

594

Zwingli Kalender 1956

S. 31 ff



Heraus-
gegeben
von einem Kreis Zürcherischer
Pfarrer

Verlegt v. Friedr. Reinhardt in Basel

Preis Fr. 1.50

Wolfgang Amadeus Mozart 1756–1956

Es bezeugt das Taufbuch der Dompfarre zu Salzburg vom Jahre 1756, «daß Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus, ehelicher Sohn des Edlen Herrn Leopold Mozart, Hofmusikus und der Maria Anna Pertlin, dessen Gattin, am 27. Januar 1756 um 8 Uhr abends geboren und am 28. Jänner 1756 um 10 Uhr vormittags... nach katholischem Ritus getauft worden sei». Von den vier so stattlichen Namen des Täuflings von damals könnte der erste mit dem dritten zusammen wohl an einen anderen Johann Wolfgang erinnern, der sieben Jahre zuvor in Frankfurt geboren wurde, mit dem zweiten zusammen an jenen Kirchenvater Johannes, dem um der Lieblichkeit seiner Lehre willen der Beiname Chrysostomus (= «Goldmund») gegeben wurde. Gebraucht und allgemein bekannt geworden sind von jenen vier Namen doch nur die zwei letzten, der vierte (Theophilus = Gottlieb) in der latinisierten Form Amadeus, von seinem Träger in der Regel in «Amade» abgewandelt.

Schicken wir gleich voraus: der überaus merkwürdige Mensch, dessen hier auch im Zwingli-Kalender gedacht werden soll, ist, wie katholisch geboren und getauft, so auch katholisch gestorben und ausgesegnet worden. Daß er im letzten Jahrzehnt seines Lebens Freimaurer wurde, änderte bestimmt nichts an dem, was er (ohne besonderen kirchlichen Eifer) im katholischen Gottesdienst und so nur in ihm zu finden meinte. Während wir Protestanten ihm darum nicht recht gefallen konnten, weil wir unsere Religion («kann etwas Wahres daran sein, das weiß ich nicht») zu sehr «im Kopfe» hätten! Zwingli hätte ihm, der nun einmal inmitten der wunderlichen Christenheit jener Tage gelebt hat, wahrscheinlich einen jener besonderen, direkten Zugänge zum lieben Gott hin zugebilligt, die er ja sogar für allerhand fromme Heiden vorgesehen hat. Mit einem besonderen, direkten Zugang des lieben Gottes zu diesem Menschen hin wird man auf alle Fälle rechnen

müssen. «Wer Ohren hat, zu hören, der höre!»

Nur sollte niemand meinen, es sei so einfach zu wissen, mit wem und was man es da zu tun hat. Mozarts reiches Werk zusammen mit seinem kurzen bewegten Leben enthält eine Rechnung, die nirgends so recht aufgehen will: ein Geheimnis, kann man auch sagen. Man muß es sehen, um zu verstehen, warum seine Musik (und in seiner Musik auch seine Person) bis auf diesen Tag so bewegend ist.

Wer ihn auch nur ein bißchen entdeckt hat und dann von ihm zu reden versucht, kommt leicht in ein scheinbar überschwengliches Stammeln. Sören Kierkegaard ist es so ergangen, der einmal gedroht hat, er werde «die ganze Geistlichkeit vom Küster bis zum Konsistorium in Bewegung setzen», um sie zu der Anerkennung zu veranlassen, daß unter allen großen Männern Mozart zuoberst stehe — widrigen Falles er «austreten», sich von «ihrem Glauben» scheiden und eine Sekte gründen werde, «die nicht bloß Mozart am höchsten verehrt, sondern überhaupt nur ihn verehrt». Aber hat ihn nicht schon der gemessene Goethe als ein in der Musik unerreichbares «Wunder» bezeichnet? Und ist es nicht unzähligen anderen, weniger berühmten Leuten so gegangen, daß ihnen auch bei aufgeschlossenem Vergleich mit allerlei früheren oder späteren Meistern im Blick auf Mozart Worte wie «einmalig», «unvergleichlich», «vollendet» durch den Kopf und über die Lippen gingen? Es wird schon etwas dran sein. Könnte man nur sagen: was eigentlich! Es könnte nämlich sein, daß man Mozart rühmt und eigentlich Beethoven oder Schubert meint, deren Bestes er in den Werken seiner letzten Zeit weithin vorweggenommen hat. Oder bei den Werken des jüngeren und mittleren Mozart eine der von ihm aufgenommenen Stilformen des musikalisch ja auch sonst so unerhört fruchtbaren 18. Jahrhunderts. Der Versuch ist in neuerer Zeit gewagt und durchgeführt worden, sein ganzes Werk (ganz ähnlich wie es dem Alten und Neuen Testament widerfahren

ist!) im Blick auf die Fülle der Anregungen auseinanderzulegen, die er in seinen früheren wie in seinen späteren Jahren empfangen und verarbeitet hat: von den Söhnen J. S. Bachs und zuletzt auch von diesem selbst, von Händel und Gluck, von Joseph und Michael Haydn, aber auch von so und so vielen heute kaum mehr bekannten deutschen, italienischen, französischen Komponisten. War er vielleicht gerade darin «einmalig», daß er so gar kein Neuerer, kein Revolutionär, nichts Besonderes sein, sondern nur eben in und aus dem Strom der Musik seiner Zeit leben und selber musizieren, nur eben sie als sein nun allerdings unverkennbar Eigenes zum Klingen bringen, daß er nur eben als Schüler — und nun gerade als solcher «unvergleichlich» — Meister sein konnte und wollte? Und ging es vielleicht nicht nur um die Musik *seiner* Zeit? Sollte der mit keinem anderen zu verwechselnde Urton des früheren und des späteren Mozart mit dem Urton der Musik überhaupt identisch sein? Sollte er diesen in seiner überzeitlich gültigen Gestalt getroffen und angeschlagen haben? Ist es vielleicht darum so schwer oder unmöglich, das Mozartische zu definieren: siehe hier! siehe da!? Muß man darum zu hilflosen Superlativen greifen, wenn man sich und Anderen über diesen Mann Rechenschaft ablegen will?

Man hat gesagt, daß es ein Kind (ein «göttliches» Kind wohl gar), der «ewige Jüngling» sei, der in seiner Musik zu uns rede. Die schmerzliche Kürze seines Daseins konnte zu dieser Kennzeichnung Anlaß geben — auch wohl die unbestreitbare Ahnungslosigkeit, die er in allen praktischen Angelegenheiten (nach dem scharfen Urteil seiner Schwester besonders bei Gelegenheit seiner Verheiratung — und nicht zuletzt in allen Geldsachen) an den Tag gelegt hat — auch wohl die Schnurpfeifereien, die er sich in seinen Unterhaltungen und besonders in seinen Briefen noch bis in seine letzte Zeit hinein zu erlauben pflegte. Aber nun wurden eben diese nach glaubwürdigen Berichten gerade dann am bemerkbarsten, wenn er faktisch am strengsten an der Arbeit war. Und man dringt wohl, wenn man ihn schon als «Kind» verstehen will (Jacob Burckhardt hat einmal lebhaft dagegen prote-

stiert!), tiefer, wenn man daran denkt, wie dieser die Technik seiner Kunst wahrhaftig meisternde, ihrer Verfeinerung in immer neuen Anläufen zugewendete Mann es verstanden hat, seine Hörer niemals damit — gerade nie mit seiner Arbeit! — zu belasten, sie nur immer neu an seinem freien — sagen wir also: kindlichen Spiel teilnehmen zu lassen. Und noch tiefer, wenn man darauf achtet, daß er, wie einmal von ihm gesagt wurde, «recht wie ein unschuldiges Kind» imstande ist, «uns in einem Atemzug anzulachen und anzuweinen, ohne daß wir ihn um den Grund fragen dürfen». Und nun bedenke man im übrigen, daß gerade Mozart nie im nächstliegenden Sinn des Wortes ein Kind hat sein dürfen: Er sitzt schon mit 3 Jahren am Klavier, spielt mit 4 Jahren kleine Stücke fehlerlos, komponiert solche mit 5 Jahren, wird zur selben Zeit von seinem Vater im Lateinischen, Italienischen, Französischen, im Rechnen und in viel, viel musikalischer Wissenschaft unermüdlich unterrichtet, tritt mit 6 Jahren seine erste und mit 7 Jahren eine zweite, dreieinhalb Jahre dauernde Kunstreise an (sie hat ihn nach Paris, London, Amsterdam und auf der Heimfahrt doch auch nach Genf, Lausanne, Bern, Zürich, Winterthur, Schaffhausen geführt!). Es macht der 14—17jährige Bub — nun schon dauernd mit der Komposition von Opern, Messen, Symphonien, Quartetten usw. beschäftigt — drei Kunstreisen nach Italien. Und dann immer so weiter! Ein Kind? Nein, ein richtiges (so hat Goethe ihn 1763 in Frankfurt gesehen) mit Hut und Degen aufgeputztes, aber rastlos praktizierendes und produzierendes Wunderkind: von der großen Maria Theresia, von den Königen von Frankreich (Madame de Pompadour nicht zu vergessen!) und England bestaunt und ausgezeichnet, von den Fachleuten examiniert, von Papst Clemens XIV. zum «Ritter» und von einer gelehrten Gesellschaft in Bologna zu ihrem Mitglied erhoben! Alles unter der Direktion seines sehr ernsthaften und tüchtigen Vaters (er kam für ihn «gleich nach dem lieben Gott»), der sowohl die Entfaltung des «Talentes», wie die Verbreitung des «Ruhmes» dieses Sohnes um der Ehre Gottes willen (übrigens unter voller Zustimmung und Mit-



Nach Dora Stock von Richard Pfeiffer

wirkung des kleinen Mannes selbst) für richtig und notwendig hielt. Für schweizerische Ohren schrecklich zu hören: die Wohltat des Schulbesuches ist «Wolferl» gänzlich vorenthalten, bzw. erspart geblieben! Weil er sonst zu viel zu tun hatte! Mag sein, daß die Ursprünge der unbekannten Krankheit, an der er, noch nicht 36jährig, gestorben ist, in dieser seltsamen Jugendzeit zu suchen wären. Auch das ein Wunder, daß er damals kein eitler kleiner Fratz geworden ist: auch das vielleicht einfach darum nicht, weil er keine Zeit dazu fand. Nur eben ein Kind im gewöhnlichen Sinn ist er nie gewesen: um diesen Preis dann also das «Kind» in jenem anderen, höheren Sinn des Wortes. Man muß das vor Augen haben, sonst kann man hier leicht etwas Dummes denken und sagen.

Es gab eine Zeit, da hat man Mozarts Musik mit Vorliebe mit Worten wie «anmutig» oder «heiter», ihn selbst als den Verkündiger eines ewig vergnügten Rokoko oder gar als eine Art Sonnengott charakterisieren wollen. Als «ein Maienkind» — «ein sel'ges Lächeln auf den heitern Wangen», wandelnd unter einem «unvergänglich blauen Himmel», hat ihn ein Schweizer, der ebenfalls früh verstorbene Aarauer Musikdirektor Friedr. Theod. Fröhlich (1803—1836), besungen. Das war und ist nicht Mozart: sein Leben nicht und seine Musik erst recht nicht. Auf die Frage, ob Mozart «glücklich» gewesen sei, hat ein englischer Zeitgenosse, der ihn noch persönlich gekannt hat, rundweg geantwortet: «Er war es nie.» Man sollte daran denken, wenn man von dem «beglückenden» Charakter seiner Musik redet! Dahin gehört auch die Vermutung (die mehr als eine Vermutung ist), daß er zwar oft genug verliebt war, nie aber — außer der Frau Musica — eine Frau im eigentlichen Sinn geliebt hat. Und da waren ja auch die Kümmernisse, die ihm das spätere Erkalten seiner Beziehung zu seinem Vater, seine bedrückende Situation im Dienst des Erzbischofs Colloredo in Salzburg, die nachher auch in Wien immer wiederkehrenden beruflichen Enttäuschungen, die chronischen Geldverlegenheiten seines Hausstandes und schließlich seine Erkrankung bereitet haben. Mozart hat viel gelacht, aber wirklich nicht,

weil er viel zu lachen hatte, sondern weil er — und das ist etwas ganz anderes — trotzdem lachen durfte und konnte. Das ist ja auch wahr — und das dürfte das Wahre an dem Märlein von Mozart, dem «Maienkind», sein — daß er (ein kluger Franzose unseres Jahrhunderts hat es so ausgedrückt) niemals den Zweifel gekannt hat. Das ist das eigentümlich Aufregende und Beruhigende seiner Musik: sie kommt bemerkbar aus einer Höhe, von der her (man weiß dort um alles!) des Daseins rechte und seine linke Seite und also die Freude und der Schmerz, das Gute und das Böse, das Leben und der Tod zugleich in ihrer Wirklichkeit, aber auch in ihrer Begrenzung eingesehen sind. O unser guter Hans Georg Nägeli (der Komponist von «Die heiligste der Nächte!»), der Mozart gerade wegen der für seine Werke so bezeichnenden Kontraste nachträglich förmlich die Leviten lesen wollte! Wie konnte man ihn gerade in dieser Sache so mißverstehen? Nein, er war kein Sanguiniker, kein Optimist (auch in seinen strahlendsten Dur-Sätzen nicht, auch nicht in seinen Serenaden und Divertimenti, auch nicht im Figaro, auch nicht in *Così fan tutte*!). Aber nein, er war auch kein Melancholiker, kein Pessimist (auch nicht in der kleinen und in der großen g-Moll-Symphonie, auch nicht im d-Moll-Klavierkonzert, auch nicht im Dissonanzen-Quartett, auch nicht in der Ouvertüre und im Schluß des Don Giovanni!). Er musizierte das wirkliche Leben in seiner Zwiespältigkeit, aber ihr zum Trotz auf dem Hintergrund der guten Schöpfung Gottes und darum allerdings (das meint wohl die Rede von seiner siegreichen «Anmut») in steter Wendung von links nach rechts und nie umgekehrt. Es gibt bei ihm keine Flachheiten, aber auch keine Untiefen. Er macht es sich nicht billig. Er läßt sich aber auch nicht gehen, er leistet sich keine Exzesse. Er sagt bloß begrenzend, wie alles ist. Darin ist seine Musik schön, wohltuend, bewegend. Ich kenne keine andere, von der man das so sagen kann.

Mozart ist universal. Man staunt immer wieder, was alles bei ihm zu Worte kommt: der Himmel und die Erde, die Natur und der Mensch, die Komödie und die Tragödie, die Leidenschaft in allen ihren Formen und der

tiefste innere Friede, die Jungfrau Maria und die Dämonen, das Hochamt der Kirche, die wunderliche Feierlichkeit der Freimaurer und der Tanzsaal, die dummen und die gescheiten Leute, die Feiglinge und die (wirklichen oder scheinbaren) Helden, die Getreuen und die Ungetreuen, die Aristokraten und die Bauern, Papageno und Sarastro. Und er scheint für alle nicht nur etwas, sondern jeweils alles übrig zu haben: Regen und Sonnenschein über diese wie jene. Das spiegelt sich, wenn ich recht höre, in der überaus liebevollen, aber immer wie absichtslos notwendig wirkenden Art, in der er das Verhältnis zwischen der menschlichen Singstimme oder (in den Konzerten) dem jeweilig herrschenden Solo-Instrument und den begleitenden (nein, in der Regel nie bloß begleitenden) Streichern und Bläsern zu gestalten und zu ordnen pflegt. Kann man genug auf das lauschen, was sich gerade in Mozarts Orchester zuträgt, regt und bewegt, was da alles unerwartet und immer am rechten Ort herangeholt und in seiner besonderen Höhe oder Tiefe und Klangfarbe zu Ehren gebracht wird, wie wenn in einer kleinen Auswahl der ganze Kosmos ins Singen käme? Indem offenbar der Mensch Mozart eben den Kosmos vernommen hat und ihn — er selbst nur in der Funktion eines Mediums — zum Singen bringt! Man kann das schon «unvergleichlich» nennen. Aber nun ist auch da ein Rätsel zu bedenken. Es war nach allem, was wir wissen, nicht so, daß Mozart sich für die reiche Natur- und Geschichtswissenschaft und (abgesehen von der Musik) auch für die Kunst, etwa für die klassische Dichtung, seiner Zeit auch nur im geringsten interessiert hätte. Er besaß Goethes Gedichte; aber seine Beziehung zu ihm ist gerade nur in der Komposition des Liedes vom Veilchen konkret sichtbar geworden. Eine Erwähnung des Todes von — Chr. F. Gellert («Gelehrt» schreibt er in einem seiner Knabenbriefe) und eine humoristische Personalbeschreibung des Dichters Wieland, den er 1777 in Mannheim beiläufig kennenlernte, ist meines Wissens alles, was er zur Literatur jener Tage jedenfalls schriftlich von sich gegeben hat. Erst recht keine Spur davon, daß da auch ein Zeitgenosse namens Immanuel Kant existierte! Ich

wußte aber auch keine Stelle in seinen Briefen, in denen mehr als beiläufig von Eindrücken die Rede wäre, die er von der Landschaft und Architektur seiner Heimat und der von ihm bereisten Länder empfangen hätte. Die Art, wie Mörike ihn in der bekannten Novelle seine «Reise nach Prag» genießen läßt, dürfte Dichtung und nicht Wahrheit sein. Und so ist es wahrscheinlich verlorene Liebesmühe, ihn vom alten Salzburg und seiner Umgebung her verstehen zu wollen. Ihn hat aber offenbar auch das politische Geschehen seiner Tage, zu dem immerhin der Ausbruch der Französischen Revolution gehörte, nicht merklich berührt und beschäftigt. Oder soll man hier die Anekdote erwähnen, laut deren er als jener Sechsjährige durch die gleichaltrige kleine Erzherzogin Marie-Antoinette, die spätere unglückliche Königin von Frankreich, auf dem glatten Parkett des Wiener Hofes vor einem Fall bewahrt worden sei und diese Errettung prompt — mit einem Heiratsantrag erwidert habe? Er scheint tatsächlich, abgesehen von seinen wechselnden menschlichen und beruflichen Beziehungen, seiner Lebtag nur für alles, was mit Musik zusammenhing, direkt aufmerksam gewesen zu sein. Frage: Woher wußte er nun doch um alles so genau, wie er es laut seiner Musik offenkundig wußte: mindestens ebenso gut wie Goethe, dessen nach allen Seiten offene Augen für Natur, Geschichte und Kunst er doch scheinbar so gar nicht hatte — und fraglos besser als Hunderttausende von beleseneren, im üblichen Sinn der Worte «gebildeteren» und interessierten Welt- und Menschenkennern aller Zeiten? Ich weiß keine Antwort. Er muß Organe gehabt haben, die es ihm faktisch ermöglichten, jener merkwürdigen äußeren Abgeschlossenheit zum Trotz universal aufzunehmen, was er notorisch so universal wiederzugeben wußte.

Mozarts Musik ist im Unterschied zu der von Bach keine Botschaft und im Unterschied zu der von Beethoven kein Lebensbekenntnis. Er musiziert keine Lehren und erst recht nicht sich selbst. Die Entdeckungen, die man nach diesen beiden Richtungen besonders in seinen späteren Werken hat machen wollen, scheinen mir künstlich und wenig einleuchtend. Mozart will nichts sagen, er singt und klingt nur

eben. Und so drängt er dem Hörer nichts auf, verlangt von ihm keine Entscheidungen und Stellungnahmen, gibt ihn nur eben frei. Die Freude an ihm beginnt wohl damit, daß man sich das gefallen läßt. Er hat einmal den Tod des Menschen wahren, besten Freund genannt, an den er jeden Tag denke, und es ist in seinem Werk mit Händen zu greifen, daß er das wirklich getan hat. Aber er macht auch daraus kein Aufheben, läßt es nur eben erraten. Er will auch nicht das Lob Gottes verkündigen. Er tut es nur eben faktisch: gerade in der Demut, in der er, gewissermaßen selber nur Instrument, nur eben hören läßt, was er offenbar hört, was aus Gottes Schöpfung auf ihn eindringt, in ihm emporsteigt, aus ihm hervorgehen will.

Hier noch eine Anmerkung zu seiner oft (auch von ernsthaften Kennern) beanstandeten Kirchenmusik. Allzu weltlich, ja opernhafte ist sie immer wieder genannt worden — mit der etwas matten Entschuldigung, daß er darin der allgemeinen Mode seiner Zeit gefolgt sei. Wahr daran ist, daß er das bekannte Programm: es habe der Ton dem Wort nur zu dienen, dieses nur auszulegen, in dem, was er auf diesem Gebiet hervorbrachte, tatsächlich nicht erfüllt hat. Aber ist das das einzige mögliche Programm kirchlicher Musik? Und Mozart hat sich ja auch in seinen Opern nicht an jene Regel gehalten. Sein Ton ist, wenn ich recht höre, in seiner kirchlichen wie in seiner sonstigen Musik ein freies Gegenbild zu dem ihm jeweils vorgegebenen Wort. Er ist von diesem angeregt, er begleitet, er umspielt es. Er entspricht ihm — und das heißt allerdings: er bekommt und hat ihm gegenüber ein eigenes Leben. Es entspricht aber bei ihm je dieser Ton je diesem Wort, je diese Komposition je diesem Text und keinem anderen. Seine Freimaurermusik konnte nicht auch die seines Requiem sein. Und umgekehrt: Er konnte den Sopran in der c-moll-Messe auf das *Laudamus te* oder auf das *Et incarnatus est* unmöglich dasselbe singen lassen wie etwa den Pagen im Figaro auf «Ihr, die ihr Triebe des Herzens kennt» u. dgl.: obwohl und indem er diesem wie jenem unverkennbar dieselbe Farbe gibt. Er hört, er respektiert das Wort in seinem bestimmten Gehalt und Charakter hier

wie dort, aber dann macht er hier wie dort Musik, seine Musik dazu — ein durch das Wort gebundenes, aber in seiner Bindung daran auch souveränes Gebilde eigener Natur. Ob seine Musik dem Wort in diesem Verhältnis angemessen ist, sollte man sich, auch wenn es sich um kirchliche Texte handelt, von Fall zu Fall (nicht voreingenommen durch eine allgemeine Unterscheidung von geistlicher und weltlicher Musik) fragen. Man wird dann wohl in zunehmendem Maß entdecken, daß sie gerade den objektiven Aussagen der kirchlichen Texte in diesem Verhältnis — in freilich oft sehr überraschender Weise — höchst angemessen ist. Vielleicht darum, weil auch Mozarts kirchlicher Ton von einem Ort aus vernommen und wiedergegeben ist, von dem her zwar nicht Gott und die Welt in eines zu setzen, wohl aber die Kirche und die Welt (auch sie nicht zu verwechseln noch zu vertauschen) in ihrer bloß relativen Unterschiedenheit, in ihrer letzten Zusammengehörigkeit erkennbar und erkannt sind: beide von Gott her, beide zu Gott hin.

Ein schmerzlich zu Bedenkendes schließlich: die Zahl der uns erhaltenen Werke Mozarts ist in Anbetracht der Kürze seines Schaffens gewaltig — aber vielleicht noch gewaltiger die Summe dessen, was uns vorenthalten ist und bleiben wird. Er hat nämlich zu allen Zeiten seines Lebens mit Vorliebe improvisiert, d. h. am Instrument frei erfindend vor sich hingespielt: in öffentlichen Konzerten, aber oft auch stundenlang vor nur wenigen Zuhörern, ohne daß das, was er da hervorbrachte, nachher schriftlich festgelegt wurde — eine ganze einmal erklangene und dann für immer verklungene Mozart-Welt!

Wie er ausgesehen hat? Sicher nicht so, wie er nach den meisten von ihm erhaltenen Bildern (sie schildern alle ein wenig den angeblichen Sonnengott!) ausgesehen haben soll. Das von seinem Schwager Joseph Lange 1782 gemalte (unvollendete) Oelbild dürfte aus inneren und äußeren Gründen der Wirklichkeit am nächsten kommen. Doch hat auch das hier wiedergegebene Bild von Dorothea Stock seine Vorzüge. Er hatte blaue Augen und eine spitze, nicht ganz kurze Nase, war (nach der Beschreibung eines anderen Engländers) «ein

auffallend kleiner Mann, sehr mager und blaß, mit einer Unmenge von schönen blonden Haaren, auf die er stolz zu sein schien». Er liebte übrigens das Billard-Spiel, den Tanz und — den Punsch «und ich sah ihn große Mengen dieses Getränks zu sich nehmen». Sicher keine ohne weiteres eindrucksvolle Persönlichkeit! Wer und was er war, war wohl

in der Regel unsichtbar, um erst sichtbar (vielleicht auch dann nur hörbar) zu werden, wenn er sich ans Klavier setzte. Dann aber war er der ganz große Wolfgang Amadeus Mozart. Seien wir dankbar, daß er uns wenigstens in einem mächtigen Nachklang dessen, was dann zu geschehen pflegte, erreichbar ist!