 1843 begonnen und im nächstfolgenden Jahre beendet wurde.

Mit poetischer Lizenz hat Riese in seinem Libretto die düstere Färbung des historischen Vorganges geschickt zu entfernen gewußt,

denn thatsächlich ist der Sänger und Komponist Strabella im Jahre 1678 zu Genua den Dolchen gebungener Meuchelmörder zum Opfer gefallen.

Durch des Librettisten Vermittlung gelangte „Strabella“ zum Benefiz des Tenoristen Wurda Montag den 30. December 1844 auf dem Hamburger Stadttheater zur ersten Aufführung und hatte einen fast beispiellosen Erfolg.

Nach einem uns vorliegenden Theaterzettel war die Besetzung der Rollen an diesem Abende folgende:

Alessandro Strabella	. Herr Wurda
Bassi Herr Bost
Leonore Fräul. Jasebe
Malbolino Herr Gerstl
Barbarino Herr Raps.

Aus den vorliegenden Notizen und Theaterzetteln ist zu ersehen, daß die zweite Vorstellung am Neujahrstage 1845, die dritte wegen Unwohlsein des Darstellers der Titelrolle statt am 3. erst am 5. Januar, die vierte am 8., die zehnte Vorstellung dagegen zum Benefiz des Komponisten am 25. Januar 1845, und zwar stets bei ausverkauftem Hause stattgefunden haben.

Bei letztgedachter Aufführung wurde der Komponist mit einem nie enden wollenden Beifallssturme überschüttet und mußte unzählige Male erscheinen, von sämmtlichen Darstellern begleitet, unter den gezhuckten Dolchen der beiden Banditen.

Noch vor Beendung der Oper wurde eine Anzahl Gedichte auf verschiedenfarbigem Papier von der Galerie unter das Publikum in den Theaterraum gestreut. Eines derselben liegt uns vor, es lautet:

Was einst der Apoll der Musik, Strabella, durch seine Gesänge
 Fern in Ausoniens Land für Zauber der Tonkunst bewirkt,
 Das hast Du, dem Phantze gleich, in vollen harmonischen Klängen,
 So wie es der Geist in Dir schuf, uns vor die Seele geführt. —
 Drum mög' auch im Strome der Zeit was irdisch sonst vergehen,
 Der Ruhm, den die Kunst sich erwirbt, steht für die Ewigkeit da.

Am 28. Februar dess. J. dirimirte der Tonbildner seine Schöpfung persönlich in der Residenz seines engeren Vaterlandes, wo „Strabella“ als Festoper zur Feier des Geburtstages des Großherzogs

Friedrich Franz II. mit in Schwerin noch nicht gesehennem Erfolge in Scene gefest wurde.

Aus einem Verzeichnisse über die in Schwerin gegebenen Werke Flotow's, dessen Mittheilung wir dem Hofkapellmeister Georg Alois Schmitt verdanken, ist zu entnehmen, daß „Strabella“ an dieser Hofbühne bis Ende December 1884 nicht weniger als 66 Mal zur Aufführung gelangte.

In Wien wurde Strabella am 30. August 1845 vorerst im Wiedener Theater mit Mertens in der Titelrolle, Fr. Treffz als Leonore, Westen als Malvoglio und Rabl als Bernardino gegeben.

Von dieser glänzenden Vorstellung, mit welcher Direktor Pokorný das restaurirte Theater wieder eröffnete und zu welcher Kaiser Ferdinand I. eigens von Schönbrunn nach Wien gekommen war, enthält die Nummer 106 des „Zuschauer“ vom 3. September 1845 eine schwungvolle Beschreibung. Noch in demselben Jahre — Mitte September — feierte „Strabella“ seinen Einzug in das Hoftheater nächst dem Kärthnerthor mit Erl als Strabella, Fr. Hasselt als Leonore, Formes als Malvoglio und Schiele als Bernardino. Der stürmische Beifall, den dieses Werk fand, bewog die Direktion des Hofopertheaters, bei dem jungen Meister eine Oper für diese Bühne eigens zu bestellen, was denselben zur Schöpfung der „Martha“ veranlaßte.

In Prag sehen wir Strabella am 21. November 1845 mit Dame in der Titelrolle, die er aber nicht zur vollen Geltung zu bringen vermochte. Dagegen war Henriette Großer, zu deren Benefiz die Premiere stattfand, eine ausgezeichnete Leonore, den Bassi gab Stratáň, brillante Banditen waren Kunz und Emminger; Bisarowitz excellirte mit der virtuosen Klarinettebegleitung des Ständchens. Später brillirte Tichatschek als Gast in der Titelrolle und die Altistin Schwarz führte das seltene Experiment aus, mit ihrem herrlichen Organ den tenoristischen Titelpart zu bewältigen.

Alle anderen größeren Bühnen folgten in ganz kurzer Zeit, und wohl wenige Opern konnten sich eines so durchschlagenden Beifalls und so vieler Vorstellungen in beiden Hemisphären rühmen, wie bald darauf Strabella. In Paris gelangte dieses Werk aber

erst, nachdem es beinahe in der ganzen Welt bekannt geworden, am 19. Februar 1863 in der italienischen Oper zur Aufführung. Sehr bemerkenswerth ist es, daß der großartige Erfolg selbst bei Laien in der Musik ein ungewöhnliches Interesse für den Titelhelden erweckte. Er soll Veranlassung zu der Neuherausgabe einer nicht von ihm selbst, sondern von dem Belgier L. Niedermayer komponirten Kirchenarie gewesen sein, die bald nach der Verbreitung der Flotow'schen Oper unter dem Namen Strabella's kolportirt wurde.

Die „Matrosen“ wurden nun auch erneuert fertig gestellt und feierten nach ihrer Wiedergeburt zu Weihnachten 1845 ihren Einzug in das Hamburger Stadttheater.

Das Buch zu dieser Oper war nach dem Sujet »Le naufrage de la Méduse« von W. Friedrich (Kiese) deutsch bearbeitet und von Flotow neu in Musik gesetzt worden. Die erste Partitur ist jedoch bei dem großen Brande in Hamburg zu Grunde gegangen.

Der Komponist war durch dringende Arbeiten in Paris zurückgehalten und nicht im Stande, zur Premiere nach Hamburg zu kommen, was ihm unbilliger Weise vielfach verübelt wurde, da in Folge seiner Abwesenheit die Inszenirung der Oper überstürzt und der Erfolg abgeschwächt wurde.

Daß ungeachtet dessen die „Matrosen“ in Hamburg Erfolg gehabt haben, steht wohl außer Frage. Aus einem Briefe vom 13. Februar 1846 ist sichergestellt, daß sie Tags vorher „bei dicht besetztem Hause“ zum 11. Male gegeben wurden.

Wie aus einem Briefe des Librettisten F. W. Kiese an den Vater des Komponisten hervorgeht, haben die „Matrosen“ auch in Braunschweig sehr gefallen. »Tant mieux,« sagt Kiese, „das giebt neue Hoffnung, neuen Muth!“ Mit gleichem Erfolge debutirten die Matrosen am 23. Februar 1847 als Festoper zum Geburtstage der Großherzogin auf dem Hoftheater in Schwerin und erlebten hier noch drei Wiederholungen.

Im k. k. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthor in Wien hatten die Matrosen kein Glück, wozu übrigens eine ganze Serie von kleinen Verfaumnissen der Regie beigetragen haben mag.

Einen desto größeren Erfolg hatte die Oper in Königsberg, auch wurde dieselbe von der Königsberger Theatergesellschaft im Berliner Hofoperntheater zur Vorstellung gebracht.

»L'âme jalouse« wurde nun auch in Paris stürmisch verlangt und nur der wiederholt in den Weg getretene Mangel an geeigneten Gesangskräften war Ursache, daß diese Oper erst am 5. Juli 1846 unter dem Titel: »L'âme en peine« in der großen Oper daselbst zur ersten Aufführung gelangte.

Auf die deutschen Bühnen ist sie viel später, von Dr. Bärwalb übersetzt, unter dem Titel: „Der Förster“ in neuer Bearbeitung übergegangen. Unter diesem Titel sehen wir die Oper endlich auch an der Wiener Hofopernbühne erscheinen. Ein eigener Unstern waltete wieder über der Aufführung.

Von den Unglücksfällen, die sich vereinzelt auf Bühnen ereignen können, trafen am ersten Abend nicht weniger als sieben ein. Brücken brachen, wo sie nicht brechen, und blieben unerschütterlich, wo sie zusammenfallen sollten; der Vorhang fiel inmitten eines Gesangstückes und eine Prima ballerina verlor in einem rührenden Pas de deux ihre Zöpfe; kurz eine nicht zu besiegende allgemeine Heiterkeit krönte den Abend und tödtete das Wert!

Mehr Glück hatte diese Oper in England, die größten Erfolge aber errang sie in Italien, wo sie sich, für die italienische Scenirung adaptirt, noch im Jahre 1875 auf vielen Bühnen einer großen Beliebtheit erfreute.

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 eine 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 Lustkulum 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 Tonbildners: „komponirt in Wuzig, Teutendorf und Wien“. In Teutendorf kann aber während eines kurzen Besuches von Wuzig 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 rhytmischen Aufbau der Verse bestehe, in deren Schaffung seinem Freunde Miese 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 „Strabella“ 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 (Manch), dann

für die Sänger Erl (Lyonel) und Formes (Blumkett), — 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 vollenbeten 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 Böllner 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 Fehringler gesungen, Verling, Reichel und Brava waren ausgezeichnete Vertreter des Blumkett, Lyonell und Tristan.

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

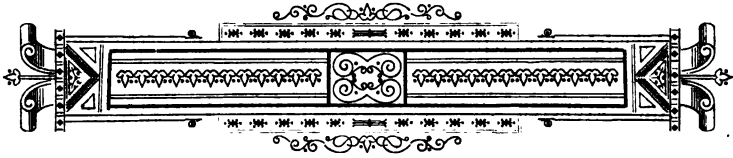
Den Lyonell sang Giuseppe Mario (Conte di Candia) im Zenith seiner Laufbahn, die Nancy kreirte die berühmte Marietta Alboni (Gräfin Pepoli).

Im Théâtre lyrique erlebte die französische Martha, von Saint-Georges übersezt 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 unverwundlich 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 Koloraturfängerin, die nicht als Lady Harriette, keine Altistin und Mezzosopranistin, die nicht als Nancy, keinen lyrischen Tenor, der nicht als Rhonel debutirt, und kein Klavier, das nicht die Overture oder ein Potpourri aus dem Markt von Richmond extragen 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.





IX.

Tod des Vaters und des Bruders; Flotow's Aufenthalt in Berlin 1848. Seine erste Vermählung; die Oper: Die Großfürstin Sophie Katharina (1850), Anzeihnung. Tod seiner Gemahlin, Reisen, Verbtindung mit Gustav von Putlitj, Aufenthalt in Rehtien; die Opern Rübzahl (1852), Indra (1853). Erneuerte Anzeihnungen; Ubersiedlung nach Wien und zweite Vermählung.



um zwei Monate vor der ersten Aufführung der Martha in Wien — am 29. September 1847 — hatte der Tonbichter seinen geliebten Vater, kurz darnach, am 18. Januar 1848, seinen jüngeren Bruder Adolph, dem er gleichfalls sehr zugethan war, durch den Tod verloren.

Das Ableben des Letztgenannten brachte ihm auch die Sorge für die Verwaltung des Gutes Wendfeld, auf welche er, wenn auch nur vorübergehend, Einfluß nehmen mußte, während die Verwaltung des väterlichen Gutes Teutendorf in den Händen seiner Mutter verblieb.

Unter dem Einflusse des ihm durch diesen betrüebenden Verlust in der Familie erwachsenen Kummers verlebte er das Jahr 1848 auf Wutzig und wurde auch von Berlin, wohin er sich wegen der Aufführung seiner Martha zeitweilig begeben hatte, durch die ausgebrochene Revolution vertrieben.

Die Einflüsse des Revolutionsjahres hatten auch auf den regelmäßigen Betrieb größerer Landwirthschaften einen fühlbaren Rückschlag ausgeübt und manche Verwirrung hervorgerufen.

Durch die längere Abwesenheit Flotow's von seinem Besitze waren eine Anzahl wichtiger Fragen unerlebigt geblieben, deren

Übung die Entwicklung seiner vollen Thätigkeit und Umficht erheischte.

Diese seiner Neigung so ferne liegenden Geschäfte vermochten ihn aber keineswegs dem musikalischen Schaffen zu entziehen; je mehr er zu thun hatte, je mannigfaltiger sich sein Wirkungskreis gestaltete, mit desto größerem Fleiße widmete er sich den verschiedenen Zweigen seiner Beschäftigungen, und konnte er kein größeres Werk zu Stande bringen, so begnügte er sich mit kleineren Erzeugnissen seiner Muse, bis ihm wieder ein passend scheinendes Textbuch zur volleren Anspannung des musikalischen Könnens die Wege ebnete.

Über dieses Thema entnehmen wir einem Briefe des Librettisten Riese an die Schwester des Komponisten folgende Stelle:

„Ich habe wieder einmal von Fritz auf meinen letzten Brief eine sehr liebenswürdige Antwort bekommen. Daß er in Wuzig ist, habe ich nicht gerechnet und daher meine Epistel nach Berlin adressirt, weil ich ihn im Landtage wähnte. Es verbrießt mich, daß ihn mein Schreiben auf diesem Umwege nicht zur rechten Zeit erreichen konnte, mir somit die Gelegenheit benommen war, die beiden Sp. . . B. und W. zu zwicken. Auch habe ich Holding nicht so lange auf Antwort warten lassen können, welcher sich wieder mit neuen Schmerzen wegen der Martha an mich gewendet hat. Ich habe ihm ganz kurz geschrieben, daß nicht ich, sondern Fritz allein zu entscheiden hat, er möge sich also gefälligst zu jeder Zeit nur an diesen wenden. Wenn Sie Ihrem Bruder schreiben oder ihn sehen, so theilen Sie es ihm mit.

Wie alle Briefe an mich, beginnt Fritz auch diesen mit »travaillez« und schließt mit travaillez, ich will aber noch lange nicht travailler. Auch im weiteren Verlaufe erschöpft sich mein Herr Kollaborateur in einer klassischen Wortgeißelung für meine Faulheit mit der dringenden Aufforderung zur Besserung. Aber meine Feder will nicht und ich bin ganz der Meinung meiner Feder! Mon dieu, ich glaube es wäre vortheilhafter, wir werden alle beide „Agenten“ und könnten den Honig für uns allein in Anspruch nehmen. Wenn wir nur die nöthige „Vorbildung“ hätten! Zur Wiederaufnahme der Arbeit suche ich indeß vergeblich nach einem Beweggrund, jetzt — wo alles desorganisirt ist.

In Wien, Hamburg (auch hier spielen die Theatermenschen
Friedrich von Flotow.

auf Theilung), Prag, Breslau, Darmstadt, Leipzig zc. ist nichts zu suchen, alles geht drunter und drüber. In Wien ist die Oper aufgelöst, sie spielen dort auf eigene Rechnung, Balochino hat sich ohne Empfehlung empfohlen, die Zerr und Formes singen bei Potorny. Fritz scheint von allen diesen Vorgängen nicht besonders berührt zu sein und sich in Wutzig ganz behaglich zu fühlen, wie wohl er mir schreibt, daß die ganze Umgebung unter Waffen steht zum Schutze gegen die Einfälle polnischer Insurgenten. Er ist Commandeur en chef und schreibt mit Pathos: »Depuis que je commande ces soldats de Wutzig, Napoléon me paraît bien mesquin!« Sein Vetter ist Adjutant, ob irgend eine Koufine auch Marktenderin ist, hat er mir allerdings nicht anvertraut!

In diesem Schreiben finden wir die Erklärung, warum zu der nächsten Oper Flotow's: „Die Großfürstin Sophie Katharina“ nicht sein bisheriger Leibpoet W. Friedrich, sondern Charlotte Birch-Pfeiffer den Text geschrieben.

Die Oper wurde am 19. November 1850 im königlichen Opernhause zu Berlin aufgeführt und der Tonbildner erhielt aus diesem Anlasse die goldene Verdienstmedaille.

Doch noch eine weitere ehrende Auszeichnung wurde demselben bei dieser Gelegenheit zu Theil. Es war dies das hier im Wortlaute folgende Allerhöchste Handschreiben des Königs:

„An den Gutsbesitzer Friedrich von Flotow

auf Wutzig
bei Falkenburg
Reg.-Bez. Coeslin.

Die an dem Namenstage der Königin, Meiner Gemahlin, stattgefundene Aufführung Ihrer neuesten Oper „Sophie Catharina“ erinnert mich, daß ich Ihnen noch für die Oper „Martha“ Meinen Dank verschulde. Indem ich Ihnen denselben daher ausspreche, habe ich Ihnen zugleich den St.-Johanniterorden verliehen und die General-Ordens-Commission angewiesen, Ihnen dessen Insignien zu übersenden.

Potsdam, den 9. December 1850. Friedrich Wilhelm m/p.“

Auch in Schwerin wurde die Oper: „Die Großfürstin Sophie Katharina“ bald darauf, am 16. Februar 1851, mit guter Besetzung vor die Lampen gebracht und erfreute sich auch hier einer guten

Aufnahme, ohne indeß mehr als zweimal aufgeführt zu werden. Kurze Zeit vor der Premiere dieser Oper in Berlin — am 31. August 1849 — hatte sich Friedrich von Flotow mit Elise von Zadow, der siebzehnjährigen Tochter des in der Umgebung begüterten Herrn von Zadow auf Alt-Wuhrow verhehelicht.

Das eheliche Glück sollte aber nicht lange währen; kurz nach der Geburt eines Knaben wurde ihm seine Gattin schon am 1. August 1851 durch den Tod entzissen. Doch auch die Vaterfreuden konnte er nicht lange genießen. Schon im December desselben Jahres folgte der Knabe, kaum 9 Monate alt, seiner Mutter ins Grab nach.

Der Ort, an dem sich Friedrich von Flotow einen heimathlichen Herd gegründet, wurde zu seiner Unglücksstätte.

Es litt ihn hier nicht länger, wo er seine Lieben verloren. Er suchte sich seines ausgedehnten Besitzes zu entledigen, was ihm durch Vermittlung seiner Umgebung vorerst im Wege der Verpachtung und erst nach einigen Jahren durch Verkauf gelang. Er selbst ging auf Reisen, um durch neue, immer wechselnde Eindrücke Erholung und einen Umschwung in seinem Gemüthszustande zu finden. Später lebte er noch einige Zeit bei seinen Schwiegereltern in Alt-Wuhrow. Inzwischen hatte er, wenn wir nicht irren, in Berlin, die Bekanntschaft des jungen Freiherrn Gustav Heinrich Gans zu Putlitz gemacht, der damals schon durch seine litterarischen Arbeiten vortheilhaft bekannt war. Zum Zwecke gemeinschaftlicher Arbeit mit diesem brachte er dann längere Zeit auf dem, dessen Eltern gehörigen Gute Regien in der Priegnitz zu.

Die erste Folge der näheren Beziehungen zu Putlitz war die Komposition des „Rübezahl“, welcher „Indra“ auf dem Fuße folgte.

Doch bevor noch diese beiden Werke das Licht der Welt erblickten, hatte sich Friedrich von Flotow mit der Komposition eines Textes von Charlotte Birch-Pfeiffer befaßt. Es war dies die Oper »La Réole«, wegen deren Aufführung an dem Berliner Hofoperntheater er ganz besondere Verpflichtungen eingegangen sein mag. Dieses Libretto der genialen Schriftstellerin wird aber höchst wahrscheinlich der von dem Tonbildner vertretenen Richtung nicht ausreichend entsprochen haben, weil er die bereits begonnene Arbeit unterbrach und sich, wie schwer ihm dies auch geworden sein mochte, um die Entbindung von seiner gegebenen Zusage verwendete.

Diese ist nun auch rückhaltslos erfolgt, wie dem hier im Wortlaute reproducirten Schreiben des Geheimen Cabinetsrathes Maire vom 27. Januar 1853 an den Königl. Generalintendanten der Schauspiele von Hülßen zu entnehmen ist.

„Eure Hochwohlgeboren benachrichtige ich nach eingeholtem Allerhöchstem Befehle ergebenst, daß des Königs Majestät den Herrn Fr. von Flotow, wenn ihm die Komposition des Birch-Pfeiffer'schen Textes widerstrebt, an die dieserhalb gegebene Zusage nicht weiter binden, sondern dies seiner völlig freien Entschließung anheimgeben.“

Dieses Schreiben wurde dem Komponisten in Abschrift vom Generalintendanten von Hülßen mit dem Beifügen intimirt, daß er „nunmehr nichts Lieberes wünsche, als daß sich Flotow mit der weiteren Komposition seines „Rübezahl“ beschäftigen möge.“

Diese war indeß nicht nur schon fertig gestellt, sondern auch bereits mehrere Monate vorher in Regien auf dem dortigen Liebhabertheater von distinguirten Dilettanten zur Aufführung gebracht worden.

Der Seite 117 folgende Theaterzettel giebt hierüber nähere Auskunft.

Aber erst am 26. November 1853 gelangte diese Oper nach Berlin, noch später nach Frankfurt a/M., eignete sich aber nach dem Zuständnis des Komponisten nicht für größere Bühnen, nachdem sie in ihrer ursprünglichen Anlage nur für ein Haustheater bestimmt war.

In der Zwischenzeit, am 18. December 1852, wurde auch die Oper „Indra“, und zwar abermals in Wien im Hofoperatheater am Kärnthnerthor, zur ersten Aufführung gebracht und hatte folgende Besetzung:

Don Sebastian	Herr Ander
Camoëns	Herr Staubigl
Pedro	Herr Hochheimer.
Luiß Gonzago Camera. . .	Herr Radl
Fernand	Herr Radwanner
Joze, Wirth.	Herr Erl
Zigaretta	Fräulein Witbauer
Kudru	Fräulein Müller
Indra	Fräulein Nep.

Theater in Regien,
den 13. August 1852.

Rübezahl.

Komische Oper in zwei Aufzügen, von Gustav zu Putlitz. Musik von
Friedrich von Flotow. Decoration von Wilhelm Camphausen.

Personen.

Ulrich von Ottenstein	Hr. Dr. Schroeder.
Angelina seine Gemahlin	Frau Charlotte Camphausen.
Graf Ottenstein	Herr André.
Amélie, seine Tochter	Gräfin Anna Königsmarck.
Achaz von Capellen	Hr. Regierungsrath Rust.
Rose Marie	Frä. Auguste zu Putlitz.
Seppi, Kastellan des Schlosses	Hr. Staatsanwalt Wenzel.
Ein Unterofficier	Hr. Lieutenant von Nettelbladt.
Gräfin Schafgotsch	Gräfin Elisabeth Königsmarck.
Graf Leutrum	Hr. Gustav zu Putlitz.
Frau v. Rothkirch	Gräfin Marie Hohm.
Theophile, } ihre Töchter	Fräul. Selma v. Winterfeldt.
Christine, }	Gräfin Louise Hohm.
Marquis Loeuillade	Hr. Camphausen.
Graf Pfeil	Hr. Hauptmann zu Putlitz.
Sanne Lore	Gräfin Clementine Schlieffen.
Anne Catherine	Fräul. Louise Krause.
	Hr. Lieut. v. Hammerstein.
	" Sanitätsrath Jung.
	" General v. Wenzel.
Soldaten	" Lieut. v. Graevenitz.
	" Wilh. v. Graevenitz.
	" Krause.

Ort der Handlung: Im ersten Akt eine Baude am Fuße des Riesengebirges; im
zweiten Akt Schloß Ottenstein. Zeit der Handlung: Herbst 1746.

Druck von Fr. Jacobson in Breslau.

Sowohl der vom Publikum dem Werke und dem Komponisten unmittelbar gezollte Beifall als auch die zahlreichen durchwegs günstigen Besprechungen in den Tagesblättern lassen den durchschlagenden Erfolg außer Zweifel.

Von den letzteren wollen wir hier nur einen in einer maßgebenden Berliner Zeitung unter der Rubrik „Kunst“ am 12. Februar 1853 erschienenen Artikel folgen lassen, weil derselbe nicht allgemein gehalten ist, sondern die besonders beachtenswerthen Nummern hervorhebt.

Derselbe lautet:

„[Die neue Oper des Herrn von Flotow.] Es ist eine eigenthümliche Erscheinung, daß die sang- und musikreiche Kaiserstadt Oesterreichs, des Landes der Sänger und Komponisten, von der so lange Jahre klassische und unterhaltende Musik den nordischen Bühnen zuströmte, jetzt einen ihrer beliebtesten und gefeiertsten Komponisten aus dem vielfach wegen seines Mangels an Kunst, Poesie und Romantik geneckten Pommern holt! Wie der ritterliche Kaiser kürzlich bei seiner Anwesenheit in Berlin von den stattlichen Rekruten sagte: „Da wünsch' ich meinem Regiment viel solche Pommern!“ so einigt sich das ganze Wiener Publikum in dem Enthusiasmus, dem Kaiserlich Königlich Hoftheater recht viele solche Pommersche Opern zum Besten seiner Rasse zu wünschen, wie die „Indra“ des Pommerschen Rittergutsbesitzers Herrn von Flotow.

„Strabella“ und namentlich seine „Martha“ haben den Namen des genialen Komponisten wohl zu einem der beliebtesten in der musikalischen Welt der Gegenwart gemacht, und das ist ein bemerkenswerthes Zeichen für die Läuterung des Geschmacks, denn die Flotow'sche Musik trägt ihren Werth hauptsächlich in der natürlichen Frische und Eigenthümlichkeit, die — allerdings verbunden mit einem merkwürdigen Talent für Zierlichkeit und leichte Grazie — doch sich fern hält von dem Französischen Sprudeln und Kofettiren und der Italienischen Forcirung und Effectmacherei. Bereits die „Martha“ wurde eigens für das Hoftheater in Wien komponirt und dort zuerst aufgeführt. Der Erfolg ist bekannt, — sie ist Lieblingsoper auf den größten wie den kleinsten Deutschen Bühnen. Nach einem solchen Vorgange hätte jedes neue Werk des Kom-

ponisten wahrlich kein leichtes Spiel, — dennoch hat die neue Oper „Indra, das Schlangenmädchen“ bei ihrer ersten Aufführung in Wien wahres Furore gemacht und ist seitdem in kaum unterbrochener Reihenfolge mit Taglioni's „Satanella“ ein Zugmittel für das Wiener Publikum gewesen. Auf den Bühnen in Berlin, Weimar, Stuttgart, Frankfurt a. M., Hannover, Leipzig, Wiesbaden, Mannheim, Köln, Rostock wird die Oper bereits einstudirt. Das Sujet bildet eine Episode aus der Geschichte des jungen Königs Don Sebastian von Portugal und des Dichters der Lusade Camoëns, und ist von dem Librettodichter ziemlich glücklich bearbeitet, wenigstens mit fließenden und sangbaren Rhythmen; im Übrigen fehlt freilich die Scribe'sche Routine der Gliederung und Dramatisirung des Textes, die den Komponisten so sehr unterstützen kann. Als die hervorragendsten Nummern werden von den musikalischen Referaten einstimmig bezeichnet:

Im 1. Akt: das Strophenlied Jozé's „Steht an des Tajos Strande“ ($\frac{3}{4}$ Takt Cdur); die sehr schön instrumentirte Entree-arie Indra's, mit dem Schlangenliede schließend: „Sie ringeln und rauschen“ ($\frac{2}{4}$ Takt Bdur); die Entree Zigaretta's: „Wie, trau ich den Augen?“ (Asdur, $\frac{3}{8}$) und das Erkennungsduett zwischen ihr und Jozé, das sich durch lebendiges, frisches Kolorit auszeichnet und Sensation machte.

Im 2. Akt: das schöne Duett zwischen Camoëns und Indra: „Gnadenreiche, Segensmilbe!“ (A dur $\frac{3}{4}$), das abwechselnd mit dem Kirchengesang hinter der Scene durch die Begleitung von Orgel und Harfe effectvoll gehoben wird. Der Bolero Sebastian's: „Leicht rollt in den Adern“; — das reizende Terzett zwischen Don Sebastian, Jozé und Fernand: „Dem Tag wenn entstiegen“ (Esdur) mit alternirender Violoncello- und Harmoniebegleitung; — das Ständchen Jozé's: „Seht, der Tag ist schon ferne“, mit der geschickten Verbindung des Doppelchors der Zitherspieler (in G moll $\frac{3}{8}$) und der Patronille (Bdur $\frac{2}{4}$), wohl die beste und effectvollste Nummer der ganzen Komposition; — die Ballade Indra's: „Im Anfang war das ganze Jahr“, mit obligater Flöte und Fiskolo.

Im 3. Akt: das komische Klageslied Jozé's „War je ein Wirth in solcher Noth“, (F moll $\frac{2}{4}$), das Matrosenlied Zigaretta's: „Es glänzen die Segel im Sonnenschein“ (Esdur $\frac{6}{8}$), und das sogenannte Cigarrenterzett: „Um zu drehn die Cigarrette“ (Ddur $\frac{3}{4}$),

was in seiner Anlage an das Spinnquartett in Martha erinnert.

Namentlich hervortretend sind die komischen Elemente der Oper, und da auch für diese die Kräfte der Berliner Bühne ziemlich ausreichend sind, wird die Oper gewiß mit gleich günstigem Erfolg hier in Scene gehen, wie in Wien gesehen. G.“

Auch aus Anlaß der Aufführung dieser Oper hebt der Componist in einem an seine Mutter gerichteten Briefe vom 6. Januar 1853 das Wohlwollen und die Liebenswürdigkeit der Wiener hervor und freut sich der ihm von der Generalintendantin zu Theil gewordenen schmeichelhaften Aufforderung, zum nächsten Jahre eine neue Oper zu bringen.

In diesem Schreiben giebt er seiner Mutter auch bekannt, daß er Allerhöchsten Orts die Bitte gestellt habe, die Oper Indra Seiner Majestät dem Kaiser dediciren zu dürfen und nur noch die Erledigung des Immediatgesuches abwarten, um nach Berlin abzureisen, wo die Proben zu dieser Oper bereits beginnen sollen, welche seine Anwesenheit baselbst dringend nothwendig machen.

Die in diesem Schreiben erwartete kaiserliche Entschliezung ist noch lange ausgeblieben. Erst am 23. März wurde dem Dichter ein vom Grafen Sandoronski gefertigter Erlaß des kaiserl. königl. Oberstkämmereramtes zu Theil, folgenden Inhalts:

„Seine kaiserl. königl. apostolische Majestät haben die vorgelegte Partitur Ihrer letzten hier mit vielem und verbientem Beifalle aufgenommenen Oper Indra wohlgefällig entgegen zu nehmen, mich aber zu beauftragen geruhet, Hochdenselben als einen Beweis des Allerhöchsten Wohlgefallens die hier beiliegende für Verdienste um Künste und Wissenschaften bestimmte Medaille zu übergeben.“

Diese Allerhöchste Auszeichnung wurde Friedrich von Flotow, da derselbe inzwischen nach Berlin abgereist war, erst am 18. April durch Vermittelung der kaiserl. königl. österr. Gesandtschaft am königl. preussischen Hofe zugestellt.

Nach Berlin kam die Indra noch in demselben Jahre zur ersten Aufführung, nachdem die Verhandlungen hierwegen schon am 24. Januar d. J. zum Abschlusse gelangt waren.

In Schwerin sehen wir die Indra am 28. Februar 1854

zum ersten Male die Bretter betreten, seither erlebte sie hier im Ganzen 12 Vorstellungen.

Eine der besten Premieren der Indra fand im folgenden Jahre in Prag statt. Hier war es eine Künstlerin ersten Ranges, Louise Meyer, die spätere Dufmann-Meyer, welche in ihrer vollen Blüthezeit Indra kreirte und welcher Fräulein von Bracht als Cigaretta und Dr. Schmidt als Camoëns würdig zur Seite standen.

Von Regien aus begab sich Flotow nach Wien, welches er seit den glänzenden Erfolgen der Opern Strabella und Martha besonders lieb gewonnen hatte.

Seine Künstlerseele bedurfte der Anregung durch den Verkehr mit gleichgestimmten Geistern, und diese glaubte er in der lebensfrohen Hauptstadt an der Donau zu finden. —

Er erwarb in dem reizend gelegenen Ober-Sievering an den Hängen des Rahlenberges einen kleinen Besitz, welchen er sich als vom Geräusche der Welt abgeschlossenes Heim einrichtete, wobei er jedoch stets mit dem rege pulsirenden Leben der musikalischen Hauptstadt in Verbindung bleiben konnte.

Anfangs 1855 vermählte sich Flotow zum zweiten Male mit Anna Theen. Aus dieser Ehe sind zwei Söhne und eine Tochter entsprossen, letztere ist jedoch in dem zarten Alter von nicht viel über fünf Jahren wieder verstorben.





X.

Fr. v. Flotow als Hoftheaterintendant in Schwerin (1855—1863). Die Oper: „Johann Albrecht (Andreas Mylius)“, das Ballett „Die Libelle“. Wiederholte Anzeichnungen.



in wichtiger Umschwung in Friedrich von Flotow's Lebensstellung vollzog sich im Oktober 1855, als ihn auf seinem Landsitze in Ober-Sievering bei Wien der Ruf seines Landesherrn zur Übernahme der Leitung des Hoftheaters in Schwerin erreichte.

Während seines langjährigen Aufenthaltes in Paris hatte er nicht nur, wie schon früher gesagt, mit den ersten Kunstcelebritäten in stetem regen Verkehr gestanden, sondern hatte auch den mannigfaltigsten Proben in allen Theatern beigewohnt. / Bei dieser Gelegenheit war er Zeuge der minutösesten Sorgfalt gewesen, mit welcher dort Alles vorbereitet und in Scene gesetzt ward, er hatte sich durch diese Anschauung, vielleicht ohne es zu ahnen, zu einem ausgezeichneten Regisseur herangebildet.

„An der Opéra comique in Paris,“ sagte er wiederholt, „bezieht der Regisseur eine höhere Gage, als die ersten ausübenden Künstler; so sollte es auch an den deutschen Bühnen sein. Die Regie ist das Wichtigste bei jeder Aufführung, ganz besonders in Deutschland, wo die einzelnen Mitglieder weniger disciplinirt, sich schwerer unterordnen, als die Pariser Künstler, denen der Erfolg des Ganzen über Alles geht.“

Ich war Zeuge, daß Madame A., Primadonna der Opéra comique, sechsmal zu Theaterproben einer neuen Oper erschien, ohne auch nur einen Ton zu singen, weil sie erst in der zwölften

Scene beschäftigt war und man in den sechs Proben es nicht über die eifste Scene gebracht hatte. Ohne Murren stand sie jedesmal nach beendeter Probe auf, um am nächsten Morgen pünktlich wieder zu erscheinen und — zu warten! Welche deutsche Sängerin thäte dies?“

Dieser eminenten Kenntniss der Regie und aller anderen Bühneneinrichtungen war wohl die Veranlassung zu Flotow's Berufung zur Leitung der Schweriner Hofbühne hauptsächlich zuzuschreiben, wiewohl aus dem hier reproducirten Briefe des Staatsrathes von Schröder, mit welchem er sich der Einwilligung des Ton dichters versichern will, die Nebenabsicht des Großherzogs durchleuchtet, an der Spitze seines Hoftheaters einen Cavalier des einheimischen Abels zu sehen.

Dieser Brief lautet:

„Euer Hochwohlgeboren wollen mir gestatten, Ihnen die folgende ergebenste Mittheilung zu machen.

Durch das Ihnen vielleicht bekannt gewordene Ableben des Geheimen Hofraths Zöllner hat das Großherzogliche Hoftheater hier sein vieljähriges Haupt verloren. Der Verstorbene verband mit der Intendantur des Theaters zugleich die technische Leitung desselben; er bestimmte daher das Repertoire, leitete selbst die Proben, prüfte und wählte das zu engagirende Bühnenpersonal u. s. w. Da auf solche Weise zu viel in seiner Person vereinigt war, so ist es nach und nach dahin gekommen, daß nicht allein die ihm als Intendanten obliegende Administration und oberste Leitung der Theaterangelegenheiten, sondern auch die Beziehungen der technischen Leitung des Theaters, unter ihm in große Verwirrung und mehr oder weniger in Verfall gerathen sind. Diese Erfahrung hat zu dem Entschlusse veranlaßt, die Intendantur des Großherzoglichen Hoftheaters wieder von der technischen Direktion desselben zu trennen und beide Funktionen verschiedenen Personen zu übertragen. Dies ist auch schon so weit ausgeführt worden, als bereits ein technischer Direktor in der Person des bisherigen technischen Dirigenten des Hoftheaters in Dessau, Herrn Steiner — eines sehr sachkundigen, erfahrenen und anscheinend in aller Hinsicht geeigneten Mannes — gewonnen und vorläufig auf ein Jahr engagirt worden ist. Derselbe soll jedoch unter dem anzustellenden neuen Intendanten, als seiner nächsten vorgesetzten Behörde, stehen.

Außerdem soll dem Intendanten die oberste Leitung aller administrativen Seiten des Hoftheaters, unmittelbar unter dem Ministerium, Abtheilung für Kunst, und die unmittelbare Vermittlung zwischen Seiner Königl. Hoheit dem Großherzoge und dem Theater zustehen.

Nach dieser dem Hoftheaterintendanten zugebachten Stellung beabsichtigt der Großherzog, diese Funktion einem Cavalier zu übertragen, der mit der entsprechenden Einsicht in die betreffenden Beziehungen des Theaters ein lebendiges Interesse an demselben, der Musik und der Kunst verbindet. Und nun darf ich es unumwunden aussprechen, daß es vor Allem der Wunsch S. K. Hoheit ist, Euer Hochwohlgeboren für die Übernahme unserer Hoftheaterintendantur zu gewinnen. Der Großherzog hat mich daher beauftragt, es Ihnen als seinen „persönlichen“ Wunsch zu bezeichnen, daß Sie in seinen Dienst treten und sich dieser Funktion unterziehen möchten.

Um jedoch über die ganze beabsichtigte neue Einrichtung erst weitere Erfahrungen zu sammeln, wünscht der Großherzog, daß Sie — wie der Direktor Steiner — zunächst nur auf ein Jahr eintreten möchten, um das Verhältnis demnächst, wenn sich Alles günstig gestaltet, zu einem dauernden zu machen. Euer Hochwohlgeboren übersehen nun den Gegenstand dieser Zeilen und wollen mir somit die ergebnisste Anfrage erlauben: ob Sie geneigt sein möchten, dem Rufe Seiner Königl. Hoheit zu folgen und somit in dem Lande Ihrer Väter eine festere Stellung wieder einzunehmen? Sollte dies der Fall sein, so würde ich mir demnächst erlauben, Ihnen sowohl wegen der pekuniären Seite der Sache, als wegen der Stellung, welche der Großherzog Ihnen in der Hofgesellschaft zu geben beabsichtigen würde, weitere Mittheilungen zu machen. Besonders wünschenswerth würde es aber sein, daß Sie noch in diesem Herbst, — womöglich im Laufe des nächsten Monats — zu uns überstiebelten.

Indem ich noch um eine baldige gefällige Rückäußerung bitte, habe ich die Ehre, in der vorzüglichsten Hochachtung zu verharren
 Euer Hochwohlgeboren
 ergebenster

Schwerin, 27. Oktober 1855. von Schröder, Staatsrath.“

Dieser ehrenvolle Ruf traf den strebsamen Dondichter ganz unerwartet und er trug im ersten Augenblicke mächtige Bedenken, ob die ihm von seinem Landesherrn zu Theil gewordene Auszeichnung seinem ferneren Wirken auf dem mit so vielem Erfolge betretenen Pfade keinen Hemmschub anlegen würde.

Die weiteren Verhandlungen hierüber scheinen indeß rasch zu einem günstigen Abschlusse gebiehen zu sein, denn schon am 8. December desselben Jahres erfolgte die Einsetzung Friedrich's von Flotow in seine neue Würde, welcher am 11. December desselben Jahres die Ernennung zum Kammerherrn und schon am 26. November 1856 die Aufhebung des Provisoriums folgte. Über den Beginn seiner Wirksamkeit als Leiter der Schweriner Hofbühne hat Friedrich von Flotow einige unvollständige Bruchstücke von Notizen hinterlassen, deren Reproduktion viele der geehrten Leser doch schon aus dem Grunde interessiren dürfte, als daraus hervorgeht, daß er in der vollen Entfaltung seiner für die Leitung des ihm anvertrauten Kunstinstituts hervorragenden Eigenschaften durch kleinliche Intriguen aufgehalten wurde, denen sein offener biederer Sinn nicht entgegenzuarbeiten vermochte, wengleich der Großherzog ihn sehr hochschätzte und allen seinen Wünschen gern entgegen kam.

„Nun war ich wohlbestalter Intendant des Hoftheaters geworden,“ sagt er „ausgerüstet mit großer Gewalt und kleinem Gehalt, und hatte es wirklich nicht nöthig, wie es mein unmittelbarer Nachfolger in seinen Theaterinnerungen gethan, von den Unordnungen meines Vorgängers in der Administration zu reden, um dadurch meine eigene bessere Thätigkeit und Umsicht durchschimmern zu lassen. Ich hatte das Schweriner Theater während der vierjährigen Amtsthätigkeit meines unmittelbaren Nachfolgers, den ich als solchen beim Scheiden aus dem Verbande der Hofbühne selbst dem Großherzoge in Vorschlag gebracht hatte, nicht gesehen und weiß daher auch nicht, wie viel von der jezigen Vortrefflichkeit des Kunstinstituts dem Verdienste meines unmittelbaren Nachfolgers oder aber des gegenwärtigen Intendanten angerechnet werden soll. Eines aber muß ich konstatiren, es ist dies die überraschende Höhe des Zuschusses aus der Großherzoglichen Cassa, welcher nach meinem Abgange dem Kunstinstitute zugewendet wurde, und als weiterer unmittelbarer Fortschritt die gesteigerte Höhe der Gagen, welche

sich bis auf den obersten Chef erstreckte. O mein armer Staatsrath und Vorgesetzter, was hättest Du gethan, wenn ich es gewagt hätte, mit einem solchen Etat vor Dich zu treten! Dein tägliches Gebet würde gewiß mit den Worten geschlossen haben: sondern erlöse uns von allem Übel, so da sind das Hoftheater mit seinem Intendanten!

Ich fühlte mich in meiner neuen Stellung ganz glücklich und behaglich: Ein liebenswürdiges Publikum, das Gebotene, wenn es ihm gut schien, freundlich aufnehmend, das weniger Gute mit Stillschweigen übergehend, und das langweilige durch leere Häuser zurückweisend. Die Kritik war so friedliebend, als wäre sie im Salon des Intendanten verfaßt, und mit einem Vorgesetzten wurde ich beglückt, der sich um meine Administration nur dann bekümmerte, wenn der Geldpunkt kam. Da dies indessen jährlich nur einmal geschah, so hatte man nach der kleinen Abrechnungscene wieder volle 12 Monate unbeschränkte Ruhe, denn ins Theater kam Seine Excellenz während meiner siebenjährigen Amtsperiode nur ein einziges Mal! Ich hatte es also nur mit dem Großherzog allein zu thun, der mit seinem regen Interesse für das Kunstinstitut sehr viel Wohlwollen für meine Person verband und mit stichtlichem Vergnügen auf meine Vorschläge einging.“

Vor Allem wendete Flotow seine Thätigkeit der Reorganisation des Orchesters zu und es gelang ihm nicht ohne Mühe, die älteren, weniger leistungsfähigen Musiker durch Pensionirung zu entfernen und durch jüngere hoffnungsvolle Kräfte zu ersetzen, deren Heranbildung er sich besonders angelegen sein ließ. Ein glücklicher Wurf war aber jedenfalls die Acquisition des Hofkapellmeisters Alois Schmitt, welcher das Orchester auf die gegenwärtige Höhe brachte.

Georg Alois Schmitt, Sohn des am 25. Juli 1866 zu Frankfurt a/M. verstorbenen berühmten Klaviervirtuosen Alois Schmitt, ist am 2. Februar 1827 zu Hannover geboren und studirte die Theorie bei Vollweiler in Heidelberg, nachdem er schon früher bei seinem Vater eine ausgezeichnete Schule durchgemacht hatte. Seine Berufung als Hofkapellmeister nach Schwerin erfolgte schon Anfangs 1856, wiewohl er in diese Funktion erst am 1. Oktober einzutreten vermochte.

Zu dieser Zeit stand er im 30. Lebensjahre, hatte als Klaviervirtuose auf mehrjährigen Kunstreisen durch Deutschland, Belgien,

Frankreich und England mannigfache Lorbeeren gepflückt und als Theaterkapellmeister auf mehreren Bühnen mit gutem Erfolge gewirkt. Auch als Komponist hatte er sich mit einer Tugendarbeit, der Oper »Tritby« versucht, welche er zu Frankfurt a/M. über die Bühne brachte.

Diese Kraft hatte sich der neue Intendant bald nach Übernahme der Leitung der Schweriner Hofbühne als Ersatz für den bisherigen Hofkapellmeister ausersehen, dessen Fertigkeit im Klavierspiel nicht so weit reichte, um bei den Proben selbst einzugreifen, und der sich zu diesem Zwecke stets einer Mittelsperson zu bedienen gezwungen war. Gleichzeitig wendete er in derselben Weise seine Aufmerksamkeit dem Chor zu, der sich unter der Leitung des alten *Stocks* auf dem Niveau behauptete, welches ihm durch die beschränkten Mittel angewiesen war.

In allen diesen Einrichtungen ward er wenig behindert, anders verhielt es sich mit der Engagierung von Gesangskräften und anderen Künstlern und Künstlerinnen, bei welcher Gelegenheit er wiederholt einer mannigfaltigen, oft gar nicht geahnten Opposition weichen mußte. „Wiederholt war es auch eine sehr hoch gestellte Dame,“ sagt *Flotow* in einem Bruchstück seiner eigenhändigen Aufzeichnungen, „deren Willen ich respektiren mußte, so sehr ich mich auch dagegen sträuben mochte.“

Von früher her gewöhnt, auf alle Theaterverhältnisse entscheidenden Einfluß zu üben, stand ihr zu diesem Zwecke eine geheime Privatpolizei zur Verfügung, deren Vollkommenheit im Detektivwesen *Herrn von Maday* entzücken würde. Als ich einst, wie es bei solchen Gelegenheiten oft geschah, zur Tafel gezogen wurde, traf mich ganz unerwartet die Frage, welche Pièce ich wohl zu einem noch in der Ferne liegenden Hoffeste zu geben gedenke? Obwohl ich daran noch nicht gedacht hatte, bezeichnete ich doch ein Stück, welches sich hiefür zunächst eignen dürfte. „Und wer soll die Rolle der . . . spielen?“ setzte die hohe Dame ihre Frage fort. Ahnungslos bezeichnete ich Fräulein X., der diese Rolle zulam.

„Fräulein X. wird um diese Zeit nicht mehr spielen können!“ klang die eben so bestimmte als lakonische Antwort, und ich konnte ungeachtet der eingehendsten Erhebungen erst nach Wochen zu der Überzeugung gelangen, daß ich mich wirklich um einen Ersatz umsehen müsse.

Bei einer anderen Gelegenheit — ich weiß nicht mehr genau anzugeben, ob die Fragestellerin dieselbe hohe Dame war — wurde ich mit den Worten apostrophirt: „Was haben Sie denn da wieder für ein Scheusal engagirt? So lange diese Südin spielt, werde ich das Theater nicht betreten!“ Erst nach eingezogener Erkundigung konnte ich in Erfahrung bringen, daß die Dame wirklich semitischer Abstammung war, ihr aber außer diesem Verbrechen nichts Nachtheiliges erwiesen werden konnte. Ich muß gestehen, daß mir in meinem ganzen Leben sehr wenig Zeit übrig blieb, die ich zur Erforschung solcher Stammbäume hätte verschwenden können, und daß ich ebenso in meinem Inneren den Drang nicht verspürte, die Ehre eines Vorläufers des Herrn Hofpredigers Städter in dem Schweriner Musientempel zu übernehmen. Ich hatte nur das Interesse der Kunst vor Augen, der Gegenstand meiner Wahl schien mir vollkommen auf seinem Plage und mußte von jedem Unparteiischen als sehr vortheilhafte Acquisition für die Schweriner Bühne bezeichnet werden, und so tröstete ich mich mit der Hoffnung, daß man meinem Schützling oder ihren Vorfahren die verspätete Taufe verzeihen wird, wenn sie nur Gelegenheit findet, ihr Talent zum Durchbruch zu bringen. Hier habe ich aber die Rechnung ohne Wirth gemacht: eine unsichtbare Macht hatte die Opposition der Hofreise auch dem übrigen Publikum mitzutheilen verstanden, es blieb mir nichts Anderes übrig, als die Segel zu streichen und mich der talentirten Schauspielerin bei guter Gelegenheit zu entledigen.

Eine vorzügliche Rekommandation und Placirung derselben in ein besseres Engagement allein, vermochten mich über das ihr zwangsweise zugefügte Unrecht zu trösten!“

Hier endet das eigenhändige Bruchstück und wir wollen bei der weiteren Schilderung der Wirksamkeit des Komponisten als Intendant nur hervorheben, daß er bei einem solchen Anlasse, wie die beiden von ihm selbst beschriebenen, die unangenehme Wahrnehmung machte, daß sich hauptsächlich auch sein unterstehendes Personal mit kleinlichen Intriguen befaßte, deren Spitze gegen ihn gerichtet war, wiewohl der bessere Theil ihm stets mit warmer Anhänglichkeit zugethan blieb. Aber auch in der unmittelbaren Umgebung seines Landesfürsten und Gönners hatte er Neider und Widersacher. So hatte er, wie auch M. A. Grandjean in der

Deutschen Kunst- und Musikzeitung Nr. 13 vom 7. April 1883 erzählt, auf besondere Bitte beim Großherzoge die Erlaubnis erwirkt, daß bei Hofkonzerten die mitwirkenden Künstler und Künstlerinnen an dem Souper an einer der kleinen Tafeln theilnehmen dürfen, welchen er selbst als Intendant präsidiren sollte.

Doch der Hofmarschall, großherzoglicher als der Großherzog, fand diese Koncession so unerhört, daß er auf eigene Faust einige Minuten vor Beginn des Soupers die für die Producirenden bestimmte Tafel abdecken ließ und „diese Leute“ heimschickte. Wenn auch Flotow solche kleinliche Nabelstiche, so weit sie ihn selbst betrafen, nicht ernst nahm, so ging ihm doch die Zurücksetzung der davon hart betroffenen Künstler zu Herzen, und so gestaltete sich seine ganze Amtsführung als Intendant zu einem „siebenjährigen Kriege“, welchen er nur unter dem wohlwollenden Schutze seines Landesfürsten durch so lange Zeit fortzusetzen vermochte, und welcher erst durch die 1862 erfolgte Niederlegung seiner Ehrenstellung ein Ende fand. Es widerstrebte seinem offenen, lebenswürdigen Charakter, der gewohnt war, sich in der großen Pariser Gesellschaft zu bewegen, stets gegen die kleinlichen Intriguen in diesem engen Kreise anzukämpfen. Komödiantenanmaßung und die nimmer endenwollenden versteckten Angriffe auf seine Person machten ihm seine Stellung unleidlich, und so entschloß er sich um so schneller, dieselbe in die Hände seines großherzogl. Gönners zurückzulegen, als er in seinem musikalischen Schaffen durch die mit seinem Amte verbundenen Berufsgeschäfte zu viel behindert war. Er schied im Jahre 1863 aus seiner Ehrenstellung und aus seinem engeren Vaterlande und begab sich mit seiner Familie zunächst nach Wien, der Heimath seiner hervorragenden Triumphe, wo er wieder ein weites Feld zu erneuter Thätigkeit zu finden hoffte.

Bevor dies aber noch geschah, wurde er mit dem ganz besondern Vertrauen seines Landesfürsten durch den ehrenden Auftrag ausgezeichnet, für einen passenden Nachfolger selbst Sorge zu tragen. Als solchen brachte er nun seinen Kollaborator, den Freiherrn Gustav Hans Edlen zu Puttk, Verfasser der Librettos zu den Opern Rübezah!, Indra u., in Vorschlag und wurde auch mit den Verhandlungen wegen Acquisition desselben als neues Haupt der

Hofbühne, betraut. Bei dieser Gelegenheit sah sich Flotow veranlaßt, den Großherzog aufmerksam zu machen, daß dem in Vorschlag gebrachten neuen Intendanten eine bedeutend höhere Gage angeboten werden müsse, weil dessen bescheidenere Mittel es nicht zuließen, die neue Würde lediglich als Ehrenstellung aufzufassen.

Das Hoftheater in Schwerin hatte sich unter der umsichtsvollen Leitung Friedrich's von Flotow, namentlich in musikalischer Beziehung, zu einem der hochgeachteten deutschen Kunstinstitute emporgeschwungen.

„Er war“ — wie wir der kompetenten Mittheilung eines gewiß vorurtheilsfreien und unparteiischen Beurtheilers seiner diesfälligen Thätigkeit entnehmen — „als Intendant von echt künstlerisch liberaler Gestinnung; die Einseitigkeit, mit welcher manche Bühnenleiter ihre eigene Richtung als dominirende zu vertreten lieben, stand ihm völlig ferne. Er suchte und verstand es auch, jedem Genre gerecht zu werden. Seine Vertrauen erweckende Liebenswürdigkeit, sein allezeit bereitwilliges Entgegenkommen, wo es sich darum handelte, billigen Wünschen und gerechten Anforderungen Rechnung zu tragen, sein Bemühen, das seiner Leitung anvertraute Kunstinstitut und dessen Mitglieder bei jeder Gelegenheit nach Außen zu schützen und zu vertreten, seine Urbanität und endlich auch seine Gastfreundschaft sind noch heute in Aller Erinnerung!“

Durch die ihm als Intendanten obliegenden Amtsgeschäfte war Flotow in der vollen Entfaltung seines musikalischen Schaffens vielfach gehemmt, womit aber nicht gesagt sein soll, daß er die Hände in den Schoß gelegt und außer seiner Dienstsphäre gar nichts gearbeitet habe.

An ununterbrochene Thätigkeit gewöhnt, ließ er keinen Augenblick unbenutzt vorübergehen, wiewohl es, als selbstverständliche Folge seiner Stellung, zunächst Gelegenheitskompositionen waren, denen er sich zuwenden mußte und aus deren Reigen hauptsächlich eine Jubelouverture und ein Fackeltanz hervorrangen.

Die Jubelouverture und die Oper „Johann Albrecht“, auch „Andreas Mylius“ genannt, wurden zur Einweihung des neuen großherzoglichen Schlosses in Schwerin geschrieben und gelangten auch bei dieser Gelegenheit am Festabende des 26. Mai 1857 zur Aufführung.

Tags darauf wurde der Lieddichter mit dem Diplome vom 26. Mai 1857 durch die Verleihung der großen goldenen Medaille für Künste und Wissenschaften ausgezeichnet.

Ein zweites Diplom von demselben Datum verleiht ihm aus Anlaß des Einzuges der großherzoglichen Familie in das neue Schloß die aus diesem Anlasse gestiftete Medaille in Silber.

Diesen ehrenden Anerkennungen folgte ohne jede äußere Veranlassung mit dem Diplome de dato Sanssouci 6. Juni 1857 die Verleihung des Königlich preussischen rothen Adlerordens 3. Klasse.

Die Oper „Johann Albrecht“ wurde auf der Schweriner Hofbühne seither noch achtmal gegeben.

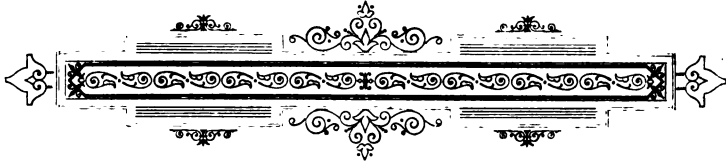
Auch für die Concerte und Kammermusiken hat der unermüdblich schaffende Komponist wiederholt Beiträge geliefert. Von diesen sind den Schweriner Orchestermitgliedern aus der damaligen Zeit ein Streichquartett und mehrere melodramatisch behandelte Gedichte in Erinnerung, deren Manuscripte leider bei dem großen Brande des Schweriner Hoftheaters zu Grunde gegangen sind.

Von selbständigen Arbeiten, welche für keine besondere Gelegenheit komponirt waren, ist es vor allem Andern die „Libelle“, Ballet in 2 Akten, Text von Ferdinand Markwort, welche am 8. August 1856 vorerst auf der Schweriner Hofbühne zur Vorstellung gelangte und hier seither 19 Wiederholungen erlebte.

Den Wienern wurde diese reizende Musik im Josefstädter und im Harmonietheater zu Gehör gebracht.

Auch an der Hofbühne zu Dresden wurde die Libelle aufgeführt.





XI.

Kleinere Kompositionen: Pianella, Die Gruppe der Thetis für Schwerin; Musik zu Shakespeare's Wintermärchen; La vouve Grapin; Zwischenaktmusik zu Wilhelm von Oranien; Der Tannkönig; Der Königschuß; die Oper Albin oder der Pflegesohn, deren Umarbeitung als Müller von Meran; die Opern Naïda und Bilda. Flotow's zweiter Aufenthalt in Wien, seine Verbindungen mit den dortigen Künstlern, Kompositionen für die „Grüne Insel“; die Oper Am Rinnenstein. Ernennung Flotow's zum Mitgliede der französischen Akademie der Künste und Wissenschaften.



uf die Libelle folgte gleichfalls in Schwerin am 27. December 1857 die einaktige Pièce „Pianella“, Text von Emil Pohl (aus dem Italienischen »La serva Padrona«), mit acht Wiederholungen und am 18. August 1858 das pantomimische Ballett: „Die Gruppe der Thetis“ mit fünf Wiederholungen.

In diese Zeit fällt auch der Beginn der Kollaboration Flotow's mit Dingelstedt, welche vorerst die Musik zu seiner Bearbeitung des Shakespeare'schen Wintermärchens zum Gegenstande hat. Nach dem vorliegenden Schreiben Dingelstedt's an Flotow vom 5. April 1858, in welchem auch die Grundlagen für weitere gemeinschaftliche Arbeiten vorgeschlagen werden, sollte das Wintermärchen am 24. Juni 1859 zur Geburtsfeier des Großherzogs an der Hofbühne zu Weimar zur Premiere gelangen. In wie weit diese Stipulationen acceptirt und auch eingehalten wurden, kann nicht gesagt werden. So viel ist gewiß, daß „Ein Wintermärchen“ erst am 23. Oktober 1859 in Weimar die erste Aufführung erlebte.

In Schwerin wurde „Ein Wintermärchen“ am 28. December 1860 in Scene gebracht und seither achtmal wiederholt.

»La Veuve Grapin«, Text von Desforges, erlebte inzwischen am 21. September 1859 in Paris ihre Premiere und fand in der Übersetzung von Ferdinand Markwort ihren Weg auch über einige deutsche Bühnen. In Schwerin erschien „Die Wittwe Grapin“ zum ersten Male am 10. Januar 1862 und wurde den Schwerinern seither noch fünfmal vorgeführt.

Weitere kleinere Arbeiten, welche Flotow während der Dauer seiner Leitung der Schweriner Hofbühne auf dieser zur ersten Auf- führung brachte, waren die Zwischenaktmusik zu „Wilhelm von Oranien in Whitehall“, Schauspiel von Gustav Gans zu Putlitz — gegeben am 2. Oktober 1861 und dreimal wiederholt — und das Ballett: „Der Tannkönig, ein Weihnachtsmärchen“, Text von Hobein, gegeben am 22. December 1861 und seither zwölfmal wiederholt. Nach seinem Abgange aus Schwerin schrieb Flotow noch auf specielle Aufforderung das einaktige Divertissement „Der Königsfuß“, welches am 22. Mai 1864 vor die Lampen gebracht und im Ganzen dreimal wiederholt wurde:

Von größeren Arbeiten fallen in diese Periode vor Allem „Albin oder der Pflegetohn“, Oper in drei Akten, welche zwar zum größten Theile schon im vorhergehenden Jahre beendet war, aber erst im Jahre 1856 im k. k. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthor in Wien zur Darstellung gelangte. Mosenthal schrieb das Libretto für Flotow, dessen Lieblingsgedanke es damals war, eine Oper zu komponiren, die in den österreichischen Gebirgen spiele, und benutzte als Grundlage des Textes ein älteres französisches Vaudeville: »Les deux Savoyardes«, welches der seinerzeit ungemein beliebte lyrische Tenor Léon Achard als Vertreter der Hauptrolle im Theater des Palais Royal zu Ehren gebracht hatte.

Leider konnte sich diese Oper, welche Flotow für eines seiner besten Werke hielt, in dem er die schönsten Melodien niedergelegt zu haben glaubte — wiewohl Auber die Titelrolle, die Titzens die sentimentale und die Wildbauer die heitere Partie zur Geltung zu bringen suchten — nicht dauernd behaupten, was wohl, wie Mosenthal in seinen „Miniaturbildern“ (Über Land und Meer, Jahrgang 1877) selbst zugestehet, zum größten Theile die Mängel des Buches verschuldet haben.

Wiederholt und noch kurz vor seinem Tode beklagte sich der Meister hierüber, und wie schwierig es auch für einen alten Praktiker sei, einen solchen Operntext schon beim Lesen richtig zu beurtheilen. Der Stoff wäre zweifelsohne ein sehr guter und wirksamere für die neu geschaffene Oper gewesen, wenn ihn Mosenthal in gleicher Weise bearbeitet hätte, da gerade die besten Szenen die Individualität der Gebirgsbewohner bedingten. Die Umwandlung derselben in Müller, eben so wie die Verlegung der Handlung in eine andere Zeitperiode, erfolgte gegen den Willen des Komponisten und der Stoff büßte mit seiner Originalität auch seine Bühnenwirksamkeit ein. Am 26. März 1856 wurde „Albin“ auch an der Schweriner Hofbühne in Scene gesetzt und hier im Ganzen viermal aufgeführt.

Später wurde die Oper auf Grund des von Tiz bearbeiteten Textes auch von Seite des Komponisten einer Revision unterzogen und trat in diesem neuen Gewande als „Müller von Meran“ in Königsberg und am 15. Januar 1860 am Hoftheater in Gotha abermals vor die Lampen, ohne sich zu einem Repertoirestück herangebildet zu haben.

Daß aber an dem geringen Erfolge die Musik keine Schuld trägt, mag aus dem hier folgenden Telegramm des nicht nur sehr kunstfertigen, sondern auch sachverständigen Herzogs Ernst von Sachsen-Koburg-Gotha entnommen werden, welches dieser dem ihm damals persönlich nicht bekannten Tonbildner am 16. Januar 1860 zukommen ließ:

„Müller von Meran gestern vortrefflich in Scene gegangen. Wir sind entzückt über den Reichthum an Melodie, den edlen deutschen Charakter und die geschickte Behandlung in Stimmführung und Instrumentation.“

Das Schicksal dieser Oper bedrückte den Komponisten sein ganzes Leben lang, und noch kurz vor seinem Tode schuf er Pläne zu deren Rehabilitirung. So unterhielt er sich noch am 4. Januar 1883 mit dem Dichter Ernst Pasqué, als ihn dieser in seinem Lustkulum am Heiligentrauberg aufsuchte, über die Möglichkeit, die Handlung des „Müller von Meran“ in ihre ursprüngliche Form zurückzuführen. Und als ihm Pasqué mit seinem Anerbieten, sich dieser Arbeit unterziehen zu wollen, auf halbem Wege entgegen kam, hatte er sich mit ihm auch schon — ungeachtet seines Augen-

lebens — über den Tag der nächsten Zusammenkunft geeinigt, um ihn mit der Musik des „Müller von Meran“ bekannt zu machen und die Angelegenheit näher zu besprechen, als die plötzliche Erkrankung und der unerbittliche Tod seinen Plänen ein jähes Ende bereiteten.

Schon im Jahre 1856 war Flotow nach Paris gereist, um seine dortigen Angelegenheiten in Ordnung zu bringen, namentlich die gerade in der Ausarbeitung befindliche Oper: »La veuve Grapin« zu placiren.

Bei dieser Gelegenheit bot ihm Saint-Georges ein von ihm in Kollaboration mit Léon Halévy verfaßtes Opernlibretto zur musikalischen Bearbeitung an, welches angeblich als sogenanntes *Lever de rideau* für die große Oper in Paris angenommen war. Flotow unterzog sich gern dieser Arbeit und verlangte, als er einige Jahre später die Partitur beendet hatte, unter Vorlage des Buches bei der Direktion der großen Oper die Aufführung der *Pièce*, welche ursprünglich den Namen »Le vannier« führte. Wider alles Vermuthen wurde das Libretto abgelehnt, auf welches allein sich der abschlägige Bescheid beziehen konnte, da in Paris die Partitur immer erst dann eingereicht wird, wenn der Text acceptirt worden ist.

Der Liedichter wollte nicht umsonst gearbeitet haben und proponirte den beiden Dichtern Saint-Georges und Halévy, ihm das Libretto für alle anderen Länder käuflich zu überlassen, was denn auch geschah. Für Deutschland schien ihm aber das Buch, abgesehen von andern Mängeln, zu kurz, auch wollte er eine recht gediegene deutsche Uebersetzung haben und einigte sich daher mit Franz von Dingelstedt dahin, daß in diesem Sinne und nach seiner Idee das Libretto mit der Uebersetzung auch eine gründliche Umgestaltung erfahren müsse. Dingelstedt verlängerte auch den 2. und 3. Akt, brachte jedoch für den Charakter der *Ratda* eine, nach Meinung des Komponisten zu energische Färbung, welche dieser mit dem ersten Akte nicht in Einklang zu bringen vermochte. Er behielt demgemäß nur einen Theil dieser Bearbeitung bei, und griff in dem andern Theile wieder in das französische Libretto zurück, welches dann während seines Aufenthaltes in Wien eine neue Bearbeitung erfuhr. Nun wurde die Oper von Dufour in Paris für das

italienische Theater in St. Petersburg acquirirt, und es mußte der Text vorher in der italienischen Sprache bearbeitet werden.

Indessen war die Oper in St. Petersburg nicht im italienischen Theater, sondern im Nationaltheater „Marie“ in russischer Sprache unter dem neuen Titel „Naïda“ gegeben worden, ohne nachhaltig anzusprechen. Dagegen erzielte dieselbe im Theater „Manzoni“ in Mailand, wohin sie erst nach Jahren ihren Weg fand, glänzende und nachhaltige Erfolge. Auf deutsche Bühnen ist das Werk bis zur Stunde nicht gekommen.

Noch bevor Naïda in St. Petersburg zur Premiere gelangt war, wurde die inzwischen fertig gebrachte zweiaktige Oper „Zilba“, Text von Saint-Georges, Chivot und Duru, unter der Direktion De Leuven in der Opéra comique am 28. Mai 1866 gegeben und erlebte hier beinahe in ununterbrochener Reihenfolge 24 Vorstellungen. !

In demselben Jahre wurde Zilba durch Moriz A. Grandjean einer deutschen Bearbeitung unterzogen und erfuhr später abermals eine Umgestaltung durch Richard Genée.

In diesem neuen Gewande gelangte die Oper am 21. Februar 1867 an das ständische Landestheater in Prag, bald darauf mit Marie Geistinger in der Titelrolle in das Theater an der Wien und erfuhr hier fünf Wiederholungen.*) Von da ging sie in das Hoftheater in Schwerin über, wo sie am 29. December d. J. ihren Einzug hielt und zweimal wiederholt wurde, ferner in das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater in Berlin, dann auf die Hofbühnen in Karlsruhe und Mannheim, endlich in das Stadttheater zu Magdeburg.

Über die erste Begegnung mit Friedrich von Flotow, so wie

*) Die erste Vorstellung der Zilba am Wiedener Theater gab Veranlassung zu einer komischen Interpretation des Dankagungstelegramms. Albin Swoboda scheint die Partie des Kabi richtig aufgefaßt und dem Komponisten sehr zu Danke dargestellt zu haben, was diesen zu dem Anerkennungsstelegramm veranlaßte:

„Dem alten Kabi besten Dank.“

Der Darsteller erhielt die Depesche in folgender Wandlung:

„Dem alten Kabi besten Dank“ mit dem Zusatz: „Kabi“ kann auch „Kabi“ heißen. Dem Geschmac des Telegraphenbeamten scheint eben der „Kabi“ besser zugesagt zu haben!

über seine Kollaboration mit ihm, welche mit der zweiaktigen Oper „Der Märchensucher“ begann, giebt M. A. Grandjean im Feuilleton der Wiener „Deutschen Kunst- und Musikzeitung“ vom 7. April 1883, unter dem Artikel „Reminiscenzen“ erschöpfende Auskunft. Er lernte Flotow in der Künstlergesellschaft „Grüne Insel“ im Winter von 1863 auf 1864 kennen, also zu einer Zeit, wo der Hofschauspieler La Roche den Großmeisterstuhl einnahm und mit Erfolg bemüht war, den durch finanzielle Kalamitäten gefährdeten Verein zu neuer Blüthe zu erwecken. Wie sich Grandjean vernehmen läßt, hatte sich Flotow, Dank seinem frohgemuthen Naturell, rasch in den heiteren Ton und Brauch der „Grünen Insel“ eingelebt und war bald durch sein ungekünsteltes, offenes Wesen ein allen Insulanern hochwerther Genosse. Unter dem Inselnamen „Telramund“ eingetreten, leitete er den musikalischen Theil der Gesellschaftsabende mit großem Geschick und regem Eifer. Was er selbst als Tonsetzer für die Zwecke der Tafelrunde beim „Lothringer“ beisteuerte, war mitunter von erheblichem künstlerischen Werth. Die nach Dichtungen des Großmeisters Otto Prechtler geschaffenen Compositionen: das „Aufnahmslied“, das prächtige „Pilgrimslied“ und das tief sinnige „Abschiedslied“ sind gar köstliche Gaben der Flotowschen Muse. Der Eintritt des Tondichters in die „Grüne Insel“ wirkte nicht nur auf diese anregend und befruchtend, er führte auch zu näheren Beziehungen mit Grandjean und zur Schaffung des „Märchensuchers“, welche Oper später von Karl Treumann in „Das Burgfräulein“ umgetauft wurde.

Im September 1865 war die Arbeit beendet, dem Carltheater eingereicht und sofort acceptirt. Da starb nach kurzer Krankheit Amalie Kraft, die für die Hauptpartie ausersehene Primadonna des Carltheaters, und mit ihr ging auch das „Burgfräulein“ zu Grabe. Flotow fand die Nachfolgerin der brillanten Kraft nicht ausreichend und zog seine Arbeit zurück.

Die „Grüne Insel“ bewahrte ihrem langjährigen Romthür Telramund, selbst als er Wien verlassen hatte, ihre warmen Sympathien, und als die Trauerkunde von dem Ableben Flotow's aus Darmstadt nach Wien gelangt war, vereinigten sich die Insulaner am 31. Januar 1883 zu einem Trauerkapitel, um die Erinnerung an den allbeliebten Kunstgenossen zu feiern. Großmeister Schellein ehrte das Andenken des Dahingewesenen in einer

solennen Rede, worin er der Verdienste desselben gedachte. Heinrich Ruff sang das Trauerlied:

„Und wenn von grüner Insel zieht ein Ritter still zu Grabe“; ein Pilgrim (Abolfi) erinnerte durch ein von Wehl verfaßtes Lied, welches der Melodie der Arie: „Die letzte Rose“ angepaßt war, an diese unvergleichliche Tonschöpfung des Meisters. Die letzte Strophe dieses Liebes lautete:

„Bist entrückt dem Erdenlose,
Ebler, hehrer Genius!
Schöpfer, Du, der letzten Rose,
Nimm ihn hin, den Brudergruß!“

Seither ist aber auch M. A. Grandjean, „der Schreiber“ der Grünen Insel, welcher die von ihm verfaßte Kapitelzeitung selbst vorzulesen pflegte, aus der Reihe der Lebenden geschieden, und es war das für seinen Kollaborator Flotow abgehaltene Trauerkapitel wohl eine der letzten Funktionen der Tafelrunde, an denen der lebenswürdige Lokalhumorist theilgenommen hatte.

Er starb am 19. Januar 1885 zu einer Zeit, da er bemüht war, im Vereine mit den Rechtsnachfolgern Flotow's dem entschlafenen „Burgfräulein“ wieder auf die Beine zu helfen und die Lebensfähigkeit dieser kleinen lieblichen Lonichtung zu documentiren.

Noch während der Leitung der Schweriner Hofbühne hatte Flotow den seither als Operettenkomponisten und Textdichter in die Öffentlichkeit getretenen Kapellmeister Richard Genée kennen gelernt.

Als der dortige Hofkapellmeister Georg Alois Schmitt wegen eines andauernden Leidens zu einem längeren Urlaube gezwungen war, hatte der Intendant den damals ohne Engagement stehenden Richard Genée zur Aushilfe als Dirigenten des Hoftheaterorchesters engagirt und demselben auch nach dem Eintritte seiner Entbehrlichkeit in Schwerin zur Wiedererlangung einer festen Stellung am ständischen Landestheater in Prag kräftige Unterstützung angedeihen lassen.

Bei Gelegenheit der ersten Aufführung der „Zilda“ in Prag vereinbarte nun Friedrich von Flotow mit Richard Genée eine gemeinschaftliche Arbeit, welche sich nicht nur auf die Musik, sondern auch auf den Text erstreckte. So entstand die Oper: „Am

Kunenstein“, welche am 13. April 1868 am Prager ständischen Landestheater unter der Direktion Wirsing's mit Becko und der Szegall zur ersten Aufführung gelangte. Wiewohl diese Premiere beim Publikum eine sehr günstige und animirte Aufnahme gefunden hatte, und die beiden Komponisten wiederholt stürmisch gerufen wurden, so hatte auch dieses Werk einen nachhaltigen Erfolg nicht zu verzeichnen und verschwand vom Repertoire.

Die Stellung Richard Genée's als Opernkapellmeister in Prag war zu dieser Zeit bedenklich erschüttert; er hatte seine Widersacher im Orchester, im Sängersonal, im Publikum und — in der Direktionskanzlei und seine Ersetzung durch Rappoldi*) wurde schon damals in eingeweihten Kreisen als beschlossene Thatsache kolportirt. Ob diese unsichere Stellung Genée's die günstige Aufnahme seiner Schöpfung nicht mehr beeinträchtigt hat, als deren angebliche Mängel, wer vermag darüber endgültig zu entscheiden? Beinahe könnte man sich zu dieser Annahme hinneigen, nachdem es die Direktion für gut fand, den „Kunenstein“ aus Anlaß der Anwesenheit Seiner Majestät des Kaisers in Prag aus ihrer stauenden Verborgenheit ans Tageslicht zu fördern und am 22. Juni 1868 über die Bühne gehen zu lassen.

Diese Affaire so wie überhaupt das ganze Verhältnis Genée's zu Flotow erscheint durch die Korrespondenz des Letzteren mit dem Theaterdirektor Wirsing, welche Oskar Teuber in seiner „Geschichte des Prager Theaters“ (bei A. Haase, Prag 1888) III. Theil, S. 635—638 veröffentlicht, erschöpfend behandelt und in richtige Beleuchtung stellt. Wie Oskar Teuber in diesem Aufsatze hervorhebt, fand Flotow in der wankenden Stellung Genée's vollauf Gelegenheit, seine aufopfernde Freundschaft für diesen auf das Entschiedenste zu betheiligen, indem er direkt und eifrig bei Wirsing intervenirte.

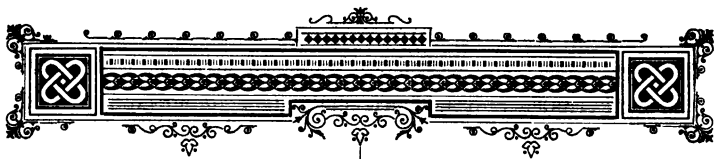
In die Zeit des Wiener Aufenthaltes fällt auch die Ernennung

*) Der Violinvirtuose Eduard Rappoldi, gegenwärtig Hofkonzertmeister in Dresden, hatte sich gleichfalls nicht lange in dieser Stellung behauptet. Im Jahre 1871 finden wir denselben bereits als Lehrer an der königlichen Hochschule zu Berlin und können nicht mit Bestimmtheit anführen, ob er direkt von Prag in diese Stellung gelangte oder aber inzwischen eine andere Kapellmeisterstelle bekleidet hatte.

Flotow's zum „korrespondirenden Mitgliede der französischen Akademie der Künste und Wissenschaften“.

Dieser besonders ehrenden Auszeichnung folgte in gleicher Weise ohne jede äußere Veranlassung mit dem am 14. November 1865 unterzeichneten Diplome Seiner Majestät des Kaisers Maximilian „in Anerkennung besonderer Verdienste“ die Verleihung des kaiserlich mexikanischen Guabelupeordens.





XII.

Dritte Ehe. Aufenthalt in Hirschwang und Wiener-Neustadt. „Die Musikanten“, »L'ombre« in Paris. Rückkehr in die Heimath, »La fleur de Harlem«, „Alma“, „Rosellana“, „Sakuntala“.

In Jahre 1868 schritt Friedrich von Flotow zur dritten Ehe und lebte seither auf der seiner Gattin gehörigen Besitzung in Hirschwang bei Reichenau, wo er einen weiten Kreis der Wiener Kunstwelt um sich versammelte.

Arvonglän
Hierunter war namentlich auch S. Mosenthal, der Schöpfer der „Deborah“ — den seither, am 17. Februar 1877, auch der Tod hinweggerafft —, in dem Tuskulum am Fuße des Schneebergs oft für längere Zeit ein gern gesehener Gast.

Die Bekanntschaft mit diesem genialen deutschen Dichter reicht in die erste Zeit des Aufenthaltes Flotow's in Wien zurück, als er sich in Ober-Sievering ein Landhaus baute, um ^{Wiederholung} zurückgezogen von der Welt nur seiner Muse zu leben.

„Dort lernte ich ihn kennen,“ sagt Mosenthal in einem in der Allg. Illustr. Zeitung „Über Land und Meer“ (Jahrgang 1877) seinem Freunde Flotow gewidmeten Artikel, „und trat mit ihm in künstlerische Verbindung und in ein bis heute bewährtes Freundschaftsverhältnis, das stets anregend und erfrischend auf mich gewirkt hat. Flotow besaß die seltene ^{Gabe} „zuzuhören“, die Larochefoucauld als den sichersten Prüfstein der Bildung bezeichnet, und war vermög der selben ein unergleichen ^{Mitarbeiter}. Wenn ich ihm den Plan zu einem Drama oder einer Oper erzählte, so ging der Gedanke bei ihm sofort in Fleisch und Blut, und fand er selbst nicht immer das Richtige, so zeigte sein unablässiges ^{Mitsuchen}

doch schließlich den Weg dazu. Sein warmes Anerkennen, sein mildes Verwerfen, sein geistvolles Ergänzen haben mir stets meine poetischen Versuche so erleichtert, mich stets so aufmunternd angeregt, daß ich den lieben Mitarbeiter schmerzlich vermisse, seitdem er unserem Wien den Rücken gekehrt hat.

In der Nähe von Reichenau, am Fuße des Schneeberges, hatte er eine reizende Villa, woselbst er seine ganze Gastlichkeit walten ließ. Das liebliche Landhaus in den Alpen war der Sammelplatz heiterer Gäste und Flotow wußte hier seine ganze Liebenswürdigkeit zu entfalten“.

Hier war es auch, wo durch Anregung Flotow's und Mosenthal's die ersten Bourparlers wegen Gründung einer Deutschen Genossenschaft dramatischer Autoren und Komponisten stattfanden, welche Idee allerdings erst nach Jahren durch Konstituierung dieser Gesellschaft in Leipzig verwirklicht werden konnte. Dieser Vereinigung zur Wahrung der geistigen Eigenthumsrechte gehörte Flotow als Vorstandsmitglied bis an sein Lebensende an und trug, so weit es ihm nur immer möglich war, bei jeder sich darbietenden Gelegenheit zum Gedeihen des Institutes mit allen Kräften bei. Seine Stellung in der Genossenschaft war auch die Veranlassung zu der ersten Begegnung mit dem nachherigen Intendanten des Schweriner Hoftheaters, Freiherrn von Ledebur, welcher damals als Direktor die Geschäfte der Gesellschaft leitete.

Die uns vorliegende Korrespondenz, welche die Berufung Ledebur's zum Direktor des Theaters in Riga und später zur Leitung des Hoftheaters in Schwerin behandelt, giebt ein bereichertes Zeugnis von der Tragweite des gegenseitigen Vertrauens.

In Hirschwang war es auch, wo Richard Genée nach seinem früher erzählten Abgange vom Prager ständischen Landestheater bis zu seinem Eintritte in den Verband des Theaters an der Wien mehrere Monate als Gast verbrachte und sich durch die Dichtung des Librettos an dem Zustandekommen der reizenden Oper „Die Musikanten“ betheiligte.

In diese Zeit fällt auch der glückliche Wurf mit »L'ombre«, Oper in 3 Akten von Saint-Georges und De Leuwen, welche am 7. Juli 1870 an der Pariser Opéra comique zum ersten Male in Scene ging und einen ungeheuren Beifall fand.

Die Besetzung bei der Premiere war folgende:

Vic. Rollecourt	M. Monjauze
Abeille	Mad. Priola
Fabrice	M. Meillet
Jeane	Mlle. Marie Roze.

Durch den inzwischen ausgebrochenen Krieg erlitt diese liebliche Oper zwar eine nicht unbedeutende Einbuße, doch wurde dieselbe nach dem Friedensschlusse gleich wieder aufgenommen und erlebte nunmehr mit derselben Besetzung an ihrer Geburtsstätte in ununterbrochener Reihenfolge über hundert Vorstellungen. Später haben dieselben Darsteller Kunstreisen in die Provinz unternommen und ausschließlich diese Oper in allen bedeutenderen Städten Frankreichs mit kaum glaublichem Erfolge über die Bühne gebracht. Mit unverändertem Erfolge verbreitete sich diese Tonschöpfung auf die meisten Bühnen Belgiens, Spaniens und Italiens, und hielt sich namentlich auch noch nach einigen Jahren auf dem Carignantheater in Turin mit Bottero als Fabrice. Nur Deutschland hat sich bis jetzt dieser Partitur Flotow's gegenüber zurückhaltend gezeigt. „Kein Wunder,“ sagt die Neue Berl. Musikzeitung in ihrem, dem Meister in der Nummer 5 vom Februar 1883 gewidmeten Nachrufe, „denn sie verlangt Sänger und Sängerinnen, wie sie an deutschen Opernbühnen kaum noch gefunden werden.“ Auch an dem Wiedener Theater, wo unter der Direktion des Max Steiner sen. »L'ombre« in deutscher Übersetzung unter dem Titel „Sein Schatten“ mit Albin Swoboda, Borkowski, Marie Geislinger und Olga am 10. November 1871 zur Darstellung gelangte, konnte das Publikum, wie die Recension hervorhob, dem Darsteller des Grafen Rollecourt die zwölf Ruthenstreiche nicht verzeihen, die demselben Tags vorher als Darsteller des Malheur-Schorfchl in D. F. Berg's „Nationalgardisten“ zugebracht waren. „Sein Schatten“ erlebte auch hier nur wenige Vorstellungen und verschwand vom Repertoire.

Inzwischen waren die beiden Söhne Flotow's zweiter Ehe so weit herangewachsen, daß die Unterbringung derselben an einer Mittelschule sich wünschenswerth erwies, und so wurde denn hiezu das nahe gelegene Wiener-Neustadt gewählt, wo auch die Eltern den Winter zubringen konnten, ohne sich von ihrem Besitze zu weit zu entfernen.

Hier finden wir den Lieddichter, sich, so weit es nur seine

Berufsarbeiten zuließen, an den Produktionen des ausgezeichneten Singvereins theilhaben, sei es durch eigene Gelegenheitskompositionen, welche er dann auch selbst dirigirte, sei es durch Vortrag von Klavierpiècen oder durch Begleitung des Gesanges seiner Gattin.

Der Singverein anerkannte die großen Verdienste des Ton dichters um Hebung des Vereins durch die Ernennung desselben zum Ehrenmitgliede und gab seinem Gefühle der Dankbarkeit beim Ableben Flotow's durch warme Worte des Bedauerns an seine Angehörigen lebhaften Ausdruck.

Von seinen größeren Tonschöpfungen war es hauptsächlich die Oper »Fleur de Harlem«, deren Beginn in diese Zeit fällt.

Von dieser Arbeit wird erst später anlässlich deren Veröffentlichung die Rede sein.

Das Lehngut Teutendorf war bisher verpachtet gewesen. Das Pachtverhältnis ging zu Ende, und da Friedrich von Flotow es unterließ, die Erneuerung desselben rechtzeitig einzuleiten, so blieb ihm nichts Anderes übrig, als die Verwaltung, wenigstens vorläufig, selbst in die Hand zu nehmen. Dies stimmte übrigens mit seiner Absicht überein, seinen Sohn nach den Grundsätzen der mecklenburgischen Verfassung mit dem Gute „zu belehnen“, sobald derselbe die erforderliche Qualifikation hiezu erlangt haben würde.

So übersiedelte er nun anfangs 1873 nach Mecklenburg und wohnte mit Ausnahme der häufigeren Reisen nach Wien, Paris und Italien durch 7½ Jahre beinahe ununterbrochen in Teutendorf, nachdem sein bisheriger Wohnsitz im Schwarzathale an den mit ihm befreundeten Baron Viktor von Erlanger übergegangen war.

Nur zwei Winter verbrachte er mit seiner Familie zu Schwerin und fand hier Gelegenheit, zum Geburtsfeste des Großherzogs am 28. Februar 1879 die „Alma“ in Scene gebracht zu sehen.

Früher war es jedoch »Fleur de Harlem«, die, wie bereits gesagt, schon in Wiener-Neustadt begonnene Oper in 3 Akten, von welcher nach einer vom Komponisten auf der Originalpartitur angebrachten eigenhändigen Bemerkung der 1. Akt im Mai 1874, der letzte Akt aber schon am 20. Oktober desselben Jahres fertig gestellt wurde. Diese Pièce wurde auf Anregung des Direktors der »Opéra comique« De Leuven zur Aufführung in seinem Theater bei Saint-Georges eigens bestellt. Als die Partitur vollständig

vorlag, hatte De Leuven auch die Zeit des Einstudirens bereits festgesetzt, als der Komponist Viktor Massé, wahrscheinlich aus Besorgnis, seine eigenen Tonschöpfungen zurückgesetzt zu sehen, den damals herrschenden Deutschenhaß benutzte, um in einem im Figaro durch seinen Schwiegervater Jouvin, einen der Haupttrebakteure dieses Blattes, veröffentlichten geharnischten Artikel die Frage zu erörtern, ob es einer Pariser Theaterdirektion, welche vom Staate eine bedeutende Subvention genieße, nicht vollkommen unwürdig sei, einem Feinde des Vaterlandes Thor und Flügel zu öffnen. Direktor De Leuven hatte nicht den Muth, die Wahrheit zu sagen und auf seinem Rechte zu bestehen, er beeilte sich vielmehr, in demselben Journale zu erklären, daß er keine Oper von Flotow in Händen habe. Der Komponist aber war angeichts einer solchen Anfeindung sofort bereit, die gehabte Mühe und Auslagen zu opfern — er zog seine Oper zurück, und so war diese allerdings für Paris verloren.

Bevor sich dieses noch zugetragen hatte, wurde die Oper von dem Hause Giubici e Strada für Italien erworben und ging in Turin im Theater Vittore Emanuele unter dem Titel »Il fiore di Harlem« im November 1876 mit durchschlagendem Erfolge in Scene, konnte aber leider, nachdem sich die Saison ihrem Ende neigte, nur siebenmal, aber immer bei ausverkauftem Hause, wiederholt werden.

Die in Dr. Hugo Riemann's Musiklexikon auf Seite 164 gebrachte Angabe, welche die Oper »Il fiore d'Arlem« als Bearbeitung einer älteren nicht aufgeführten Oper bezeichnet, ist vollkommen unrichtig, dieselbe Angabe über Natta aber auf die bei dieser Oper hier gegebene Aufklärung zurückzuführen.

Dagegen lag die Oper »Zora, l'enchanteresse«, später „Alma“ betitelt, schon längere Zeit brach bei dem Hause Tito Ricordi in Mailand, weil angeblich zu deren Aufführung die geeigneten Gesangskräfte nicht aufgebracht werden konnten.

„Alma“, große Oper mit Ballett in 4 Akten, ist eine von Saint-Georges im Jahre 1870 bewerkstelligte Umarbeitung der Oper Indra, welche von dem ursprünglichen Texte vollkommen abweicht. Ebenso ist die Musik, ungeachtet aus der Indra einige Nummern beibehalten wurden, fast ganz neu.

Bald nach der Vorstellung der Oper »Il fiore di Harlem« in Turin bewarb sich Léon Escubier, Direktor des italienischen Theaters in Paris, bei Flotow um eine neue Oper, und so entstand „Rosellana“, romantische Oper in 3 Akten, Text von Marquis Lauzières de Thèmines. Mit dem Einstudiren dieser Oper war bereits begonnen, als sich Anstände mit den Gesangskräften ergaben, welche die Premiere in zu weite Ferne hinausgerückt hätten. Um diesem Übelstande abzuhelfen, einigte sich der Komponist mit dem Hause Ricordi in Mailand dahin, daß ihm die Oper Alma zurückgestellt wurde, um dieselbe statt der zurückgezogenen „Rosellana“ am italienischen Theater einzuschieben. Dagegen mußte sich der Dichters verpflichtet, für das Haus Ricordi binnen der festgesetzten Frist eine neue italienische Oper zu komponiren, und es wurde ihm zu diesem Zwecke nach längeren Verhandlungen das von Carlo D'Ormeville verfaßte Libretto zu der dreiaktigen Oper „Sakuntala“ zur Verfügung gestellt.

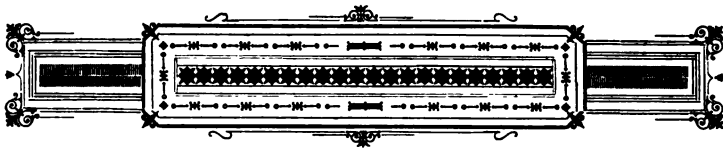
So kam es, daß „Alma“ mit der Albani in der Titelrolle, dann mit der Madame Sanz, mit Nouvelli, Berger und Kamins am 6. April 1878 im italienischen Theater zu Paris in Scene ging und einen enormen Erfolg erzielte. Am 11. April fand die zweite, am 13. April die dritte Vorstellung der Alma mit ungeschwächtem Erfolge statt. In einem Briefe an seine Schwester beklagt sich der Komponist über die große Anstrengung und über die vielen Widerwärtigkeiten, die mit der Einstudirung und Aufführung dieser Oper für ihn verbunden waren.

„Niemals hat mir eine Oper so viel Mühe gemacht, wie die Alma,“ läßt sich Flotow vernehmen, „das italienische Theater entbehrt aller regelmässigen Einrichtungen und hat nicht einmal eine regelrechte Kopie. Deshalb muß ich auch täglich von 8 Uhr früh bis 1 Uhr Mittags dort zubringen und nachhelfen, wo es am dringendsten nothwendig erscheint. Von da gehe ich direkt in die Orchesterprobe, welche bis 5 Uhr dauert, und kann mir nur eine halbe Stunde Zeit zum Essen gönnen, da ich um 6 Uhr wieder in die Kopie und aus dieser noch vor 8 Uhr Abends zur zweiten Orchesterprobe eilen muß, die mich zumeist bis über Mitternacht hinaus in Anspruch nimmt. Meine Kräfte sind derart herabgekommen, daß ich schon wiederholt während der Proben eingeschlafen bin.“

Gleich nach der ersten Vorstellung wurde die Oper Alma von dem bei derselben anwesenden Direktor Geh auch für London erworben, und es war die beste Hoffnung vorhanden, daß sich dieselbe noch lange am Repertoire erhalten werde.

Leider gerieth Direktor Escudier bald nach der Abreise Flotow's von Paris — schon nach der vierten Vorstellung — in Konkurs und es ging dem Komponisten bei dieser Gelegenheit sogar die Originalpartitur verloren, so daß derselbe gezwungen war, diese aus mangelhaften Skizzen und Bruchstücken erneuert zusammenzustellen. Später wurde das Libretto dieser Oper unter Zugrundelegung des Buches zur Oper Indra und der französischen Einrichtung von Saint-Georges für die deutsche Bühne vom Intendanten Alfred von Wolzogen neu bearbeitet und in diesem neuesten Festgewande zur Feier des Geburtstages des Großherzogs Friedrich Franz am 1. März 1879 in Schwerin dem Publikum vorgeführt.





XIII.

Aufenthalt in Darmstadt. Komposition eines Niedercyklus. Niederschrift von Memoiren. Letzte Komposition „Der blinde Musikant“. Erkrankung. Ableben des Meisters.



enden wir uns nunmehr dem letzten Abschnitt aus des Meisters Erdenwallen, dem ^{Abwimmeln} ~~ständigen~~ Aufenthalte Flotow's in Darmstadt zu.

Schon im Jahre 1880 hatte er das ^{Stammgut} ~~Stammgut~~ Teutendorf seinem älteren Sohne Wilhelm ^{übergeben} ~~übergeben~~, seine Schwester Bernhardine war eine einsame Frau geworden und hatte das vor den Thoren der hessischen Residenz am Eingange des großherzoglichen Wildparkes Kranichstein gelegene Gut Heiligentrauberg im Wege der getroffenen Vereinbarung an ihre gleichnamige Nichte übertragen.

Diese Besitzung mit einem ausgedehnten Parke war im Jahre 1842 von dem großherzoglich hessischen Finanzminister von Hofmann angelegt und dann lange Jahre von dem französischen Gesandten Raffence bewohnt worden. Kurze Zeit stand dieses Anwesen auch im Besitze des damaligen Erbprinzen und kürzlich verstorbenen Großherzogs, welcher es bei seiner Verheirathung mit der Prinzessin Alice von England als Sommeraufenthalt an sich gebracht hatte, und wechselte dann noch wiederholt den Besitzer, bevor es in das Eigenthum der Tochter Flotow's gelangte.

Auf diesem freundlichen Landsitze mit dem weiten Blick auf die Höhen des Odenwaldes wollte sich der Meister ein neues Buen retiro schaffen, um in behaglicher Ruhe leben zu können.

So übersiedelte er Anfangs November 1880 vollständig in die

heftige Residenz, wo ihm die Pflege der Musik, das großherzogliche Hoftheater und die reichhaltigen Kunstsammlungen eben so viele Genüsse für den Geist, wie die an landschaftlichen Schönheiten reiche Umgebung Vergnügen und Stärkung des Körpers gewähren sollten.

Bis zu seinem Lebensende hat Flotow dem Orange musikalischer Produktion nicht widerstehen können, und so strömte er denn während seines Darmstädter Aufenthaltes seine Empfindung noch in einem Ekplaus von Liebern aus, welche er seiner Lebensgefährtin gewidmet hatte.

Von diesem Lieberfranze sind vier und zwar:

„Zum Scheiden“, „Grüß Dich Gott“, „Fahr wohl“ und „Der Landknecht“ im Verlage von Ries und Erler in Berlin bereits im Druck erschienen, während „Mama, die Ruhme“, „Wiegenlied“, „Sehnsucht“, „Das Gruseln“, „Müller, hab' Acht!“ „Maiennacht“, „Mädchenlied“, „Der Hollunderbaum“, „Staar und Spag“ und „Das Kreuz am Wege“ noch nicht zur Veröffentlichung gelangten.

Auch an die Oper Sakuntala hatte er noch die letzte Hand anzulegen und begab sich zu diesem Zwecke im December 1881 nach Wien, um mit Hilfe seines Kollaborators M. A. Grandjean die Musik in einigen Theilen mit dem italienischen Texte in Vereinbarung zu bringen. Flotow hatte diese Sprache zwar einigermaßen erlernt, war derselben aber nicht in so hohem Grade mächtig, um jedem Verstoß gegen die Betonung der Silben auszuweichen, während Grandjean diese Sprache von Grund aus beherrschte.

Noch einmal sollte es dem greisen Komponisten vergönnt sein, die Kaiserstadt Wien zu sehen, in welcher er, nach eigenem Ausspruche, die schönsten Vorbeeren gepflückt. Es war dies im April 1882, als an ihn von der Generalintendantz des kaiserlichen Hofopernhauses die Einladung ergangen war, der 500. Vorstellung der „Martha“ zur Feier seines 70. Geburtstages als Ehrengast beizuwohnen.

Wiewohl leidend, folgte er doch einem so ehrenvollen Rufe und hatte Gelegenheit, sich von der großen Liebe und Verehrung persönlich zu überzeugen, welche ihm seine lieben Wiener ungeachtet langer Abwesenheit treu bewahrt hatten.

Der noch immer stattliche und elegante Jubilar saß bei dieser musikalischen Feierlichkeit in der Loge des damaligen Generalintendanten Freiherrn von Hofmann, und lächelte still vor sich hin, während da unten die gefühlvollen Melodien aus seiner Jugendzeit heraufklangen und ihn wie anmuthige Genien umschwebten. Die lautesten Beifallsbezeugungen und wiederholte Hervorrufe nöthigten den gerührten Greis, die Loge zu verlassen, um sich dem Publikum auf der Bühne zu zeigen, was einen wahren Beifallsturm hervorrief.

Um diese Zeit begann er auch die Niederschrift von Denkwürdigkeiten und Erinnerungen an seinen Pariser Aufenthalt, worin er seine Begegnungen mit berühmten Zeitgenossen, dann die Entstehungsgeschichte der *Martha* in einfach natürlicher, sehr anziehender Weise schildert.

Von diesen „Erinnerungen aus meinem Leben“ wurden „Die Entstehungsgeschichte der *Martha*“ im S. Lewinsky'schen „Vor den Koulißen“ (2. Band) und „Jakob Evers (rectius Eberscht)“ sowie „Eine Soirée beim Marquis de Custine“ in Richard Fleischer's *Deutscher Revue* (Januarheft 1883) veröffentlicht. Die anderen Notizen sind nicht vollständig, meist unzusammenhängende Skizzen, die auf einzelnen Blättern, mitunter selbst im Papierkorbe zusammengesucht werden mußten und nur die Absicht des Meisters verrathen, seine Erlebnisse in ein zusammenhängendes Ganzes zu bringen.

Auf einem erst kurz vor Beginn der Drucklegung dieser Arbeit zum Vorschein gelangten Zettel hatte er die einzelnen Kapitel verzeichnet, aus welchen er seine Memoiren zusammensetzen wollte.

Wir können diese Notizen den geehrten Lesern nicht vorenthalten; es sind dies:

1. Reise nach Paris.
2. Major Saradin.
3. Anton Reicha 1. 2. 3. 4. 5.
4. Familie Lafayette.
5. Marquis von Belissen.
6. Meine Freunde Panel, Desforges, Saint-Georges, Aubry, Delonah, Vergounioux, Brandus.
7. Colonel de Castre.
8. Graf Castellane.
9. Vorstellung der Polen. — Ein Pole.

10. Wilhelm Riese — Strabella — Hamburg.
11. Wugig.
12. Wien (L'âme en peine; Strabella. Jagden).
13. Martha.
14. Indra.
15. Meine Intendantur.
16. Martha in Paris. Cornet.
17. L'ombre.
18. Italien. (Il fiore di Harlem.) Theaterverhältnisse.
19. Alma in Paris.
20. Meyerbeer, Adam, Halévy.

Wie unendlich ist es zu bedauern, daß der rege Geist des Meisters die Ausführung der schriftstellerischen Idee nicht mehr zu Stande zu bringen vermochte. Welch interessante Enthüllungen, welche Bereicherung der Kunstgeschichte sind dadurch der Nachwelt verloren gegangen!

Hieraus ist indeß zu ersehen, daß bis in die letzten Tage seines Lebens sein Geist frisch und lebendig blieb, wiewohl ein in der letzten Zeit aufgetretenes, sich stets bedenklicher gestaltendes Augenleiden ihm das Arbeiten sehr schwer und zum Schlusse beinahe ganz unmöglich machte.

Man kann sich den Seelenzustand des Meisters denken, der an rastlose Thätigkeit von der frühesten Morgenstunde — er pflegte im Sommer schon um 5 Uhr Morgens an seinem Arbeitstische zu sitzen — bis in die Nacht hinein gewöhnt war, als er mit einem Schlage zum Müßiggange verurtheilt wurde. Von dem ihn behandelnden Augenarzte, dem genialen Geh. Medicinalrathe Dr. Adolph Weber, wurde ihm die Aussicht auf eine baldige Operation eröffnet, welche ihm das beinahe verlorene Augenlicht wieder bringen sollte. Diese Hoffnung allein hielt ihn aufrecht.

Noch wenige Tage vor seinem Ende versuchte er zu arbeiten, und zwar war es ein Dollero, welches sich die Firma Riese & Esler in Berlin als Einlage für die Sängerin Estelka Gerstner erbeten hatte. Die Umgebung mußte seinem geschwächten Augenlichte zu Hilfe kommen durch Anlage eines eigenen Notenpapiere, in welchem die Linien die Stärke eines Viertelcentimeters hatten. Diesem entsprechend mußte auch der von Georg Leopold Mohr gebichtete Text seinem geschwächten Augenlichte durch ganz große Frakturschrift

wahrnehmbar gemacht werden, was seine Tochter Bernhildine besorgte. Dessen ungeachtet ist der Tonbildner über den Beginn dieser Schöpfung nicht mehr hinaus gekommen und so blieb seine letzte Komposition, sein Schwanengesang: „Der blinde Musikant“, Dichtung von Georg Leopold Mohr, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung von F. von Flotow, Darmstadt. Kommissionsverlag von A. Schöbber.

Wie dieses Musikstück entstanden, haben wir bei der Darstellung seiner Jugendfreundschaft zu Eugène Aubry bereits angedeutet. Das poetische Thema ist aus dem Leben gegriffen und mit den Leiden des Tonbildners in Verbindung gebracht, der in den letzten Tagen seines Daseins einer beinahe vollständigen Trübung des Augenlichts anheim gefallen. Georg Leopold Mohr wußte das ihm vom Komponisten gegebene Thema zu einer empfindsamen Dichtung zu gestalten, und der greise Meister hat in dieser einfach schönen Erzählung seiner wehmüthigen Stimmung in edlen, tief ergreifenden Tönen musikalischen Ausdruck verliehen.

Noch in der letzten Zeit seines Darmstädter Aufenthaltes konnte man den charakteristischen Kopf des greisen Tonbildners in größeren Konzerten sehen und das Interesse beobachten, mit welchem er die Erzeugnisse neuerer Kunstschöpfungen verfolgte.

Von den in der hessischen Residenz blühenden musikalischen Vereinen war es „der Darmstädter Männergesangverein“, welcher das Interesse des großen Meisters für sich zu gewinnen bemüht war und sich noch im letzten Lebensjahre desselben an ihn mit der Bitte wandte, eine seiner Produktionen zu unterstützen. Flotow betheiligte sich mit seiner Gattin aktiv an dem Concerte, welches am 27. November 1882 im Saale des Gasthofes „zur Traube“ stattfand. Auch steuerte er aus einer schon beim Beginn seiner Künstlerlaufbahn komponirten Messe für Männergesang mit Orchester aus dem vokalen Theile derselben ein „Kyrie“, ein „Gloria“ und ein „Agnus dei“ für die Produktion bei, welche mit großer Präcision zum Vortrage gelangten.

Mit warmen und aufmunternden Worten der Anerkennung dankte der greise Tonbildner den Sängern und deren Dirigenten, Hofmusiker Adolph Kugler, und verehrte dem letzteren als Erinnerungszeichen das Manuscript dieses Theiles der Messe.

Noch einmal kurz vor seinem Tode gab Friedrich von Flotow

einen neuen Beweis seiner Opferwilligkeit und Herzensgüte, indem er in dem; vom Darmstädter Männergesangverein zum Besten der armen Wasserbeschädigten des Großherzogthums veranstalteten großen Konzerte — wiewohl schon sehr leidend — abermals mitwirkte. Diese zweite Produktion, welche wegen des leidenden Zustandes des Komponisten wiederholt verschoben werden mußte, fand am Montag den 15. Januar 1883 in dem großen Saale des Darmstädter „Saalbaues“ statt und hatte sowohl in künstlerischer als auch in pekuniärer Beziehung einen glänzenden Erfolg.

Nebst Wiederholung des „Kyrie, Gloria und Agnus dei“ aus der Messe für Männerchor, gelangten von den Tonschöpfungen Flotow's die begleitende Musik zu Freiligrath's „Der Blumen Rache“; das Waldlied aus der Oper „Indra“ und die noch nicht veröffentlichte Dichtung Karl Schäfer's „Die Muhme“, endlich aus der damals noch nicht veröffentlichten Oper „Die Musikanten“ das sprudelnde „Champagnerlied“ zum Vortrage. Die beiden Vokalpièces, so wie auch die anderen Lieder, welche von seiner Gattin gesungen wurden, begleitete der Komponist auf dem Klavier, doch fühlte er sich an diesem Abende schon sehr unwohl und mußte sich beim Heraustreten wegen zunehmender Schwäche jedesmal auf seinen Stoc stützen.

Am folgenden Tage fühlte er sich ungewöhnlich wohl, hatte auch einen längeren Spaziergang unternommen, sich aber vor Abend wieder zu Bett begeben, welches er auch am folgenden Tage nicht mehr verließ. Am nächsten Donnerstage sollte er in das anstoßende Zimmer umgebettet werden und sich auf seine Gattin stützen, welche ihn dahin führen wollte. Da geschah nun das Unerwartete. Als er seine Lebensgefährtin mit der Rechten umfassen wollte, fuhr er zusammen: er konnte die Bewegung nicht ausführen, ohne die entsetzliche Ursache zu ahnen. Noch einmal wollte er diesen Versuch erneuern, da glitt der Arm, wie leblos, an seiner Seite herab. Kein Zweifel mehr — ein Schlaganfall hatte ihn getroffen und seine Angehörigen so wie alle Freunde und Bekannte in die größte Angst und Besorgnis versetzt.

Dessen ungeachtet brachten die nächsten Tage abermals eine entschiedene Wendung zum Bessern, und schon fingen seine Angehörigen und auch die behandelnden Ärzte an, frische Hoffnung zu schöpfen, als mit einem Male am Sonntag den 21. Januar Nach-

mittags sich der Schlaganfall wiederholte. Des rechten Armes und Beines bemächtigte sich ein krampfhaftes Zucken und veranlaßte den armen Dulder zu der bringenden Bitte, ihm diese beiden Extremitäten fest ausgestreckt zu halten, um die Lage halbwegs erträglich zu gestalten.

Die Nacht vom Dienstag auf Mittwoch den 24. Januar lag er zumeist in Agonie, und in der elften Morgenstunde hatte Friedrich von Flotow, der Schöpfer so vieler schönen und weitverbreiteten Melodien, zu athmen aufgehört: ein Gehirnschlag hatte dem Leben des Meisters ein Ziel gesetzt, bevor er noch das 71. Jahr erreicht.

Mit Blitzesschnelle verbreitete sich die Nachricht von des Tondichters Ende in der heffischen Residenz, und Rührung und schmerzliche Theilnahme durchdrang alle Schichten der Bevölkerung. Alle Bekannten und lieben Freunde, welche mit dem Verbliebenen während seiner Darmstädter Leidensperiode in irgend einer Beziehung gestanden, eilten herbei, um sich von der Richtigkeit der Schreckenskunde zu überzeugen.

Alle kleinlichen Nadelstiche weniger hochstehender Kunstgenossen, alle neidischen Angriffe der in der Einbildung überall vertretenen „Lokal-Mozarte“ waren verstummt — der Tote stand ja Niemand mehr im Wege!

Am folgenden Morgen — Donnerstags — wurde die irdische Hülle des Verbliebenen in dem großen Gartensaale, welcher mit dem Arbeitszimmer des Tondichters in engem Zusammenhange stand, aufgebahrt. Das Trauergemach war durch eine Unzahl exotischer Gewächse in einen Garten verwandelt, das Instrument des Meisters, an welchem er so viele reizende Melodien geschaffen, war darin belassen worden, aber durch den Blätter-schmuck nur in seinen Umrissen wahrnehmbar.

In der Mitte des geräumigen Gemaches — dem Garteneingange gegenüber — war in einem mit weißem Atlas ausgelegenen Metallfarge der Leichnam gebettet, mit Blumen- und Blüthenspenden aller Art überschüttet, welche auch zum größten Theil den Parketboden deckten. Die große schlanke, auch im Tode schöne Gestalt mit einem schwarzen Salonanzug bekleidet, so lag er denn da der große Meister aus dem Reiche der Töne mit dem charakteristischen, von weißem Haar und Bart umwallten Haupte mit dem

durchgeistigten Angesicht, welches der Tobekampff unberührt gelassen hatte.

Eine große Anzahl von Freunden und Verehrern des Verbliebenen, so wie auch ganze Korporationen waren erschienen, um demselben ihren letzten Tribut zu zollen — um ihm eine Thräne zu weihen!

An diesem Tage sind auch die beiden Söhne des Verbliebenen, welche die Todesnachricht schon unterwegs getroffen hatte, aus ihren entfernten Wohnsitzen Teutendorf und Breslau eingetroffen.

Inzwischen hatte sich die betäubende Nachricht von dem Ableben des gefeierten Dichters auf telegraphischem Wege nicht nur in die entferntesten Gauen des deutschen Vaterlandes und des übrigen Europa, sondern auch in alle fremden Welttheile verbreitet und allenthalben die innigste Theilnahme hervorgerufen. Alle Organe der Publicistik, alle bedeutenderen Tagesblätter, alle musikalischen Zeitungen des In- und Auslandes verfehlten nicht, dem Angehenden des großen Todten in warmen Worten Nachrufe zu widmen und im edelsten Style Verdienst und Wesen des Geschiedenen mit lebhaften Farben zu würdigen.

Die Kunde kam und schmerz erfüllt
Drang sie in jedes Herz mit Bangen,
Ein großer Geist, ein edler Mensch
Ist hin zur Ewigkeit gegangen.

Ein Genius, so hoch begabt,
Mußt' allzufrüh die Saiten lassen,
Sein Lebensbuch, vollendet nun —
Es hält so schwer, den Schmerz zu fassen.

Ein Wirken, ach! so inhaltsvoll,
So reich an Streben nach dem Schönen,
Es ist dahin — sein Geist jedoch,
Er lebt ja fort in seinen Tönen. —

Wie werden jetzt die Lieben Dein
Um Dich, den theuren Todten, klagen!
Wie mögen wahre Freunde oft
Nach Dir, dem edlen Säng' er, fragen!

Umsonst! Du weißt in jenen Höh'n,
Wo Fried' und Ruhe Dir beschieden,
Dies sei ihr Trost, dies still' ihr Leid,
Das sie um Dich gefühlt hienteden. —

So schlaf denn wohl, Du trautes Herz,
 Dein Ruhm wird stets dein Grab umwehen,
 Wenn einst wir Alle nicht mehr sind,
 Wird Flotow's Name noch bestehen. G. L. Mohr.

Auf Sonnabend den 27. Januar wurde das Leichenbegängnis festgesetzt und bis zur Mittagstunde dieses Tages dem anbrängenden Publikum der Besuch des Trauergemachs gestattet, sodann mußte der Sargdeckel geschlossen und verlöthet werden.

Bald darauf hatten sich die Leidtragenden und alle Freunde und Verehrer des Verbliebenen, welche ihm im Leben näher gestanden, im Nebengemache versammelt — um 1 Uhr 30 Minuten wurden die Flügelthüren geöffnet und es begann die Einsegnung der Leiche durch den Stadtpfarrer Hermann Dingelhey, der Sarg wurde von dem Katafalk gehoben und unter den Klängen des Trauermarsches von Beethoven, welchen die Musikkapelle des 1. Leibgarde-Infanterieregiments intonirte, in den Leichenwagen gebracht.

Unter dem Geläute aller Glocken, selbst der nur für seltene Gelegenheiten aufgesparten sogenannten „großen Glocke“ und dem Zubrange einer unabherrschbaren Menge von Menschen setzte sich der Kondukt in Bewegung und bot einen düsteren, feierlichen Anblick.

Dem von acht Kappen gezogenen, reich mit Blumen und Lorbeerkränzen decorirten Leichenwagen ging die Musikkapelle des großherzoglich hessischen 1. Leibgarde-Infanterieregiments voraus, welche, unter Leitung des Musikdirektors Adam, Choräle und Trauermärsche von L. van Beethoven und A. Ch. Adam exekutirte. Dem Wagen folgten nur die aktiven Mitglieder des Darmstädter Männergesangsvereins, ihrem gefeierten und unvergeßlichen Ehrenmitgliede die letzte Ehre erweisend. Die Wagen mit den nächsten Leidtragenden und die anderen Equipagen schlossen den Zug, dem die sich ununterbrochen anschließende Menschenmenge folgte. Der Zug bewegte sich durch die Dieburgerstraße, Alexanderstraße über den Paradeplatz um das großherzogliche Residenzschloß herum nach dem Marktplatz und von da durch die Kirchstraße an der Stadtkapelle vorüber und durch die Niederramstädterstraße auf den Darmstädter Friedhof. Am offenen Grabe angelangt, intonirten die Mitglieder der großherzoglichen Hofmusik den vom Hofkapellmeister Willem De Haan für Blechinstrumente arrangirten Gesang „Wie sie so sanft ruhn“, so wie der Chor des Männergesangsvereins den nach

Beethoven (Andante aus der A-dur-Symphonie) arrangirten Trauer-
gesang „Tragt ihn hinüber, wiegt ihn in Schlummer“. Hierauf
gedachte der Stadtpfarrer Dingelbey in längerer Rede der hohen
Tugenden und der großen künstlerischen Verdienste des Entschlafenen
und schloß mit den Worten:

Hier hat der Genius der Kunst einen vortrefflichen Menschen
und guten Christen begleitet von der Wiege bis zum Grabe. Aber
über das Grab hinaus folgt ihm unsere Liebe und Verehrung, in
welcher wir ihm diese Lorbeerkränze weihen als ein Sinnbild des
unvergänglichen Lorbeers, den der Genius der Kunst ihm um die
Schläfe gewunden, denn

Von des Lebens Gütern allen
Ist der Ruhm das höchste doch;
Wenn der Leib in Staub zerfallen,
Lebt der große Name noch!

Nach Beendigung der Rede gedachte der Stadtsekretär Kraft in
kurzer aber eingreifender Weise der hervorragenden Verdienste des
verklärten Meisters um das Emporblühen des „Männergesang-
vereins“ und legte im Namen des Vereins den von diesem gewid-
meten Lorbeerkranz auf das Grab. Ein Gleiches geschah im
Namen des großherzoglichen Theaters und der Hofmusik unter
warm empfundenen Worten des Direktors Wünzer. Der mit Be-
gleitung der Militärkapelle vorgetragene Chor „Auferstehen“
bildete den Schluß der Todtenfeier, die in jedem Anwesenden einen
tiefen Eindruck hinterlassen.

Nun haben sie mit Trauer
Dich in den Sarg gelegt,
Und todesbang ein Schauer
Die Seele mir bewegt.
Die Luft ist feucht, so kalt der Tag
Und milde meines Herzens Schlag.
Nun haben sie mit Trauer
Dich in den Sarg gelegt.

Hell klingende Akkorde
Umweh'n noch unser Haupt
Als Gruß von einem Horte,
Den uns der Tod geraubt.
Die Kunst bot Dir den schönsten Lohn
Im Reich der Töne stand Dein Thron.
Hell klingende Akkorde
Umweh'n noch unser Haupt.

Wie war so hehr die Stunde,
Da ich zuerst Dich sah!
Die Glocken gaben Kunde
Bom Sonntag fern und nah.
Der Vogel sang aus blauer Luft
Zu Matenpracht und Blüthenduft.
Wie war so hehr die Stunde,
Da ich zuerst Dich sah!

Als dann im Weltgetriebe
Erlösch Dein Augenlicht,
Blieb noch der Strahl der Liebe
Auf Deinem Angesicht,
Dein Wort erklang so warm und traut
Für Viele, die Du nicht geschaut,
Als Dir im Weltgetriebe
Erlösch Dein Augenlicht.

Nun fließen bei den Deinen
Die Thränen still herab,
Und trauernd muß erscheinen
Die Kunst an Deinem Grab.
Nicht des „Strabella“ süßer Chor,
Nicht mehr die „Martha“ hört Dein Ohr,
Nun fließen bei den Deinen
Die Thränen still herab.

Doch ob Du auch gestorben
Und wir in Wehmuth steh'n:
Was uns Dein Geist erworben,
Wird nimmermehr vergeh'n.
Dein Name steht mit hellem Glanz
Geschrieben in der Musen Kranz,
Ob Du uns auch gestorben,
Und wir in Wehmuth steh'n.

Ruh' sanft im Grabeschoße,
Im kalten Todtenkleid!
Der Lorbeer und die Rose
Sind Dein für alle Zeit. —
Die Schollen rollen dumpf und hohl — —
O trauer Säng'er, fahre wohl!
Ruh' sanft im Grabeschoße,
Im kalten Todtenkleid!

R. Schäfer.

Das Grab hatte sich geschlossen und der Meister war in kühle Erde gebettet.

Doch nur kurze Zeit sollte dieser Grabeshügel dessen Gebeine bedecken, der Raum für die beabsichtigte Aufstellung eines großen

Grabdenkmals erwies sich als unzureichend und veranlaßte die Übertragung des Leichnams auf eine neue für diesen Zweck vollkommen geeignete Stelle im östlichen Theile des Friedhofes. Die Erhumirung und Umlegung der Leiche auf den hierzu ausersehenen Platz — westlich des großen Rondels — wurde für den 20. Februar desselben Jahres bestimmt und fand in würdiger und höchst weihewoller Weise in der Mittagsstunde in Gegenwart des Standesbeamten und weniger Freunde des Hauses, so wie auch des Stadtpfarrers Dingelbey statt, welcher die Einsegnung der neuen Grabesstelle vornahm.

Die Todtenmaske war dem Verstorbenen noch am Tage seines Ablebens vom Bildhauer Professor Venebitt König in Darmstadt abgenommen worden. Demselben wurde nunmehr die Modellirung der Büste und die Ausführung des Grabdenkmals nach einem mit der Wittve vereinbarten Entwurfe übertragen.

Die feierliche Enthüllung desselben wurde auf den 26. April 1884 festgesetzt. Das unter dem Vorsitze des Kammerherrn Freiherrn von Preuschen tagende vorbereitende Comité hatte zu dieser erhabenden Feier den Tag gewählt, an welchem Friedrich von Flotow vor 72 Jahren das Licht der Welt erblickt. Zur Vorfeier wurde Tags vorher im großherzoglichen Hoftheater „Alessandro Strabella“ gegeben. Nach dem Aufzuge des Vorhanges zeigte sich eine betränzte Büste Flotow's, umgeben von dem Opernpersonale als huldbigende Gruppe. Sänger Hofmüller legte an der Büste einen Lorbeerkranz nieder.

Zur Einleitung der Enthüllungsfeier selbst wurde vom Bläserkorps des großherzoglichen Hoftheaters die Arie: „Jungfrau Maria“ aus „Strabella“ vorgetragen, worauf der Hoftheaterdirektor Wünzer die Festrede hielt.

Anknüpfend an den Vers Goethe's aus „Tasso“: „Die Stätte, die ein guter Mensch betrat, ist eingeweiht“, ein Vers, der, wie vielfach anderwärts im deutschen Vaterlande, auch hier so hold gedeutet werden könne, feierte Redner den Todten vornehmlich als deutschen Mann und deutschen Tonbildner, den der unwiderstehliche Drang, welchen der Genius der Kunst in seine Brust gesenkt hatte, trotz mancher Hindernisse nicht rasten ließ, bis er sich — und dies niemals bloß des eitlen Ruhmes halber — ganz der Musik zu widmen vermochte. Als die letzten schwungvollen und tief zu

Herzen gehenden Worte verhallt waren, fiel unter den Klängen des Priesterchors aus der „Zauberflöte“ („O Isis und Osiris“), dem man einen von den Mitgliedern des Musikvereins, Mozartvereins, der Liebertafel, des Männergesangvereins und des Hoftheaterchors gesungenen Text („Weihe des Gesangs“, schließend mit dem Verse: „Rein, rein, rein muß das Herz des Sängers sein“) untergelegt hatte, — die Hülle, und es offenbarte sich den Blicken der in tiefer Andacht die Stätte umringenden Teilnehmer das herrliche Denkmal. Eine vortrefflich gelungene Büste, von Professor König modellirt und von Gladenbeck und Sohn in Berlin in Bronze gegossen, auf einem beinahe 3 Meter hohen Postamente aus Bergsträßer Spenit, welches Gebrüder Hergenbahn in Bensheim hergestellt haben. An der Vorderseite des Postaments steht eine allegorische Figur in Überlebensgröße. Sie stellt die Verehrung dar, einen Kranz zu den Füßen des Sängers niederlegend, und ist von Professor König in weißem Tyroler Marmor aus Laas bei Schlanders ausgeführt. Unterhalb der Büste ist eine Lyra und darunter steht der Name: Flotow. Auf der Rückseite befindet sich die Inschrift: „Gewidmet von seiner Gattin Rosa, von seinen Kindern Wilhelm, Friedrich und Bernhildine und von seiner Schwester Bernhildine von Flotow“. Auf den beiden Nebenseiten sind die Geburts- und Todesangaben. „Geboren zu Teutendorf am 26. April 1812“ und „† zu Darmstadt am 24. Januar 1883“. Das Denkmal ist von einem Gitter aus Schmiedeeisen eingefast. An der Gitterthür befindet sich das Flotow'sche Familienwappen. Die Vögel auf dem Gitter stellen die Sängervelt dar, welche sich um das Grab des Verstorbenen sammelt. Das Gitter ist äußerst geschmackvoll ausgeführt; bei der Zeichnung desselben sowie bei Ausarbeitung der Architektur ist Professor König von Architekt Linne- mann aus Frankfurt a. M. unterstützt worden.

Als Erster legte nunmehr Hoftheaterdirektor Wünzer zu Füßen des Denkmals einen prächtigen Kranz nieder, den der Großherzog gesandt hatte; alsdann folgte die Niederlegung von Kränzen Seitens der durch Deputationen vertretenen Theater von Wiesbaden (Hofkapellmeister Reis) und Frankfurt (Oberregisseur Schwemer), worauf zum Schluß Herr Wünzer die übrigen Kränze Namens der Absender niederlegte. Vertreten waren das kaiserl. Hofoperntheater zu Wien, die königl. Schauspielhäuser zu Berlin (speziell

Namens des Intendanten v. Hülßen), die königl. Hoftheater zu München, Dresden, Kassel, Hannover, das großherzogl. Hoftheater in Schwerin, die großh. Hoftheater in Darmstadt und Weimar, das Hof- und Nationaltheater in Mannheim, das herzogl. Hoftheater in Mannheim und die Stadttheater von Leipzig und Hamburg. Sämmtliche Kränze waren mit Widmungen versehen. Die Hofoper in Wien hatte einen riesigen Lorbeerkranz mit schwarz-gelben Schleifen geschickt, welche die Inschrift trugen: „Alessandro Stradella, 9. September 1845“. „Martha, 25. November 1847“. Dazu spendeten die Darmstädter Musikvereine: der Musikverein, der Männergesangverein, der Mozartverein, die Liebertafel durch ihre resp. Präsidenten Kränze. Ebenso der Verein für Litteratur und Kunst, in dessen Namen Geh. Medicinalrath Dr. Weber eine längere Ansprache hielt und Angesichts des Denkmals auf die hohen Geistesgaben des Verstorbenen hinwies, während für den Männergesangverein Sekretär Kraft das Wort ergriff. Den musikalischen Schluß bildete der schottische Bardenchor („Stumm schläft der Sänger“).

Die Obforge für die Erhaltung dieses Denkmals hat seither aus Pietät für den Verewigten ein Freund des Hauses aus der letzten Periode des Darmstädter Aufenthaltes, der Realitätenbesitzer Wilhelm Jungmann für die abwesenden Hinterbliebenen übernommen.

An demselben Tage — um 2 Uhr Nachmittags — hatte sich eine Deputation des Darmstädter Instrumentalvereins auf den Heiligent Kreuzberg begeben, um eine von diesem Verein auf Anregung seines Mitgliedes Wilhelm Jungmann zur ehrenden Erinnerung an den Komponisten gestiftete Gedenktafel den Hinterbliebenen zu übergeben. Die einfache, stilvolle Gedenktafel wurde neben dem Einfahrtsthor des Besitzes, auf welchem Friedrich von Flotow den letzten Abschnitt seines Lebens zugebracht und sein irdisches Dasein beschlossen hatte, in der Umfassungsmauer des Parkes befestigt.

Einen würdigen Abschluß des Tages bildete die aus diesem Anlasse vom Darmstädter „Schubertverein“ in dem äußerst geschmackvoll ausgeschmückten Gartensaal der Restauration Schmitz veranstaltete „Flotowfeier“, zu welcher Professor Benedikt König die Modellbüste des Meisters aufgestellt hatte.