



Abend:

Zeitung.

104.

Dienstag, am 1. Mai 1838.

Dresden und Leipzig, in Commission in der Arnoldischen Buchhandlung.

Gedruckt in der Reimer'schen Buchdruckerei in Grimma.

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

### Frühlingsleben.

Jugendlich pranget in Festeskleid  
Wieder die freundliche Erde,  
Wird ihr die Brust so leicht und weit,  
Frei von des Winters Beschwerde.

Sendet aus liebendem Mutterschooß  
Keime und Blüthen so wonnig,  
Zieheth an nährenden Brust sie groß,  
Lächeln so mild und so sonnig.

Sehet, wie lustig das Bächlein hüpfet  
Ueber smaragdne Wiesen,  
Wie aus dem Busch der Vogel schlüpft,  
Singend den Frühling zu grüßen.

Und sehet, wie auf neu geschmückter Flur  
Fröhliche Wälder sich wiegen,  
Würzige Luft der jungen Natur  
Athmend in durstigen Zügen.

Und ringsum regt sich in frischem Glanz  
Munter ein heiteres Leben:  
Dum schlinget die Hände zum frohen Tanz,  
Laßt uns den Frühling erheben.

Dum freue sich, wer sich freuen kann,  
Und sänge dem Frühling Lieder,  
Und fange ein neues Leben an  
Und grüße das Leben wieder.

Und ihr, die bittere Thränen sa'n  
Am Todtenhügel der Lieben,  
Laßt Frühlingshauch den Schmerz verweh'n,  
Und schauet nach Jenseit drüben.

Und sehet, es sproßt das Hoffnungsgrün  
Am stillen Hügel der Lieben:  
Einst wird ein ewiger Frühling blüh'n  
Im Frühlingslande da drüben!  
Berka a. d. Elm.

Dr. M. W. G. Müller.

### Rembrandt und sein Nefse.

(Fortsetzung.)

Der Zwerg horchte aufmerksam auf die fremdartige Sprache des Wanderers, und sogleich den Landsmann erkennend, nahm er ihn bei der Hand, indem er sprach: „kommt mit mir, ich will Euch zum Meister Rembrandt bringen, obgleich ich zweifle, daß er Euch zu dieser Stunde sein Haus öffnen wird, zumal in der Nacht Allerheiligen, aber wir wollen es versuchen.“

„Was aber soll aus meinem Weibe und Kinde werden,“ rief der Reisende.

„Wenn Ihr keine andere Hilfe als die des Meister Rembrandt findet, so ist ihr Untergang gewiß,“ erwiderte der Schneider, „denn der würde keinen Heller für Eure Rettung geben, selbst, wenn Ihr sein leiblicher Bruder wäret. Folgt meinem Rathe, bittet zwei von den Soldaten mit uns zum Hohlwege zu gehen, um mit ihrer Hilfe die Verlassenen in meine Wohnung zu bringen, dort will ich einstweilen für sie sorgen, während Ihr zum Meister Rembrandt geht, denn ich selbst bin arm, und weiß kaum, ob ich werde einige Personen eine Nacht über in meine kleine Wohnung aufnehmen können; aber

da Euch der Himmel zu mir gesendet hat, so will ich helfen, so weit ich es vermag.“

Meister Nicolaus Barnello, dieß war der Name des Schneiders, theilte hierauf den Soldaten im flamändischen Patois die Bitte des Reisenden mit; das Kind ward der Sorge des Tambours übergeben, um dessen Kopfwunden einstweilen zu verbinden, während ein anderer, mit Fackeln versehen dem Fremden folgte, welcher ihnen auf dem Wege erzählte, daß er Francesco Metcelli heiße, ein Mahler sey und zu Fuß von Lüttich komme.

Es bedurfte der hartnäckigen Wißbegierde des Meisters Nicolaus, um die Beantwortung seiner zahlreichen Fragen von Metcelli zu erlangen, denn dieser eilte mit den beflügelten Schritten der Angst zum Hohlwege, wo er Weib und Kind zurückgelassen. Antonio! tönte vergeblich sein Ruf durch die Dunkelheit der Nacht.

Der Schnee fiel immer dichter herab, dumpf brausend schüttelte der Nordwind die Bäume des Waldes, es bedurfte langer Zeit, bevor der Unglückliche die Gegend wieder fand, welche aller Wahrscheinlichkeit nach, die Leichen der Seinen verbarg.

Da drang ein leiser Klage-ton in Metcellis Ohr, ihm folgend stürzte er in den Hohlweg, wühlte mit den Händen die Schneedecke auf, und fand zu seiner unaussprechlichen Freude die verloren geglaubten.

Die vernommenen Laute, schienen die Todesseufzer der Unglücklichen gewesen zu seyn, denn unter dem Schnee fand man nur noch ihre leblosen Körper.

Meister Nicolaus übergab die Gattin Francesco's den Soldaten, er selbst nahm den Knaben auf den Arm, griff zu seiner Laterne, und schritt rüstig dem Zuge nach seiner Wohnung voran, welche glücklicherweise nicht fern von dem Stadthore war. Hier angelangt, ließ er die Frau mit ihren Kindern auf sein Bett legen, dankte den Soldaten für ihre menschenfreundliche Dienste, und versuchte mit eifriger Sorgfalt die erstarrten Körper zum Leben zu erwecken.

Vergeblich forderte er Metcelli auf, ihm beizustehen, die Kälte schien dessen Körperliche, wie die Verzweiflung dessen geistige Kräfte gelähmt zu haben; regungslos blickte sein starres Auge in die helle Flamme, welche der geschäftige Schneider auf dem kleinen Herde auflobern ließ.

Nicolaus sah sich daher genöthiget, allein Hand anzulegen, um die von Schnee und Regen durchnäßten Kleider der Unglücklichen, mit sorgfältig erwärmten Tüchern zu vertauschen; seine bescheidene Garderobe, ward ungesäumt hierzu verwendet, während er die Füße der jungen Frau, mit dem heißen Bügeleisen zu erwärmen suchte.

Als aber alle diese Mittel ohne Erfolg blieben, stieg er auf einen Stuhl, und holte von dem Schranke ein sorgfältig verschlossenes Fläschchen herab, welches einen köstlichen Branntwein enthielt, von dem der Meister an hohen Festtagen eine Herzstärkung zu nehmen pflegte. Ohne Zögern zwar, doch mit einem unterdrückten Seufzer, goß er einige Tropfen davon auf ein kleines Tuch und begann damit das Gesicht und die Hände Margarita's zu reiben. Lange Zeit blieb auch dieß letzte Mittel Barnello's fruchtlos, schon begann er zu fürchten, daß sein Zimmer nur Leichname beherberge, als sich die Augen der jungen Frau öffneten, indem sie mühsam einige Worte stammelte. Sie frug nach ihren Kindern. „Sie sind geborgen Signora, seyd außer Sorgen. Auf Metcelli! kommt zu Euch! Euer Weib ist außer Gefahr! Eure Kinder werden sich wie sie erholen, helft mir nur ein wenig! Nehmt und trinkt mit mir ein Glas dieses köstlichen Getränkes, es hat Euer Weib gerettet und wird auch Euch gute Dienste thun. Auf Euere Gesundheit und auf das Wohl unserer Kranken!“

Meister Nicolaus, dessen hochrothe Gesichtsfarbe, die gewohnte Verehrung des köstlichen Wassers bezeugte, leerte das bis zum Rande gefüllte Glas mit einem tiefen Zuge; Metcelli folgte seinem Beispiele. Die belebende Wärme, welche seine Adern durchströmte, brachte ihn nach und nach zu sich, er blickte umher, erkannte sein Weib und seine Kinder, ein heißer Thränenstrom erleichterte die gepreßte Brust.

„Margarita!“ rief er entzückt, „ich halte Dich wieder in meinen Armen, ich bin wieder bei Dir, wir haben nichts mehr zu fürchten!“ Er hielt plötzlich inne, denn sein Blick fiel auf seine Kinder, die noch immer nicht zum Leben zurückgekehrt waren. Die junge Frau begriff seine Gedanken, sie antwortete nur durch einen krampfhaften Seufzer.

„An der Gnade des Himmels verzweifeln,“ sprach Nicolaus sanft verweisend, „macht uns ihrer unwürdig, die Heiligen geben Euch Euer Weib zurück, sie werden auch gnädig Euere Kinder erwecken. Statt der voreiligen Klage, helft mir lieber. Seht der ältere erholt sich bereits. Komm kleiner Engel, dort öffnen sich die Arme Deiner Mutter. Gott und die Jungfrau sey gelobt Signora, ich höre die Stimme seiner Schwester.“

Der ehrliche Schneider war in seiner Sorgfalt unermüdet, er wusch den Knaben mit einer Mischung von warmem Wasser und Branntwein, tauchte dann einen Zipfel seiner weiten Leinwandjacke, so lange in das abgöttisch geliebte Getränk, um damit die erstarrten Glieder

der des kleineren Kindes zu reiben, bis kein Tropfen mehr übrig und die Kranken außer Gefahr waren.

Nachdem die erste Freude über den glücklichen Erfolg seines Universalmittels vorüber war, blickten die kleinen gerötheten Augen des Schneiders unruhig im Zimmer umher; er sah das kleine Bett an, maß mit mäßigen Schritten das Zimmer, welches kaum acht Fuß lang war, und zog düster die Augenbrauen zusammen.

(Fortsetzung folgt.)

### Der erste Mai und Dante's erste Liebe.

Wie in vielen andern Städten und Ländern ward und wird vielleicht heute noch der erste Mai zu Florenz unter Lachen und Scherzen und gegenseitigen Besuchen gefeiert, und so hatte auch der angesehene Bürger Folco Portinari 1274 seine Freunde alle versammelt. Noch zählte der junge Dante nicht volle 9 Jahre\*), doch hatte ihn sein Vater zum frohen Maitage mitgehen heißen, denn in Portinari's Hause gab es auch wohl noch andere Kinder seines Alters und namentlich hatte derselbe ein Töchterlein, Beatrice genannt, die eben so hübsch, als verständig und über ihre Jahre hinaus sitzsam, klug und bescheiden war. Und der kleine Dante sah sie kaum, als sie auch denselben in einer Art entzückte, daß er ihrer sein Lebtag nicht wieder vergessen konnte. Sie liebten sich wie zwei Engel, so lange sie Kinder waren; sie wurde sein Magnet, als sie zur Jungfrau gereift war; sie blieb sein Schutzgeist, als sie in der Blüthe des Lebens der Erde entrückt worden war. Boccaccio hat uns Dantes erste Liebe geschildert; Dante selbst aber beschreibt uns ebenfalls in seiner *vita nuova* das Erwachen derselben, und wie er dem Mägdelein, so wie jedem andern diese Flamme verborgen zu halten gesucht habe, so daß jeder eher hätte glauben sollen, daß er einen andern Gegenstand anbetete; aber auch den Schmerz besingt er, welchen ihm der Jungfrau Sprödigkeit und ihr früher Tod verursachte. „Sie schien mir, sagt er, als ich noch nicht 9 Jahre alt war, nicht die Tochter eines Sterblichen, sondern von Gott zu seyn.“ Die Liebe zur Laura machte den Petrarca zum unsterblichen Dichter, und unsterblicher Dichter ist, wenn auch in anderer Gesangsart, Dante durch seine Beatrice geworden. Kaum hatte er die Kunst gelernt:

„di dire parole per rima“

so dichtete er auch sein erstes Sonett, um die Erscheinung der Liebe zu singen. Es ist noch jetzt das erste in seiner

\*) Siche II Purgatorio XXI. 40—43.

*vita nuova*. Doch der schöne Traum war kurz. Im 26. Jahre schon wurde ihm die blühende Beatrice entrissen (1290) und von nun an sang er ihrem Schatten, wie Petrarca seine Laura als ein überirdisches Wesen verehrte. Nicht daß der junge Dichter für jede neue Erdenliebe unempfänglich gewesen wäre\*). Im Gegentheil scheint er bald nach ihrem Tode eine junge, schöne Dame in Lucca, so wie späterhin eine Donna Pietra geliebt zu haben, ohne daß er aber darum je seiner Beatrice vergessen hätte. Noch weniger konnte er sich entschließen, lange in solchen neuen Rosenbanden zu weilen. Eine Heirath, die er auf Zureden seiner Aeltern einging, löste er durch freiwillige Trennung wieder auf. Beatrice blieb der Stern seines Herzens und ihr Name ist unvergessen, wie der der Laura. Wie erhaben schildert er sie im 2. Gesange der Hölle, 77. Vers flg.

O donna di virtu sola, per cui  
L'umana specie eccede ogni contento  
Da quel ciel, ch'ha minori i cerchi suoi!

Und wie schön ist die Dichtung, daß sie das Paradies einen Augenblick verläßt, um den Virgil zu bitten\*\*), den Geliebten vor den Ungeheuern zu bewahren, ihn sicher durch die Hölle ins Fegfeuer zu leiten, damit sie ihn dann selbst durchs Paradies führe!\*\*\*) Am 1. Mai erwachte Dantes erste Liebe, und so oft der Mai wiederkehrte, stand auch lebhafter ihr Bild vor ihm.

\* r.

\*) Ebendaselbst 10—12 und 25—35.

\*\*) Io son Beatrice che ti (Virgilio) faccio andare;  
Vegno di loco, ove torna, divio; (il paradiso)  
Amor mi mosse; che mi fa parlare!

und weiterhin

Venni quaggiu dal mio beato scanno  
Fidando mi nel tuo parlare onesto.

\*\*\*) *ibid.* 34—37.

### Der größte orthographische Fehlgriff.

Diesen beging wohl Gottsched, als er statt schmeicheln, Schmeicheln: schmächeln, Schmächelei schrieb. Für mich wenigstens hat dieses schmächeln etwas Greuliches; jedesmal fällt mir dabei die ehemalige Hinrichtungsart des Schmauchens ein und gerade bei einem so milden, zarten Worte wie schmeicheln ist der Contrast doppelt verlegend.

Rese.

### Ein Unglücksjahr.

Das Jahr 1829 war ein Unglücksjahr für berühmte Chemiker. Bauquelin, Davy, Wollaston und Proust starben alle vier in diesem Jahr.

Monbano.

## Nachrichten aus dem Gebiete der Künste und Wissenschaften.

## Correspondenz-Nachrichten.

Aus Paris.

(Fortsetzung.)

Ginevra hat sich unterdessen blutend bis zum Schlosse ihres Vaters geschleppt, aber das Schloß ist von seinen vor der Pest fliehenden Bewohnern verlassen und wird in diesem Augenblicke von Fortebraccio und seinen Genossen, deren Dohnmacht im Kirchengewölbe nicht lange gedauert haben muß, ausgeplündert. Ginevra fällt an den Stufen des väterlichen Palastes zum dritten Male bewußtlos nieder. Nun kommt Guido. Erkennungs-scene, vierte Dohnmacht Ginevra's; Guido trägt sie nach seinem Hause. Der letzte Akt zeigt uns Guido und Ginevra als Gatten in einem stillen Thale der Apenninen. Cosmus von Medicis kommt dahin und begegnet seiner Tochter, ohne sie zu erkennen. Ginevra, nach langem Kampfe mit sich selbst und mit Guido, wirft sich ihrem Vater zu Füßen, erzählt, bittet um Verzeihung und erhält den väterlichen Segen zu ihrer Verbindung mit Guido.

Wie sich aus der vorstehenden Analyse ergibt, ist das Sujet der Oper nicht eben unglücklich gewählt und im Ganzen recht gut entwickelt, denn einige einzelne Wunderlichkeiten der Handlung muß man der phantastischen Opern-muse schon verzeihen. Die Musik von Halevy steht in keinem Mißverhältnisse mit dem Text Scribe's, und die Akteure der Oper wissen der Aufgabe zu genügen, welche Dichter und Componist an sie gestellt haben. Der Glanzpunkt des Stücks ist die Scene des dritten Aktes, welche Guido neben dem Sarge der Ginevra zeigt. Der Gesang und die Action des Duprez in dem Momente, wo er der Ginevra das letzte Lebewohl zuruft, sind unübertrefflich, seine klagenden Töne scheinen sich aus der Tiefe seiner Seele loszureißen, sie dringen zum Herzen wie die Sprache der Natur, sie erschüttern selbst das abgestumpfte französische Publikum. Die unmittelbar folgende Scene, das Erwachen und die Verzweiflung der Ginevra macht einen peinlichen Eindruck, weil sie sich über alle Gebühr verlängert, und den Zuschauer eine Viertelstunde lang die Agonie der Lebendigbegrabenen theilen läßt. Wie ich höre, ist diese Scene, welche, zwar nicht durch den Inhalt aber durch ihre Dauer, gegen das ästhetische Gesetz schwer verstieß, das Horaz in die Worte: *ne pueros coram populo Medea trucidet*, sagt, bei den letzten Vorstellungen bedeutend abgekürzt worden. Noch verdient der Austritt des letzten Aktes, wo Ginevra, im Kampfe zwischen kindlicher und Gattenliebe schwankt, ob sie sich ihrem Vater zu erkennen geben soll oder nicht, eine ausgezeichnete Erwähnung. Das stumme Spiel des Duprez ist hier bewundernswürdig, er macht sich dadurch zur Hauptperson der Scene, in welcher seine Rolle eine untergeordnete zu seyn scheint. Mad. Stolz hat sich die schwierige Rolle der Ricciarda vollkommen angeeignet, und Massal ist unübertrefflich als Fortebraccio. Die Musik ist vielleicht im Allgemeinen zu rauschend, und sie hat wenig oder gar keine Melodien, die sich dem Ohr einschmeicheln, und deren einfache Schönheit sich dadurch bewährt, daß sie in den Mund des Volks übergehen. Eine Arie, welche Guido beim ersten Zusammentreffen mit Ginevra singt und welche in allen Scenen wieder anklingt, welche an das Entstehen der Liebe Beider erinnern, muß ich jedoch von diesem Urtheile ausnehmen. Die ernste, feierliche Musik des dritten Aktes spricht zum tiefsten Gefühle, und ich habe mich darüber gewundert und gefreut, daß sie dem großen Publikum der Oper verständlich war, wie der enthusiastische Beifall bewies, den es ihr zollte. Der Chor der plündernden Banditen: *vive la peste!* ist wild, energisch, aufregend wie Trompetengeschmetter, und er macht eine starke Wirkung auf das Publikum. Die Musik des fünften

Aktes ist bis auf wenige Stellen äußerst schwach; das Interesse des Stückes ist mit dem Anfange dieses Aktes schon erschöpft, wir sehen genau voraus, was noch folgen wird, und die Leerheit der Handlung hat vielleicht lähmend auf die Inspirationen des Componisten gewirkt. Die Oper ist mit vielen Ballets durchflochten, davon eins einen durchaus originellen Charakter hat und mit großer Fertigkeit ausgeführt wird. Die Decorationen sind großen Theils neu und außerordentlich reich, und sie erfordern einen großen Luxus von Figuranten, der glücklicher Weise der Oper zu Gebote steht.

Wie das Schauspiel jeder unnützen Kraftverschwendung, so bringen auch die Versuche unserer Zeit, die religiöse Kunst wieder zu beleben, ein um so peinlicheres Gefühl hervor, je größer die Mittel sind, welche an das Unmögliche gesetzt werden. Ich spreche von der Malerei. Wenn der Künstler einen biblischen Stoff wählt, an welchen sich ein historisches oder moralisches Interesse knüpft, einen Stoff, welchen er selbst, der Sohn des neunzehnten Jahrhunderts, beherrschen, und den er den heutigen Begriffen faßlich machen kann, so ist dagegen nichts in der Welt einzuwenden. Aber ein Gegenstand, der nur dem Glauben verständlich, der den Mysterien des Christenthums oder auch scholastischen Ansichten entnommen ist, ein solcher Gegenstand, würde er auch mit Fleiß und selbst mit Liebe von einem talentvollen Künstler behandelt, wird unter dem Pinsel des heutigen Malers, und in den Augen des heutigen Publikums immer ein Anachronismus werden, wenn nicht gar eine Carrikatur. Aber die Kunst wirft sich mit einer eigensinnigen Wuth in diesen Irrweg, sie will keinen Fußbreit ihre alten Domainen aufgeben; weder der augenscheinlich unglückliche Erfolg ihrer Restaurationsversuche, noch die Demonstrationen der Kritik, noch die absolute Indifferenz des Publikums für ihre Bestrebungen und deren Resultate vermögen sie zu einem weisen Verzichtleisten auf das Unerreichbare zu bewegen. Der dießjährige Salon ist voll von religiösen Gemälden, bei denen das Verdienst des Künstlers an der Unbezwinglichkeit des Gegenstandes scheiterte. Was bedeuten jene drei colossalen Frauengestalten nüchtern gruppiert mit abstrakten Zügen, im seltsamen, halb klösterlichen Costüm? Der Catalog nennt sie „die drei theologischen Tugenden“. Ich, der ich das Unglück habe, nicht zu wissen, welche Tugenden das Prädikat der theologischen führen, suchte mich durch ein langes, aufmerksames Studium der sie repräsentirenden Gestalten zu belehren, aber ich muß leider gestehen, daß mich dasselbe so unwissend ließ, als ich vorher war. Und doch ist Brune ein Künstler, dessen Pinsel es sonst nicht an Beredsamkeit fehlt, und auf der andern Seite erfordert es gewiß keinen großen Scharfsinn, um eine gut ausgeführte Allegorie zu verstehen, deren ungefähre Bedeutung man kennt. Aber freilich mag es nicht viel leichter seyn, theologische Tugenden zu malen, als Kant's kategorischen Imperativ in Musik zu setzen. Was soll man gar dazu sagen, daß ein anderer Maler eine der wildesten Visionen der Apocalypse auf die Leinwand zu übertragen unternommen hat. Es ist kaum eine unglücklichere Idee möglich als die, die erhabenen-schauerlichen Phantasien Johannis, deren Scenerie das Weltall ist, in Farben darzustellen und in die ärmlichen Dimensionen eines manns-hohen Gemäldes zusammenzudrängen zu wollen, und wenn es eine Entschuldigung für ein solches Unternehmen giebt, so kann sie nur in einer gläubigen Versenkung in den ungeheuren, unbegreiflichen Gegenstand, in einem mystischen Drange, in der religiösen Exaltation des Künstlers gefunden werden. Der subjektiven Stimmung sehen wir gern Manches nach, was, wenn es sich nicht durch sie erklären ließe, uns abgeschmackt und lächerlich erscheinen würde, und sie hat überdies die Eigenschaft, die objektive Wahrheit wenigstens theilweise ersetzen zu können.

(Beschluß folgt.)