

Wir haben noch kein allgemeines fränkisches Heimatbuch, keine erschöpfende fränkische Heimatkunde. Wäre diese einmal da, dann würde sie zweifellos das Frankennost mit freudigem Stolz erfüllen über die Schönheit unserer Heimat und über die kulturellen Leistungen unseres Stammes und jeder würde sich mit Begeisterung als Franken bekennen.

Darum helfen wir alle mit an den Zielen des Frankenbundes der Kenntnis und Pflege des fränkischen Landes und Volkes! Unsere Heimat ist so schön in ihrer Landschaft, ihrer Geschichte, ihrer Kunst und Dichtung, ist so schön in ihren Mundarten, ihren Sitten und Gebräuchen, daß sie jeden Vergleich mit jedem anderen Stamme aushalten kann. Wir wollen nicht überheblich sein, aber wir wollen auch nicht zurückstehen in der Liebe und im treuen Bekenntnis zur fränkischen Heimat.

Je mehr wir unsere Heimat kennenlernen, um so mehr erkennen wir ihre Bedeutung für das gesamte deutsche Vaterland und je mehr wir die Heimat lieben, um so mehr werden wir auch das große Vaterland mit ganzer Seele umfassen und lieben. Die beste Politik im Wirkwart unserer Tage wird Heimatpolitik sein. Hier in der Heimat liegt der Nährboden, aus dem Heimatboden sprichien jene Kräfte, die unser deutsches Volk wieder emporführen können zu lichtvoller Höhe.

Laßt uns Heimatmenschen sein, damit wir Deutsche sind!

Das Würzburger Stadtheater im Lichte seiner Geschichte

Von Regierungsdirektor Dr. Friedrich Schmidt

(Der Aufsatz ist das Ergebnis eines umfassenden Vortrages, den Dr. Fr. Schmidt gelegentlich einer Veranstaltung der Würzburger Gesellschaft für Literatur und Bühnenkunst gehalten hat und der im Würzburger General-Anzeiger vom 3. Dez. 1929 eine hervorragende Würdigung erfuhr. Die Schrift.)

Über 900 Jahre hatte man hier gar keinen rechten Begriff von einem Theater, nur fahrende Leute, Seiltänzer usw. boten auf den Messen ihre Darbietungen. Die ersten Aufführungen, die man als Theater Vorstellungen ansprechen kann, waren die sogenannten Jesuitenkomödien der Gesellschaft Jesu, meist geistliche Spiele oder dramatisierte Anekdoten. Später waren das Schuldrama und das Festspiel die beiden Grundformen ihrer theatralischen Darbietungen. Abgelöst wurden die Jesuiten von den Minoritenmönchen, die 1658 sogar in der Aula der Universität Aufführungen herausbrachten. Die Gymnasialisten der Jesuiten betätigten sich im Spiel. Schülervorstellungen traf man bis Ende des 18. Jahrhunderts in Würzburg an; Konkurrenz bildeten nur wandernde Schauspielertroppen. Im Jahre 1648 ließ Fürstbischof Johann Philipp von Schönborn auf dem Schlosse Marienberg ein Theater errichten. Die erste Schauspielergesellschaft hielt sich in Würzburg von 1741 bis 1750. Ihr „Theaterhaus“ stand auf dem Platze der jetzigen oberen Hofpromenade und später im Orangeriegebäude. Sie nannte sich die Gesellschaft der Kurpfalz-bayerischen Komödianten. Peter Franz Agener errichtete 1770 an dem sogenannten Ochsentor (am Kranen) ein Brettergebäude, in dem er längere Zeit deutsche Schauspiele gab, darunter ein Trauerspiel „Arianns“. In

einer Bretterbude auf dem alten Schmalzmarkt wurden Opern von der sogenannten Bernerischen Gesellschaft vorgeführt. Fürstbischof Adam Friedrich von Seinsheim wies der dramatischen Muse einen schöneren Wohnsitz in seiner eigenen Residenz an; er ließ 1773 den „Weißen Saal“ in ein Hoftheater einrichten, in dem mit großem Aufwand italienische Opern aufgeführt wurden, zu der die Sängerinnen eigens in Italien ihre Ausbildung erhielten. Dem deutschen Schauspiel wollte es nicht gelingen, in Würzburg festen Fuß zu fassen; Fürstbischof Franz Ludwig von Erthal verbannte es aus seiner Residenz und aus der Stadt. Erst unter seinem Nachfolger, dem Fürstbischof Georg Karl von Felsenbach, entstanden wieder mehrere Privattheater, in denen Schauspiele gegeben wurden. Unter der bayerischen Regierung 1803 erhielt der Schauspiel-direktor Quandt von Bamberg die Erlaubnis, in einem Oekonomiehof bei Randersacker Komödien und Opern zu geben. „Iffland und Koyebue“ standen auf dem Spielplan. So klein und unansehnlich das in einem Kellerhaus errichtete Theater auch war, so stark wurde es doch besucht. Aber Quandt konnte sich doch nicht lange halten; Einnahmen und Ausgaben standen in keinem Verhältnis.

Da kam als Retter in der Not Graf Julius von Soden, der Urgroßvater unseres früheren Regierungsdirektors und Bundesfreundes, der in dankenswerter Weise im Jahre 1803 sich das Privilegium zur Errichtung einer Schaubühne in Bamberg und Würzburg erbat. Der Graf hatte selber verschiedene Dramen geschrieben. Seine gesammelten Schriften umfassen 80 Bände. Graf Soden wollte für Würzburg ein Gebäude schaffen, das sich dauernd für eine Bühne eignete. Er hatte schon den Würzburger Hofbaudirektor Gärtner mit dem Entwurf von Plänen für ein neues Schauspielhaus betraut, als sich ihm unerwartet ein günstiger Hauskauf bot. Es handelte sich um das nach den Plänen von Balthasar Neumann erbaute und 1803 aufgehobene Damenstift zur hl. Anna in der Theaterstraße. Er erwarb Gebäude und Gärten für 23000 Gulden.

Ende Juli 1804 war das Theater im Bau fertiggestellt und am 3. August wurde das Schauspiel eröffnet mit einem von Graf von Soden verfaßten Vorwort, dem das Lustspiel von Friedrich Ludwig Schröder „Stille Wasser nicht tief“ folgte. Alte Chroniken sind des Ruhmes voll über die Aufführung. Graf von Soden erhielt vom Staate eine jährliche Unterstützung von 8000 Gulden. Unser Musentempel entwickelte sich nun in vier Zeitabschnitten:

1. das Kurfürstliche Theater bis 1806,
2. das Großherzogliche Hoftheater bis 1814,
3. das Kgl. Bayerische privilegierte Theater bis 1837 und
4. das Würzburger Stadttheater, das heute noch besteht.

Nachdem die neueröffnete Würzburger Bühne unter Graf von Soden einen glänzenden Anfang genommen hatte, wurde er der Theaterleitung müde; er übertrug 1806 die Direktion seinem Schwiegersohn Friedrich Frhn. von Münchhausen, einem Mann von Geschmack und Bildung, der die Bühne bis 1812 führte. Das Orchester bestand aus Mitgliedern der Hofkapelle unter Kapellmeister Friedrich Witt und später unter der Leitung von Valentin Röder, die beide bekannte Komponisten waren. Die Ober-

aufsicht über das Theater hatten damals die Freiherrn Hans von Hutten und Adam Friedrich von Zobel, Polizeidirektor Kirchgessner und Theologieprofessor Dr. Oberthür. Humanität war die Parole. Diefür hatte Friedrich von Soden eine eigene Formulierung gefunden, daß das Theater keine Veranlassung zu irgendeiner Ausschweifung geben dürfe, die die Würde der Menschennatur herabsetze und den Charakter des Volkes oder eines Teiles davon benachteilige. Es soll nur solche Freuden spenden, die Körper und Geist Nahrung, Kraft und Stärke vermitteln. Zobel erhob die Forderung, daß das Theater staatlich sein und der Erziehung dienen müsse. Man war damals der Meinung, es dürften keine Stücke aufgeführt werden, die die Probe der Moral und Aesthetik nicht so weit wenigstens aushalten, daß sie unschädlich werden können: das Theater müsse die Tugend glücklich und das Vaster unglücklich werden lassen, das Gute seiner selbst willen lieben und das Böse fliehen. Das niedrig Komische, das den guten Geschmack und den Anstand beleidigt, müsse von der Bühne entfernt werden, dagegen sei echter, seiner Wip zur rechten Zeit am rechten Ort angebracht nicht zu verwerfen. Nur das Schmutzige, Beleidigende und Gezwungene sei zu verbieten. Vom Publikum fordert der Staat, frei nach Zobel: kein Kind, das noch nicht konfirmiert ist, darf in das Theater. Die Intendanz hat dem Publikum Stücke zu bieten, die dem reinen Geschmack eines gesitteten und aufgeklärten Publikums entsprechen. Das Betragen im Theater hat dem Ganzen Achtung und Ehrfurcht zu erweisen.

Kaiser Leopold bestätigte dem Fürstbischof Franz Ludwig, daß das Würzburger Publikum sich sehr anständig aufführe. Frhr. v. Hutten verfocht die Auffassung, daß das Theater keine verkaufbare Ware sein dürfe, ein Privatunternehmen sei nur ein notwendiges Ubel, das geduldet werden müsse. Die Bühne müsse sich immer mehr zu einem Nationaltheater entwickeln. Trotz dieser Einschätzung durch Frhrn. v. Hutten übernahm der Großherzog von Toskana, der damals in Würzburg regierte, das Theater nicht, er ließ lediglich an dem Anschlagzettel den Titel zu „Großherzogliches Hoftheater“. Es ging nun bald abwärts mit der Würzburger Bühne. Freiherr von Hutten berichtete 1808, daß der Zeitpunkt leider erschienen sei, der die Würzburger Bühne „ihrem Ende näherbringe“. Grund: der Mangel an Geld. Die Bühne war von allen Vorräten entblößt. Da übernahm am 27. Mai 1808 Graf Julius von Soden wieder die Theateradministration. Von da ab gab es kein Hoftheater mehr, sondern eine „Großherzoglich Würzburgische privilegierte Schaubühne“.

Der Polizeidirektor hatte die Aufsicht. Ein Zuschuß blieb aus. Die Bühne erlitt einen Verlust von 350 Gulden, als am 1. November 1808 die beliebte Oper „Camilla“ wegen des Allerheiligensfestes nicht aufgeführt werden durfte, obwohl an diesem Tage in allen Wirtschaftshäusern lärmende Tanzmusik war. Der Verfall trat ein. Die Großherzogliche Hofmusik wollte nicht mehr ohne besondere Garantien spielen. Mit Opern mußte daher ausgesetzt werden. Und doch hatte das Würzburger Publikum viel Geschmack an der Musik. Freiherr von Münchhausen hatte schließlich doch trotz aller Schulden ein Engagement mit sehr bedeutenden Kräften abgeschlossen, wozu auch der Hamburger Bühnenleiter Franz von Holwein und die Dekorationsmaler Rolden und Veuther gehörten, über die sich Goethe sehr lobend aus sprach. Um jene Zeit setzte ein Aufschwung der

Würzburger Bühne ein. Wir finden Calderon, Shakespeares „Dear“, „Hamlet“ und „Othello“, fast alle Werke von Schiller, aber weniger von Goethe auf dem Spielplan, von der Oper Dittersdorf, Mozart, eine Oper von Abt Vogler („Hermann von Luna“), Kreutzer, Karl Maria von Weber usw. im Repertoire. Holwein trat 1830 von der Direktion zurück; er schloß als Direktor des Hofburgtheaters in Wien 1855 sein bewegtes Leben. Mit dem Rücktritt Holweins begann eine zweite Entwicklungsperiode des Würzburger Theaters (1813 bis 1830), die unter keinem glücklichen Stern stand, sondern teure Eintritts- und Abonnementspreise und hohe Gagen brachte. Es tauchte der Gedanke auf, ob nicht eine Verbindung des Würzburger Theaters mit Aschaffenburg geschlossen werden sollte. König Maximilian Josef genehmigte für das Jahr 1818 insgesamt 10000 Gulden. Freiherr von Münchhausen hielt das Theater noch bis 8. September 1818, dann wurde es geschlossen. Vorher hatte 3 Monate lang ein Komitee des Bamberger Nationaltheaters die Bühnenleitung in Würzburg übernommen. Aber auch diese Herrschaft fand ein klägliches Ende. Nur kurze Zeit führte, zwei Monate nach der Sperrung, Direktor Breuer aus Aschaffenburg das von ihm neu eröffnete Würzburger Theater; ein Herr Bode trat später an dessen Spitze, schüttelte aber bald den Staub Würzburgs von den Füßen. München war nun einmal gegen die Vereinigung der beiden Theater Würzburg und Aschaffenburg. Aber die Oper hat die Münchener Regierung doch für Würzburg gefordert. Wiederum trat Freiherr von Münchhausen als Rothelfer ein, nachdem Bayern und Wiesen, Lebrecht Fischer und Klübe aus Aschaffenburg versagt hatten. Freiherr von Münchhausen sagte einmal: ein Theaterunternehmen ist ein Hasardspiel, bei dem 99 unglücklich spielen können, ohne daß dem hundertsten Anspruch auf Hoffnung und Glück bestritten werden kann. Nach Direktor Franz Stein folgte Oswald Bärchl im Jahre 1829. Die von ihm geleitete Bühne würdigte besonders das Offizierskorps des 9. Bayer. Infanterie-Regiments; es rühmt die treffende Auswahl der Künstler. Um jene Zeit wurde zum erstenmal von der Stadt ein Zuschuß von 3000 Gulden gegeben, dem später eine monatliche Unterstützung von 25 Gulden folgte. Ein Kennzeichen für die Auffassung jener Zeit war, daß der Stadtrat die Oper „Stumme von Portici“ nicht aufführen ließ wegen ihrer Revolutions- szenen. Dagegen wurde „Kobehue“ sehr oft gebracht, natürlich fehlten auch die Klassiker Lessing, Goethe usw. nicht.

Der dritte Entwicklungsabschnitt, der unter Josef Oswald Bärchl beginnt, dauerte bis 1849. Dieser Direktor, selber ein verdienstvoller Sänger und Schauspieler, gewann das Vertrauen des Publikums; er schuf eine gute Oper. Mit ihm brach ein goldenes Zeitalter für die Würzburger Theaterdirektion an. Es ging vorwärts. Der aus Hofheim gebürtige Maler Andreas Geis stattete das Bühnenhaus künstlerisch aus. Als Bärchl nach zwanzigjähriger ehrenvoller Geschäftsführung die Theaterleitung niederlegte, verlieh ihm der Magistrat die Stelle eines städtischen Examinators am Burkladertor. Er starb 1861 im Alter von 72 Jahren. Friedrich Engelken aus Bremen übernahm 1849 das Direktionszepter. Wieder wurde der städtische Zuschuß erhöht, nachdem das Theater aus dem Besitz der verwitweten Freifrau Julie von Münchhausen um den Preis von 60500 Gulden mit allem Inventar am 7. Februar 1843 in städtisches

Eigentum übergegangen war. Wir hatten also jetzt wirklich ein Stadttheater. Der Magistrat sah ein, daß der Zuschuß, aber auch die Eintrittspreise erhöht werden mußten. Engelsen hatte befähigte Künstler gewonnen, darunter den berühmten „Pöhillon“ Tenoristen Wachtel aus Hamburg. 1853 kündigte der Direktor den Pachtvertrag. Die Direktion erhielt ein Berliner, Gotthilf Friedrich Spielberger, der schon als talentvoller Anfänger unter dem Namen Berger 1819 Mitglied des Würzburger Theaters war. Er rechtfertigte das in ihn gesetzte Vertrauen. Ein erhöhter Gagenetat ermöglichte die Gewinnung guter Kräfte. Spielberger war der erste Würzburger Theaterdirektor, der in dem damals neuerbauten königlichen Theater in Rissingen im Sommer Vorstellungen veranstaltete und dadurch auch die besseren Kräfte sich für Würzburg erhalten konnte.

Am 7. Oktober 1855 konnte eine Festvorstellung im Stadttheater gegeben werden, das zum ersten Male im vollen Glanze der Gasbeleuchtung erstrahlte. Als der Direktor um jene Zeit ein Stück „Abteilung IV, Zimmer Nr. 3 für Bagatellfächer“ herausbrachte, strafte ihn die allgemeine Entrüstung des Publikums. Vom Stadtmagistrat wurde er auf genaueste Einhaltung der bestehenden Anordnungen hingewiesen, wonach ihm bei neuen Stücken das Textbuch vor der Aufführung vorgelegt werden mußte. Der nächste Direktor Karl Friedrich Grabowsky amtierte von 1858 bis 1860. Ihm folgte Moritz Ernst bis 1863. Dann kam die Ara Emil Hahn; sie dauerte bis 1870. Hahn, ein Nürnberger, war ein trefflicher Darsteller, der als erster Held und als Liebhaber tätig war. In seiner Abschiedsvorstellung gastierte kein geringerer als Emil Postart in „Donna Diana“. Am 17. September 1870, einige Wochen nach Beginn des Krieges, begann Eduard Reimann mit den Vorstellungen am Würzburger Stadttheater; er führte das Steuer mit fester Hand, zielbewußt und unbeirrt durch manche Schwierigkeiten volle 28 Jahre bis zu seinem Tode 1898. Der alte Reimann war ein vorzüglicher Kenner der Bühnenpraxis, der junge, aufstrebende Talente an sich zog. Er verstand es, finanziell auf festen Füßen zu stehen. Übrigens war Reimann schon im Jahre 1863 Direktor des Würzburger Sommertheaters, dem jedoch eine Kunsttreiber-Gesellschaft sehr starke Konkurrenz machte. Später führte der Gartenwirt Kuchenmeister zum Hutten'schen Garten das Sommertheater bei einer Kaution von 500 Gulden mit einem artistischen Direktor fort. Einmal gab es auch bei Reimann „Anstand“. Er mußte auf Einspruch der Lehrerschaft, geführt von Seminarlehrer Strohmenger und Lehrer Heilig, das Stück „Völs Buben in der Dorfschule“ absetzen.

Die Zeit nach dem alten Reimann.

Als Direktor Eduard Reimann 1898 starb, wurde Adolphi sein Nachfolger. Er pflegte besonders die Oper, in der er selber zuweilen auftrat; in bester Erinnerung ist noch sein Mitter Adelhof im „Waffenschmied“. Auf Adolphi, der von Würzburg aus als Direktor an das Stadttheater in Aachen berufen wurde, folgte Direktor Heinrich Hagin, ein junger Künstler, dem das Schauspiel mehr am Herzen lag. Auch er war ausübender Künstler, wenn er auch nur in sogenannten Troddeltrollen auf der Bühne mitwirkte. Die geschäftliche Tätigkeit war nicht immer glücklich. Gegen Ende seiner Direktionszeit war die Sachlage bereits so, daß er einen Direktionsvertreter in der Person des damaligen Oberregisseurs Dr. Krüger erhalten

mußte. Hagin ging im Jahre 1906 als Direktor nach Magdeburg. Seine Geschäftsführung hatte noch ein gerichtliches Nachspiel. Er wurde wegen Veruntreuung von Lantienmen unter Anklage gestellt, aber vom Schöffengericht in Würzburg freigesprochen. Die Schuld wurde seinem Sekretär überantwortet. Otto Reimann, der Sohn des früheren Direktors Eduard Reimann wurde nunmehr (1906) als Direktor nach Würzburg berufen. Unter seiner Leitung nahm unser Stadttheater einen bemerkenswerten Aufstieg. Es gelang Otto Reimann vor allem Ordnung zu schaffen im inneren Betrieb und mit künstlerischer Initiative wertvolle Ausführungen vorzubereiten und herauszubringen. Sein Ibsen-Jubel ist noch unvergessen; Regisseur Hans Freihen war ihm eine große Stütze. Reimann pflegte vor allem auch die glänzende ausgestattete Operette. Er konnte hervorragende Kräfte nach Würzburg bringen, zumal ihm, wie heute noch im Sommer, das Kurtheater Bad Kissingen zur Verfügung stand, dessen Leitung er seit vielen Jahren inne hat. Auf diese Weise konnte er erstklassigen Künstlern ganzjährige Engagementsverträge bieten. Im letzten Direktionsjahr von Otto Reimann kam es wohl zu Differenzen mit den Künstlern, die schließlich (21. März 1914) zu einer Protestversammlung des Theaterpersonals führten, die im Russischen Hof stattfand, aber Reimann behielt mit fester Hand die Führung des Theaters. Bei Ausbruch des Weltkrieges stellte er sich zum Heeresdienst, er bat aus diesem Grunde um Lösung des Vertrages. Der Stadtrat gab seinem Antrag auf Enthebung statt und berief den Direktor des Tilsiter Stadttheaters Willi Stuhlfeld nach Würzburg. Stuhlfeld führte in den Kriegsjahren mit klugem Sinn und mit gutem Verständnis für die Erfordernisse der Zeit die Direktion. Vor allem war es ihm um hervorragende Opernaufführungen zu tun. Ein Jahr nach dem Umsturz wurde Stuhlfeld als Intendant an das Stadttheater Nürnberg berufen. Seine Stelle erhielt Rolf Vertram aus München. Der Amtszeit dieses Direktors gab die Pflege von hervorragenden Gastspielen, darunter künstlerisch hochstehende Maiseffspiele mit auswärtigen Kräften, ein besonderes Gepräge. Vertram ging, als er in der Inflationszeit den Überblick über die Finanzen seines Betriebes verloren hatte. Ludwig Spannuth-Bodenstedt vom Stadttheater Hanau trat das Erbe an. Erfolgreich bemüht um den Ausbau des Theaters, zeitweise sogar durch Schaffung von eigenen Kammerspielen im Harmonieaal und im Pfläzchen Garten, blieb Spannuth-Bodenstedt bis zum Jahre 1924. Er hatte in außerordentlich schwerer Zeit das Theater zu leiten. Seinem großen Organisationsstalent, wie überhaupt seinen direktorialen Fähigkeiten, gelang es glücklich durchzuhalten, wenn er auch einmal eine Saison ohne Oper spielen mußte. Es gibt weite Kreise in Würzburg, die Spannuth-Bodenstedt heute noch hochschätzen. Er wurde von Würzburg aus an das Stadttheater in Stralsund und von dort als Intendant nach Kottbus geholt. Sein Nachfolger in der Direktionsstube des Würzburger Stadttheaters wurde der Intendant der Bayerischen Landesbühne in München, Heinrich Strohm. Er stellte unseren Theaterbetrieb in modernem Sinne um, wobei er auch ein schönes künstlerisches Wirken entfalten konnte, das das Theater einen Hochstand entgegen führte. Als Strohm vor zwei Jahren die Leitung des Stadttheaters Nachen erhielt, wurde Intendant Smolny sein Nachfolger, der indes bald wieder von Intendant Eugen Keller abgelöst wurde.

Verschiedene Strömungen herrschten in der Leitung des Würzburger Stadttheaters im Laufe der Jahrhunderte und gaben ihm ein eigenes Gepräge, bald gut, bald weniger glücklich. Man muß beachten: „Man darf aus dem Theater nicht etwas anderes machen wollen als es seiner Natur nach sein kann: Nicht zum illustrierten Geschichtenbuch, nicht zur Kanzel debattierender Philosophen oder gar zur Rednerbühne des politischen Agitators, sondern es ist und bleibt der Schauplatz des dramatisch gehaltenen Stoffes und damit ein Kulturfaktor, der es in Deutschland alle Zeit gewesen ist.“

Der Eustach erzählt Geschichten

Von Karl Burkert

Übermeist um den Martinstag herum fallen in den Abtälern die schweren Nebel ein. Dann schrumpfen die Tage wie die Birnhübeln zusammen und die Sonne schleicht verhärtet über die Waldköpfe. Nun liegen die Bergwiesen und Hochäcker einsamer denn je, und wenn ein Wind aufkommt, findet er kein Blättlein Buntens mehr an den Eichen, Haseln und Buchen. Hohl töhnt er im schütterten Gehölz und unwirsch legt er all das verzettelte Raffholberlaub über die jähen Hänge in die Nachschluft hinunter. Dann dauert es keine Ewigkeit mehr und aus dem grauschweren Geschiebe der plumpen, geblähten Wolken stürzen ohne Aufhör die Floden.

Und in den engen Talrissen die winzigkleinen Dörfer und droben auf den Höhen die Einsichten vertrieben sich tief in den Schnee. Es beginnt die Ebe des Halbwinters. Rundher um den Erlingshof — all dort zu suchen, wo Fuchs und Has einander Gutnacht sagen — gibt es bei Tag nichts anderes mehr zu hören als den rauhen Rabenschrei, und des Nachts vernimmt man zuweilen das Bellen eines hungrigen Fuchses oder ein Klauzwimmern kläglich im Scheunenloch.

Da wird es nun eine nachdenkliche Zeit. Da ist es dann, wo die Spinnräder unendlich surren und schnurren, wo die blechernen, altväterlichen Ölfunzeln ihr langes Licht in die weitmächtige, verrußte Ballenstube, allerhand Schattenwerk wehend, hineinstreuen. Wo die Fichtenstöcke und Birkenwurzeln im ungesägten Kachelofen schießen und schmalzen. Wo der Schneewind im Rauchfang pfeift, seufzt und greint, wie ein unseliger, untröstlicher Geist.

Da ist es denn auch, wo der alte Eustach wieder einmal zu Wort und Ehren kommt. Ein verschrumpfter, eisgrauer Kerl ist er, der sein Lebtag im Taglohn auf dem Hof geschafft hat und jetzt drüben im Austraghäuslein sein langames Ableben haben soll. Gar nicht viel mehr ist er nun, das weiß er selber am besten. Aber die Schindeln schleifen und die Krepfen machen, das kann er noch. Gut sogar. Und außerdem: er weiß einen Haufen Geschichten.

Käufelstill und grausam fleißig hockt er da drunten auf den weißgesandeten Stubenbrettern zwischen seinen Weiden und seinem geringen Arbeitsgeschirr; kein einziges Wörtlein brockt er dazwischen, solange die andern lachen und schwägen. Aber wenn sie sich dann völlig ausgegeben