



Abend-

Zeitung.

229.

Montag, am 25. September 1820.

Dresden, in der Arnoldischen Buchhandlung.

Verantw. Redacteur: E. G. Th. Winkler (Th. Hell).

Die Hülfe von oben.

Ja, wer zu Dir aufschaut in seinen Schmerzen,
Dem lächelst Du mit Deiner Gnade zu.
Er findet Trost auch im bedrängtesten Herzen,
Auch in dem wildsten Sturme Ruh.

Noch hat die Hand, der diese Welt entsprungen,
Den nie verlassen, der nach ihr gestrebt,
Vertrauen, das sich fest um Dich geschlungen,
Hat selbst das Todte neu belebt.

Wenn alles flieht, wenn alle Stützen wanken,
Du fliehst nicht, Du bleibst dem Beter nah,
Ob auch auf Erden alle Aehren sanken,
Im Himmel ist die Aerndte da.

Denn das ist ja die Hülfe recht von oben,
Die nicht versiegt, die nimmermehr verläßt.
O halte, Blick, der sich zu Gott erhoben,
O halte diese Wahrheit fest.

Das ist der Balsam, der von oben tropfet
In das Gemüth, das bange Furcht bewegt,
Das ist die Hand, die, wenn das Herz uns klopfet,
Darauf sich Ruhe bringend legt.

Nicht in die Schranken dieser engen Erde
Ist ja gebannt des Menschen beßres Seyn,
Daß er gebessert, daß er heil'ger werde,
Dringt Schmerz und Leiden auf ihn ein.

Und hat er sie mit frommem Sinn getragen,
Und aufgeschauet zu dem ew'gen Licht,
So wird dort oben die Vergeltung tagen,
Denn Gottes Worte trügen nicht.

Und so laß mich auch schauen, fest im Hoffen
Zu Dir, mein Gott, der helfen kann und will,
Ist Deiner Himmel Sonnenglanz mir offen,
Halt ich den Erdennächten still.

Th. Hell.

Ueber das Komische in der Thierwelt.

Sicher ist es so, wie Aug. v. Blumenröder (in No. 204 dieser Zeitung) sagt. Wenn der griechische Schauspieldichter Philemon sich über den Esel todt lachen konnte, der das für ihn, seinen Herrn, bestimmte Gericht Feigen verzehrte, so sah er gewiß in diesem Augenblick in ihm das Bild eines Menschen, den er durch sein Betragen darstellte und gleichsam parodirte. Die Menschenfreiheit trifft auch hier mit einer Naturhandlung zusammen, indem nach diesem Beispiele schon das ganz instinktmäßige Handeln eines Esels dazu dienen kann, das Benehmen eines Menschen abzuspiegeln. Gerade, daß der Esel in dem Augenblick ein Mensch zu sein scheint, und doch ein Esel ist, das ist das Komische. Und wer fühlt hier lachend nicht den Spott, der damit über die menschliche Freiheit ausgesprochen wird. Jeder kann und wird sich diese menschliche Eselhandlung nach Maßgabe seiner Phantasie vorstellen und ausbilden, und bald mehr, bald weniger darin zu sehen glauben; es ist auch möglich, daß gerade ein Dichter, und zwar ein Lustspieldichter, und besonders ein griechischer, auf den die sinnliche Erscheinung mächtiger wirkt, dazu gehörte, um sich darüber todt zu lachen; doch kann man die Vorbildung von Aug. v. Blumenröder sich schon gefallen lassen, wenn er sagt: „Indem ich mir das Betragen des Esels mit mei-

ner Einbildungskraft lebhaft ausmalte, fand ich den Grund des Lächerlichen in der Unbefangenheit, womit der Esel sich gleich einem geladenen Gast an den Tisch pflanzte, in dem Wohlbehagen, mit welchem er, wie ein hungriger Schmarotzer, die Mahlzeit verzehrte, und in der Gravität, womit er, wie nach wohl vollbrachtem Geschäft, sich wieder entfernte. Alles dieses gab dem Thiere den Schein eines reflectirenden, nach vernünftigen Gründen handelnden Wesens, oder vielmehr den Schein, als wenn es ein solches Wesen nachahme und gleichsam parodire. Dieser Schein wurde nun in der Phantasie des Beobachters der wirklichen notorischen Unvernunft des Esels entgegengesetzt, und aus diesem Gegensatz, aus diesem Spiele der Vernunft im Scheine, mit der Unvernunft in der Wirklichkeit, entsprang unstreitig in diesem Falle das Motiv, wodurch das Gefühl des Lächerlichen bewirkt wurde. Allerdings muß wohl das Wesen des Komischen in dem Zusammentreffen von Freiheit und Nichtfreiheit (Freiheit und handelnder Naturwirkung, die das sprüchwörtliche *qui pro quo* spielt) gegründet seyn, wovon das vereinigte Erscheinen oder das in Eins verknüpfte Hervortreten von Vernunft und Unvernunft einen Theil ausmacht; denn so viel Bestandtheile die menschliche Freiheit hat, eben so viele Veranlassungen giebt es auch, sie anzusechten, bloßzustellen und lächerlich zu machen. — Das Thierreich kann daher nur zum Komischen gebraucht werden, in sofern es entweder an sich schon einen Schimmer von Freiheit bekommen hat, oder in so fern es nach Maßgabe der Ähnlichkeit den Schein menschlichen Handelns an sich trägt. So wie man die menschliche Freiheit verdächtig macht, indem man sie auf Naturwirkungen zurückführt, so kann man auch diesen wieder, ihr zum Spott, menschliche Freiheit andichten, was eine Art von Umkehrung, aber dieselben Resultate giebt, wozu sogar todte Gegenstände dienen können, wenn sie nur für einen Augenblick in unserer Vorstellung einen Schein von Freiheit annehmen. Beispiele davon, zum Theil aus der Anwendung in der Kunst selbst entlehnt, habe ich schon in meiner Theorie angeführt. So erweckt es eine komische Vorstellung, wenn es in einem Lustspiele heißt: Die See ist immer besoffen; und in einem andern, wenn zur Ankunft des Herrn der Diener den Hühnern befehlen will, Eier zu legen. Kürzlich ist wieder ein solches Beispiel vorgekommen, auf das Müllner zuerst aufmerksam machte. Es werden nämlich bei

Gelegenheit des Singspiels: Nachtigall und Rabe, in der Spenerschen Berliner Zeitung die verschiedenen Töne aufgezählt, die die Nachtigall in der Natur hervor bringt, und das Register beginnt also:

tiuti, tin, tin, tin,
Spe tin z'qua;
Quorror pi pi —

wovon quorror gerade dem Leser ein Lächeln abnöthigt, weil es einem menschlichen Worte so ähnlich sieht. Das Behelfliche des menschlichen Sprechens springt augenblicklich hervor, wenn die Art, sich auszudrücken, mit der Weise des Vogels zusammenrifft, wenn es scheint, daß der Vogel es dem Menschen nachthut, und der Mensch sich in ihm wieder als Vogel erblickt. Also Mensch und Vogel zugleich (Freiheit und Nichtfreiheit), das ist hier das Komische, das sich gerade durch die Gesellschaft des quorror mit dem pi pi noch mehr verdeutlicht. Möchten doch öfters solche räthselhafte Beispiele zur Auflösung gegeben werden, weil eine allgemeine Theorie, die wegen der weiten Umfassung nicht alle einzelnen Fälle namentlich aufzuführen und beispielweise bezeichnen kann, in der Anwendung erst ihre völlige Deutlichkeit findet, und ihre Richtigkeit und ihren Werth erprobt.

Da hier von dem Komischen der Thierwelt die Rede ist, so darf ich als hieher passend auch wohl anführen, was ich im Taschenbuch der Liebe und Freundschaft auf 1814 einem Bären, und Hundestanze zur Erklärung beigelegt, und mit Beziehung der beschränkten Freiheit auf eine höhere gesagt habe:

Nicht, wenn der Mensch zum Thier hinunter
steiget,
Erreget er des Lachens süße Lust;
Wer sich als Löw' und Tiger wirklich zeigt
Erfüllt mit Abscheu unsre Brust;
Ein Schimmer höh'rer Freiheit muß den Wahn,
Den Irrthum noch mit Gottes Abglanz schmük-
ken;
Wer also fehlt, erscheint, mit Einfalt in den
Blicken,
Aufstrebend noch zum Ziel, obwohl auf falscher
Bahn.
Drum kann auch selbst das Thier zum Lachen
uns ergötzen,
Wenn wir in menschlich Handeln es versetzen,
Wenn wir von Freiheit einen Schein,
Andichtend höh'res Streben ihm verleihn.
So sehn wir Aff und Bär bei zornigen Ge-
berden
Durch unsern Uebermuth zu schändlichen Tänzern
werden;

Es bleibt ihr Ziel von ihnen weit entfernt;
Denn, hätten sie die Kunst zu tanzen ganz ge-
lernt,

Geschickt, wie wir, die Wendung frei zu machen,
Gewiß — wir staunten bald, und hörten auf
zu lachen.

Der Hund, der menschlich-treu sich näher zu
uns hält,

Und ganz den Wahn erfüllt, den wir ihm schen-
ken,

Wird nicht belacht, — nur dann erst bloßgestellt,
Wenn wir ihn zwingen, Werke zu verrichten,
Die uns die Lust verleihn, ihm Höh' res anzu-
dichten.

So wird der Geist im Spiel der Freiheit sich
bewußt,

Und blickt zur Höhe bald, und bald zur Tiefe,
Meint, daß ihn Gott aus seinen Banden rief; —
Er lacht des ird'schen Thuns und fühlet Göt-
terlust.

Das Lachen ist ein ahnender Verstand,
Von Gott im Kerker noch der Freiheit Unter-
pfand.

St. Schüze.

Die Hindu-Grotten bei Ellore.

(Auszug des Vortrags eines englischen Offiziers im Gefolge
des Generals Colville, aus Dekan vom 1. März 1820.)

Diese Höhlen liegen 18 engl. Meilen von Arun-
gabod und bestehen in mehr als 20 Ausgrabungen
in einem felsigen Berge, welche zusammen einen
Halbkreis von 2000 Ellen bilden. Die weiteste die-
ser Höhlen wird Aylas, oder das Paradies genannt.
Sie ist in den festen Felsen gehauen und nicht das
geringste Baumaterial dabei weiter angewendet.
Nur der Meißel war das einzige Werkzeug, dessen
man sich dabei bediente. So entstand ein wahrhaft
schöner steinerner Tempel, inwendig und auswen-
dig mit Gestalten in Basrelief und mit andern
völlig ausgehauenen, welche in dem vollkommensten
Gleichmaße alle Hindu-Götter, deren Eroberung
von Ceylon u. s. w. vorstellen. Zwischen dem aus-
gehauenen Felsen und dem Tempel ist ein Zwischen-
raum mit Gallerieen gelassen, wo man 50 gigan-
tische Bildsäulen erblickt, mit den Symbolen ihrer
Geschichte geschmückt, und so die ganze indische My-
thologie darstellend. Die Höhle selbst ist 240 Fuß
in der Länge, 140 in der Breite und 90 Fuß hoch.
Der Tempel scheint beweglich zu seyn, wenn man
die Masse von Elephanten, Tigern u. s. w. be-
trachtet, die unten am Fußboden ausgehauen sind,

von denen man nur die Köpfe und einen Theil der
Leiber erblickt, und welche ihn zu tragen bestimmt
sind. Eben so sonderbar sieht es in den andern
Höhlen aus. Da findet man fliegende Gestalten,
Frauen und all' die phantasiereichen Gebilde der
Hindu, auf eine bewundernswürthe Art in Stein
gehauen. Einen Geizigen, ungefähr 10 Fuß hoch,
mit seiner Mutter, Weib und Kindern an ihm han-
gend, während ein Dieb ihm seinen Schatz stiehlt.
Eine Gruppe, die man in ihrer Vollendung wohl
dem Laokoon an die Seite stellen könnte. Und in
der That könnten Bildhauer in diesen Wunder-
höhlen sich Modelle entnehmen. Die jetzigen Ein-
geborenen mindestens wären nicht im Stande, auch
nur zum zehnten Theile etwas ähnlich Schönes her-
vorzubringen. Der Ursprung dieser Höhlen ist in
Nacht gehüllt. Allgemein nimmt man an, daß sie
vor ungefähr 1000 Jahren ausgearbeitet wurden,
als noch der Buda, die Religion der Braminen, im
größten Glanze war, und daß man sie als Schulen,
zu religiösen Gebräuchen und Wohnungen der Pries-
ter gebrauchte. Es herrscht eine Fülle, Eleganz,
Leichtigkeit und Genauigkeit in den Gestalten, die
man nicht beschreiben kann. An den Säulen, die
die Gebäude zu tragen scheinen, entdeckt man alle
nur erdenkliche Säulen-Ordnungen. An Kalk ist
natürlich nicht zu denken. Sie verdienen ganz be-
schrieben und gezeichnet zu werden. Einiges davon
findet man in Fagelarence's Reisen. (woraus wir in
diesen Blättern bereits etwas mittheilten).

E w i g e r K a m p f.

1 8 2 0.

Ach, will denn nichts des Jünglings Klagen hem-
men,

Und soll mir jeder Wunsch zum Schmerze dienen?
Wie Sionspalmen sah ich's vor mir grünen,
Entwurzelnd will die Fluth sie überschwemmen:

Wie oft schon mußt' ich mir das Herz umdämmern
Gen Spott, Verkennung und Verdammungsmie-
nen;

Noch ist mein fünftes Lustrum nicht erschienen,
Und kühn zum Mannsstreit soll den Fuß ich stem-
men!

Auf! stark zum Kampf für Heil und Licht und Liebe,
Manch stärkend Bild winkt Muth zu aus dem
Höhen,
Und Töne hellen auf des Herzens Trübe:

Und wenn mir dann auch nur dies Einz'ge bliebe,
Daß mich die Freunde heiter sterben sehen
Im guten Streit für Heil und Licht und Liebe!

Wilh. Smets.

Nachrichten aus dem Gebiete der Künste und Wissenschaften.

Correspondenz-Nachrichten.

Leipzig, im September 1820.

Die Franzosen haben einen großen Theil ihrer blauen Bibliothek zu Operntexten benutzt und nach unserm Bedünken sehr wohl daran gethan. Nichts ist unnatürlicher als eine Conversationsoper. Die Oper soll uns in's Feld des Märchenhaften versetzen, denn daß wir vorzüglich die leidenschaftlichen Momente nicht, wie im gewöhnlichen Leben, sprechend, sondern singend und mit Musik begleitet vortragen hören, hat schon etwas Wunderbares, was durch die Fabel, das Kokett, durch pomphafte Aufzüge und eingeflochtene Tänze erhöht werden muß, sofern man uns auf den Standpunkt versetzen will, von dem aus wir das Reizende dieser Gattung empfinden sollen. Mit Enthusiasmus wurde daher auch auf unserer Bühne Raoul, der Blaubart, Musik von Gretry, aufgenommen. Wer kennt nicht die seelenvollen Melodien dieses französischen Orpheus? die Sicherheit, mit welcher derselbe seine Töne den Situationen anzupassen und so neben dem reinsten Wohlklang den höchsten dramatischen Effekt zu erregen verstand? Mögen diejenigen, deren Ohren durch brillante Tonläufer neuerer Componisten verwöhnt sind, immerhin behaupten, die Musik sei veraltet; wir sind keineswegs dieser Meinung, denn das wahre Schöne veraltet nie. Zudem ist die Partitur, um den Kunstforderungen neuerer Zeit zu genügen, von Fischer, besonders mit Rücksicht auf die Behandlung der Blasinstrumente, neu bearbeitet. Wir müssen daher unserer Direction Dank für den Genuß einer Oper wissen, zu deren Wahl sie wahrscheinlich durch den augenblicklichen Mangel eines ersten Tenoristen geleitet ward, und welche sie, wie wir von ihr gewohnt sind, an Decorationen und Garderobe reich ausstattete. Die Parthie des Blaubarts war bei den ersten Darstellungen durch Herrn Senast vollkommen gut besetzt, weniger zufrieden schien das Publikum mit Herrn Hillebrand zu seyn, der diese Rolle bei einer spätern Aufführung als Gast übernahm und sich demselben schon einige Tage früher als Posa im Don Carlos nicht sonderlich empfohlen hatte. Die Hauptrolle im Blaubart ist ohnstrittig Marie, und das Gelingen des Ganzen hängt einzig von Besetzung dieser Rolle ab. Vertraut sie die Direction einer Person, die nur singen, aber nicht spielen kann, so ist der Fall des Stückes gewiß. Je öfter große Sängerinnen das Spiel als Nebensache zu betrachten pflegen, je nöthiger dünkt es uns hier, allen Fleiß darauf zu verwenden. Mad. Werner ließ uns mit einer, an Natur grenzenden Wahrheit in ihrem Spiele alle die feinen Schattirungen weiblicher Schwachheiten erblicken, die der Dichter in kurzen, kräftigen Zügen andeutete. Wie schön gelang ihr die Scene, wo sie sich, nachdem Fürst Blaubart um ihre Hand geworben, von seinen Geschenken umgeben, allein steht, anfänglich, mit treuer Liebe an den Ritter Bergy hangend, sie verschmäht, dann aber dem Drange der Eitelkeit, eine Fürstin zu werden, nicht länger widerstehend, den Schmuck, die Krone, den golddurchwirkten Shawl betrachtet und, mit diesem bekleidet, in den gefälligsten, an die Kunst einer Hamilton und Händel-Schüz erinnernden Attituden sich beschaut! Mag man auch diese Stellungen gesucht, tänzerhaft nennen: das Gebiet der Oper duldet, befehlt sogar alles, was malerisch in die Sinne fällt. Mad. Werner vergaß sich indes

darin, daß ihre Blicke dabei mehr auf die Zuschauer, als in den Spiegel gerichtet waren, welches wohl nicht im Sinne des Dichters liegt; denn sie soll sich in ihrer Gefällsucht allein, unbelauicht glauben; woher sonst die Verschämtheit, mit welcher sie Shawl und Diadem weglegt, als sie durch ihre Zose überrascht wird? Thut es die Künstlerin, um bei diesen Stellungen dem Publikum nicht den Rücken zuzukehren, so dürfte diesem Uebelstande leicht durch eine andere Richtung des Spiegels abzuhelfen seyn. Nicht minder schön gelang Mad. Werner die Scene des zweiten Actes, wo sie mit der Pflicht, dem, ihrem Gemahle geleisteten, Versprechen nicht entgegen zu handeln, kämpfend, endlich doch, von Neugier beseat, die verbotene Thüre öffnet und aus dem Schreckensgewölbe, bleich und athemlos mit aufgelöstem Haar hervorstürzt, sich in höchster Verzweiflung schmerzvoll auf dem Boden windet. Wir rechnen den letzten Moment um so mehr zu einem der schwierigsten des Stückes, da die Ausbrüche der Verzweiflung nicht, wie in der Tragödie, sprechend, sondern durch Töne dargestellt werden. Eine vom Maler Georgi gefertigte Dekoration des ersten Actes trägt nicht wenig zur Verschönerung des Stückes bei. Sie stellt eine felsige Gegend mit einem, sich in der Ferne hinschlängelnden, Flusse dar. Herolde, Ritter und Knappen verkünden, unter dem bekannten charakteristischen Marsche sich nähernd, die Ankunft Blaubarts, der sodann zu Pferde, in Begleitung mehrerer reitenden Vasallen und eines leeren, für die Braut bestimmten Zeltes, zwischen Felsenvorsprüngen auf die Bühne galoppirt. Es mag allerdings dem unbefangenen Zuschauer ein Lächeln abnöthigen und dem überstrengen Kritiker in Harnisch jagen, wenn sich diese unvernünftigen Thiere nicht bühnenrecht und etwas animalisch betragen: aber ihrem störenden Trappeln könnte leicht durch einen Hufschlag von Filz abgeholfen werden und wir wollen sie immer lieber auf den Brettern sehen, als die vom Papparbeiter zugeschnittenen Kameele oder die vom Theaterschneider zusammengestickten Löwen und Tiger. Laute Beifallsbezeugungen ertönten beim Schlusse jedes Actes. Auch uns hat das Stück erfreut und ergötzt, und wir schreiben unsere individuellen Bemerkungen darüber um so lieber nieder, da es uns an ein anderes Meisterwerk des unsterblichen Gretry erinnert, das auf keinem Repertoire fehlen sollte; wir meinen Richard Löwenherz. Hoffentlich wird uns auch diese Oper zu Theil werden, sobald die Direction zu Darstellung derselben durch ein Paar gute erste Tenore im Stand gesetzt seyn wird.

Kalophilos.

Brescia, am 6. August.

Auch hier ist die Oper: Rodrigo von Valencía, welche bereits im vorigen Jahre zu Turin gefiel, mit ausgezeichnetem Glücke gegeben worden. Die Musik ist von dem hochverdienten Consero Orlandi. Er hat hier für die Sängerin Ferron noch eine neue Cavatine geschrieben, welche besonders gefällt, und gleiches Glück machen auch die zahlreichen Musikstücke, die Erwelt zu singen hat. Auch die Anti zetwöhnet sich darin aus. Das Ballet: Blaubart, welches der Oper folgt, verherrlichte Bestris Verdienste, und die Tänzerin Conti erwidert sich darin die Krone.