

Abend-



Zeitung.

Dreißigster Jahrgang.

6.

Donnerstag, am 5. Februar 1846.

Verantwortl. Redact: Robert Schmieder in Dresden.

Die Todtenjagd.

Eine Legende von der Insel Man.

Von M. v. R.

1.

Bei der Fahrt durch die Meerenge zwischen England und der Insel Man bietet sich die Aussicht auf die Ruinen eines alterthümlichen Schlosses dar, die seit langer Zeit schon dem Spiel der Elemente preisgegeben zu sein scheinen. Die schauerliche Nacktheit derselben gewährt dem Auge keine andre Abwechslung, als den trüben Anblick von den Balken des Dachwerkes und eines halb zerstörten Wachtthurmes. Seit undenklichen Zeiten waren Sturm und heftige Regengüsse die einzigen darin hausenden Bewohner, welche in das alte Mauerwerk tiefe Breschen schlugen; allmählich hatten sich dort so große Schutt- und Sandhaufen gesammelt, daß sie, von einem heftigen Wirbelwind einmal anhaltend in Bewegung ge-

setzt, das haufällige Gemäuer noch vollends zu verschütten drohten.

Wunderliche Sagen, von den abergläubischen Benohnern der Umgegend erfunden, machten diese Ruine noch schauerlicher. Nach großen Stürmen, erzählte man, öffneten sich die Särge in den tiefen Gräften, und aus den unterirdischen Gewölben stiegen Leichname herauf, die zum Schrecken der Lebenden in dem alten Schlosse sich zeigten. Es war weit und breit eine ausgemachte Thatsache, daß zu bestimmten Zeiten im Jahre, bei düsteren Nächten, eine Frau, von einer plötzlichen blendenden Helligkeit umgeben, verfolgt von einer andern Erscheinung, sich dort blicken lasse. Dieß nannte man in der Umgegend „die Todtenjagd“.

Als ich vor einigen Jahren England bereiste, machte ich auch auf der Insel Man einen flüchtigen Abstieger. Auf der Straße von Glanfellach nach Orintash begegnete mir eine Frau, die unter dem Namen Anna Galletley in der ganzen Gegend bekannt war. Ihre Redeweise und Haltung zeigte, daß in der Jugend ihre Geistesgaben der gehörigen Ausbildung nicht ermangelt hatten. Ihr

Benehmen, obgleich anspruchslos und einfach wie das der übrigen Landbewohner, war dennoch Achtung einflößend; ihr verständiges Urtheil, ihre Erfahrungen gaben ihren Worten und Rathschlägen unter den Dorfbewohnern ein großes Gewicht. Mir, als einem wißbegierigen Reisenden, war die alte Frau hauptsächlich deshalb ganz willkommen, weil sie von ihrem Lande viele Sagen und Legenden zu erzählen wußte. Ihr Gedächtniß war unerschöpflich, und was mir besonders an ihr gefiel, war, daß sie ihre Geschichten so einfach und schmucklos mittheilte; zuweilen sogar setzte mich der edle Ausdruck in ihren Worten und Bewegungen in Erstaunen, was ich dann dem Gefühl der Ueberlegenheit, daß sie über ihre Landsleute behauptete, so wie der den Bewohnern der Insel Man eigenthümlichen Einfachheit und Würde in ihrem ganzen Benehmen zuschrieb.

Anna ging langsam vor mir her, und ich verdoppelte meinen Schritt, um sie einzuholen. Die Unterhaltung war bald angeknüpft. An diesem Tage war ich in meinen archäologischen Forschungen nicht sehr glücklich gewesen, höchstens hatte ich zwei bis drei halb verlöschte Runenschriften sammeln können. In gelangweilter und mißmüthiger Stimmung darüber, hoffte ich jetzt, durch die Unterhaltung mit Anna, endlich etwas Neues zu erfahren.

Die Aufmerksamkeit, die ich ihren Worten schenkte, machte sie immer gesprächiger. Plötzlich sah sie von Weitem die Ruinen von Glanollen und wurde ernst und nachdenkend.

Ich hörte schon früher von der „Todtenjagd“ sprechen, und bat die Frau, mir ausführlich die Legende zu erzählen. Zuerst weigerte sie sich dessen auf das Bestimmteste.

„Das ist eine traurige Geschichte,“ sagte sie. „Es wird rathsamer sein, nicht darüber zu sprechen, namentlich so nahe bei diesen Ruinen und bei Einbruch der Nacht!“

Ich drang in sie. Anna Galletley weigerte sich fortwährend. Endlich gab sie meinen Bitten nach. Wir setzten uns an den Rand der Landstraße in der festen Ueberzeugung, an diesem einsamen Ort vor überflüssiger Störung sicher zu sein. Dann schien Anna einen Augenblick die

Schätze ihres Gedächtnisses zu sammeln und warf dabei einen ängstlichen Blick um sich her.

Die Sonne war beinahe untergegangen und der letzte Widerschein ihrer Strahlen funkelte auf dem Meere. Purpurrothe Wolken, mit Gold gesäumt, schlossen den dunkelblauen Horizont ein. Tiefe Stille herrschte auf dem Meere; seine Wogen, gewöhnlich wild tobend in der Nähe der Küste, ließen sich jetzt nur durch sanft rauschendes Gemurmel vernehmen, das mit der Stimme des beruhigten Windes sich mischend, leise in den Ruinen mitten in der Ebene wiederzuhallen schienen. Leichte Nebel stiegen allmählich an dem Horizonte herauf, und schon fingen die Umrisse der entfernteren Gegenstände in nächtlichem Dunkel in einander zu verschwimmen. Die Abendstunde und die ganze Landschaft hatte etwas so Feierliches, daß ich der Legendenerzählung von dem alten Schlosse mit noch gespannterem Interesse entgegenfab.

Anna fing an zu erzählen, und ich werde mich bemühen, ihre Mittheilung so viel als möglich in ihrer ursprünglichen Einfachheit wiederzugeben.

2.

Vor vielen, vielen Jahren (meine Großmutter war damals noch ein junges Mädchen und ihr Vater war Förster bei dem Grafen Glanollen), gehörte das Schloß mit seinen Umgebungen der jungen Gräfin Glanollen. Die Gräfin Marie Glanollen war elternlos und Erbin eines großen Vermögens, berechtigt zur Erwartung einer glänzenden Zukunft. Nie in meinem ganzen Leben sah ich ein so sanftes, liebenswürdiges Wesen. Stellen Sie sich das Madonnenbild vor, das sich auf dem Altare Notre Dame de Grace in der Kirche St. Patrice befindet. Blonde Haare, eine glatte, reine Stirn, klare, ruhige, blaue Augen, und in ihrem ganzen Wesen eine Anmuth, ein liebliches Wohlwollen, wodurch sie, hätte sie gewollt, Jedermann für sich einnehmen konnte. Die leichtgläubigen Bewohner verehrten sie als ein überirdisches Wesen, als eine wohlthätige Zauberin.

In der Nähe von Glanellen lebte ein junger Mann von guter Herkunft, Namens Franz Burdett, der, wie man sagte, weitläufig verwandt sei mit dem Lord Athol, dem früheren Regenten der Insel; allein er war arm und hatte im besten Falle die Aussicht, ein Glücksritter zu werden. Marie begegnete ihm oft auf ihren Spaziergängen. Sie wußte, daß er, wie auch sie, keine Freunde hatte. Franz Burdett's traurige Lage mehr noch als sein angenehmes Aeußere, rührte Mariens Herz, und gegen den Willen ihrer Verwandten ward sie seine Gemahlin.

Franz ward durch sie Guts Herr von Glanellen. Marie war ihm mehr als eine gewöhnliche Frau — die Gründerin seines Glückes, ein Wesen höherer Natur, ein Engel; auch hatte er den festen Willen, ihr durch Liebe seine Dankbarkeit zu beweisen. Seine Worte fanden bei ihr, die innig liebte, leicht Eingang; er brauchte zur Befräftigung seiner Beteuerungen keine große Beredsamkeit aufzubieten. Marie lebte nur in ihm und für ihn. In dem Schlosse folgte jetzt Festlichkeit auf Festlichkeit, und in den Augen der jungen Gräfin hatte nun die ganze Welt ein freundlicheres Ansehen; die kahlen Ufer der Insel Man, die düstern Landschaften, die sandige, unbebaute Ebene, sie erschienen ihr alle in rosigem, freundlichem Lichte; das alte Schloß ihrer Väter war ihr nicht mehr so düster und traurig wie früher, seine einsörmige Einsamkeit hatte sich in einen Aufenthaltsort der steten Freude und des Glanzes verwandelt.

Eines Abends, da die beiden Gatten in einer einsamen Allee lustwandelten, meldete man den Besuch des Grafen Grintasch, eine nicht geringe Ueberraschung für die jungen Leute. Seit fünfzehn Jahren war der Graf, einen Feldzug auf dem Continent mitmachend, von der Heimath abwesend gewesen; er bereiste Egypten, Syrien und Indien, und war er nicht in Kriegsdiensten, so erweiterte er auf Reisen seine Kenntnisse über die Sitten und den Charakter der Völker, die er in ihrem geheimsten Treiben und Wirken zu erforschen wußte. Seit einem Jahre schon war auf der Insel Man das Gerücht in Umlauf, er habe auf seinen Feldzügen und Reisen den Tod gefunden, und nun kehrte er plötzlich mit seiner Tochter

in die Heimath zurück, um seinen ursprünglichen Wohnsitz, das Schloß Grintasch, wieder zu beziehen. Niemand wußte etwas über seine Tochter; sie mußte auf dem Continent geboren worden sein in der Zeit, da ihr Vater Kriegsgefangener war.

Der Graf Grintasch mochte ungefähr fünfzig Jahre alt sein. Seine Haltung und Gesichtsbildung glich der eines Ausländers; seine Stirne hatten die Jahre und die Anstrengungen der Feldzüge tief gefurcht; sein Aussehen wurde noch seltsamer durch die großen schwarzen Augen, die bei dem erbleichenden Haupthaar noch wie zwei glühende Kohlen leuchteten. Sein Blick war fest und streng, man meinte, er wolle ein damit durchbehren und in die allerheimlichsten Gedanken eindringen. Dieser Blick hatte etwas Schauerliches.

Marie fuhr schreckhaft zusammen bei seinem Anblick. Das starre Auge rief in ihr ein unheimliches beängstigendes Gefühl hervor, dessen sie kaum Herr werden konnte. Ihrem Gemahl indes erschien er durch seine Unterhaltungsgabe unwiderstehlich liebenswürdig. Er erzählte von seinen Schlachten, seinen Abenteuern, seinen Reisen, von den fremden Ländern und unbekanntem Gegenden, die er gesehen, und Franz saßte mit Wißbegierde und gespannter Aufmerksamkeit jedes Wort aus dem Munde des Grafen aus. Der Graf Grintasch war mit einem Wort einer jener geheimnißvollen romantischen Charaktere, wie von der Phantasie eines Lord Byron erschaffen.

3.

Zwischen den Bewohnern der beiden Schlösser knüpfte sich bald ein nachbarliches Verhältniß an, und Marie war genöthigt, der Tochter des Grafen zuweilen Besuche zu machen.

Flora war klein und in allen ihren Bewegungen, leicht wie ein Vogel, schien ihr niedlicher Fuß kaum die Erde beim Gehen zu berühren. Ihre Hautfarbe spielte fast in's Bräunliche hinüber; ihre Haare fielen in dichten Flechten beinahe bis auf den Boden herab und schienen das Attribut einer andern Menschenrace zu sein. Ihre großen schwarzen Augen waren, wie die ihres

Vaters, voll Leben und Feuer. Obgleich nicht ohne Stolz und Eitelkeit, erntete sie dennoch durch ihr angenehmes Aeußere allgemeine Bewunderung und Auszeichnung, und in der ganzen Gegend war nur eine Stimme über das lebenswürdige reizende Wesen. Nur Glanollen stimmte nicht in den Beifall ein, der ihr von Jedermann gezollt wurde, ja, zuweilen sogar fühlte sie einen heftigen Widerwillen gegen sie und die Besuche zwischen den beiden jungen Frauen wurden immer feltener.

Der Wahrheit gemäß muß man sagen, daß in Grintasch ein gar wunderliches Leben geführt wurde. Man hörte dort mehr Schimpfwörter als gottesfürchtige Reden. Niemals sah man an Sonntagen den Grafen in der Kirche; er war hartberzig gegen Arme, ließ sie vor die Thür werfen oder von Hunden hegen; die schöne Flora folgte seinem Beispiele, und zeichnete sich weder durch Frömmigkeit noch durch Mildthätigkeit aus. Ein solches Benehmen zog bald das allgemeine Mißfallen der Umgegend auf sich, aber Niemand wagte laut darüber zu murren, denn der Graf war allgemein gefürchtet. Der Ortspfarrer, ein würdiger Geistlicher, hatte bei der Rückkehr seines Gutsherrn demselben einen Besuch gemacht. Niemand hat erfahren, was er in Grintasch sah und hörte; so viel aber ist gewiß, daß er ganz verstört und mißvergnügt, wie Jemand, der einer großen Gefahr entronnen ist, nach dem Pfarrhaus zurückkehrte.

Nur die Besuche des jungen Gutsherrn von Glanollen wurden auf dem Schlosse von Tag zu Tage häufiger. War es aus Freundschaft für den Grafen oder wegen einer Neigung anderer Art? Unstreitig war es, daß er sich jetzt an Vergnügungen gewöhnte, die ihm bisher ganz unbekannt gewesen waren.

Von Tag zu Tage ging es in Grintasch immer wilder und lebhafter zu. Der Adel der ganzen Umgegend strömte dort zusammen. Des Morgens war die Jagd der Hauptzeitvertreib. Die Landleute auf ihrer Feldarbeit hörten das Geschrei der Treiber, dann folgte ein Rudel Hunde mit dem Jäger zu Pferd; die Kornfelder und das Gras auf den Wiesen wurde niedertreten, und wehe dem, der gewagt hätte, sich darüber zu be-

klagen. Der Graf duldete kein Ansuchen um Schadenersatz; er antwortete darauf mit Peitschenhieben.

Des Abends war das Schloß mit tausend Kerzen erleuchtet; eine blendende Helligkeit strömte aus den Fenstern. Jetzt begannen die Orgien; mit dem Klingen der Gläser mischte sich Jubelgeschrei, ausschweifende Reden und Lieder. Nach dem Abendessen kam das Spiel an die Reihe. Die reichen, vornehmen Herren, unbesorgt um den kommenden Tag, spielten, betranken sich und schwärmten die ganze Nacht durch. Endlich, wenn die Morgendämmerung nahte, wurden die Lichter ausgelöscht; und als ob die Herrschaften sich gefürchtet hätten, ihre Vergnügungen beim lichten Sonnenschein fortzusetzen, hatten plötzlich alle Festlichkeiten ein Ende.

Dann kehrte Franz nach Glanollen zurück. Marie erwartete ihn; sie war noch nicht schlafen gegangen. Während das Schloß Grintasch vom festlichen Lärmen widerhallte, und erleuchtet war, als ob es in Flammen stände, blieb Glanollen in Dunkelheit und Stillschweigen gehüllt. Dort wachte Marie und las in einem Andachtsbuche.

Seit der Ankunft des Grafen mit seiner Tochter war Franz ein ganz anderer Mensch geworden. Er liebte Flora, und die Neigung, die er sich vielleicht selbst nicht einmal gestand, war Marien nicht entgangen. Lange bekämpfte sie den Einfluß ihrer Nebenbuhlerin. Doch nie ließ sie ihrem Gemahl eine Klage, ein Murren hören, sie verbarg ihm ihre Thränen, sie zeigte ihm ein heiteres Gesicht und trug doch den Tod in der Seele. Sie sann darauf, ihm zu gefallen, sich reich und geschmackvoll zu kleiden. Nie waren ihre langen blonden Haare sorgfältiger in Flechten gelegt und hatten einen schöneren Glanz gehabt. Aus ihrem sanften Herzen flossen tausenderlei Liebkosungen und freundliche Worte. Franz erwiederte zwar auf den Augenblick ihre Zärtlichkeit, er erwünschte seine unerlaubte Liebe, er beschwor, sie aus seinem Herzen zu verbannen; aber eine stärkere Macht als sein Wille zog ihn nach Grintasch; er sah Flora, und vergessen waren alle seine guten Vorsätze.

Um seinen Gedanken eine andere Richtung zu geben, ergab sich Franz dem Spiel. Er war un-

glücklich im Spiel und verlor bedeutende Summen, und der Graf Grintasch unterstützte ihn bereitwillig mit Geldvorschüssen. Die Aufregung des Spiels, lärmende Musik, der Genuß fremder Weine, der in Strömen floß, die brennend heiße Atmosphäre in den Gemächern des Schlosses, hauptsächlich aber Flora's Gegenwart, dieß Alles machte den unglücklichen jungen Mann ganz betäubt und verwirrt. Die Nacht durch ergab er sich den rauschenden Vergnügungen, dem Schwindel, der ihn mit sich fortriß; am Morgen erwachte er, wie von einem fürchterlichen Traum betäubt; es war ihm, als läge eine ungeheure Last auf seiner Brust. Er verließ Grintasch mit glühendem Kopf, irrem Blick und unsicherem Schritt. Die erquickliche Morgenluft erfrischte ein wenig seine verwirrten Sinne und sein erhitztes Blut. Er schämte sich vor sich selbst. Er umklammerte die Kniee seiner Frau; seine Bewegungen waren leidenschaftlich, seine Worte voll Bärtlichkeit. Allein dieß war keine Aeußerung der Liebe, sondern der Neue. Marie weinte dann mit ihm. Weit entfernt, ihn in den Vorwürfen, die er sich selbst machte, zu bestärken, überredete sie ihn noch, er sei besser als er wirklich war; sie tröstete noch mit liebevollen Worten den Undankbaren, dem sie trotz seinen Verirrungen mit inniger Liebe ergeben war.

Das Uebel war indeß schlimmer, als sie es selbst vermuthete. Die Summen, die Franz dem Grafen schuldete, betrugten beinahe so viel, wie das Vermögen seiner Frau, wovon sie ihm bei ihrer Verheirathung die Hälfte geschenkt hatte und über die andere Hälfte ihm zum Voraus zum Erben eingesetzt. Der Graf war indeß ein geduldiger Gläubiger. „Beunruhigen Sie sich nicht wegen Ihrer Schuld, mein lieber junger Freund, ich dränge Sie ja nicht,“ sagte er ihm oft. „Parbleu,“ fügte er dann oft hinzu, „es ist wahrhaftig recht schade, daß Sie nicht ledig sind; dann könnten Sie meine Tochter heirathen und die Sache wäre abgemacht.“ Er schien sich darauf einen Augenblick zu besinnen und nahm dann wieder das Wort: „Meine Tochter wäre eine gute Parthie für Sie nach dem Tode der Gräfin; man sagt, sie sei sehr kränklich.“

Anfänglich war Franz empört über dergleichen Reden, nach und nach indeß gewöhnte er sich

daran. Das Bild von der Zukunft schmeichelte seiner Eitelkeit; der Graf hatte ihn bei seiner schwachen Seite zu fassen gewußt, und Franz gab, sich selbst nicht klar bewußt, immer mehr der unerlaubten Hoffnung hin. Er ward betrübt und träumerisch, seine Gesichtszüge düster und niedergeschlagen. Wenn er mit glühenden Blicken auf Flora weilte, sprang er plötzlich auf, als wäre ein entseßlicher Gedanke ihm durch den Kopf gefahren. Nach Hause zurückgekehrt, vermied er Mariens Gegenwart; er ging mit hastigem Schritt in den entlegensten Sälen von Glanollen auf und ab, und Niemand wagte sich ihm zu nahen noch ihn anzureden. Auf seinem magern, bleichen Gesicht trat die Leidenschaftlichkeit in seinen Zügen schauerlich hervor.

Mariens Kräfte nahmen von Tag zu Tag mehr ab. Ihre Einsamkeit, die Eifersucht, die an ihrem Herzen nagte, der Zwang, den sie sich auferlegte, um ihren Schmerz und ihre Thränen in sich zu verschließen, diese Leiden vereint drohten das schwächliche, zarte Wesen vollends darniederzuschmettern. Sie fiel oft stundenlang in schmerzhaftes Erschöpfung und dann in Ohnmacht, ein Zustand, der immer bedenklicher wurde.

Eines Abends, als sie sehr erschöpft war, ließ sie Franz zu sich rufen, der so eben wieder im Begriff war, sich nach Grintasch zu einer großen Festlichkeit zu begeben. Beim Anblick seiner Frau, die er seit langer Zeit schon gar nicht mehr beachtet hatte, und deren Gesichtszüge durch Kummer und Krankheit entstellt waren, fühlte sich Franz von fürchterlichen Gewissensbissen gepeinigt. Er setzte sich neben sie und vergoß heiße Thränen. Marie dankte ihm dafür, daß er gekommen war, und bat ihn, sie nicht zu verlassen.

„Gehe nicht zu diesem Fest,“ sagte sie; „bringe mir dies Opfer; Du würdest Dir zu bittere Vorwürfe machen, wenn während Deiner Abwesenheit ein Unglück geschähe. Bleibe hier — neben meinem Bett — Deine Nähe ist mir wohlthuend — ich sehe Dich so selten — vielleicht ist es eine Sterbende, die diese Bitte an Dich richtet — schlage es mir nicht ab, mein Lieber.“

Franz blieb bei ihr, und Marie, beglückt durch seine Nähe, fiel bald in einen erquicklichen Schlummer, seine Hand in der ibrigen festhaltend.

Nach zwei Stunden erwachte sie und sah, daß Franz sich entfernt hatte. Der Gedanke, Flora könne von Freiern umringt sein, hatte über seinen guten Vorsatz den Sieg davongetragen. Um sie zu sehen, vergaß er alles Andere.

Noch nie erschien sie ihm so schön und lebenswürdig, wie an diesem Abende. Doch mitten in dem Freudentaumel überraschte ihn eine entsetzliche Nachricht. Marie war plötzlich gestorben. Franz war vernichtet, darniedergeschmettert.

Der Graf und seine Tochter eilten sogleich herbei, ihn zu trösten, und Flora drückte ihm zum Abschied herzlich die Hand.

Franz eilte im Bewußtsein seiner Schuld an dem Tode der Unglücklichen nach Glanollen, und fand sie auf der Todtenbahre liegen. Der Geistliche stand neben ihr und hielt mit bebender Stimme die Seelenmesse.

Franz trat mit unsicherem Schritt ein, er sank in einen Lehnstuhl, und seine Augen waren starr auf die leblosen Ueberreste seiner Frau gerichtet. Er konnte weder weinen noch für die Verstorbene beten; Gott allein weiß, was in seinem Innern jetzt vorging. Er beschloß, diese Nacht allein bei seiner Frau zu wachen; doch kaum hatte sich der Geistliche von dem Todtenbette entfernt, so kam der Graf von Grintasch an und verlangte Franz zu sprechen. Sie gingen eine Weile in dem Gange vor dem Zimmer der Todten auf und ab; was für Worte dort gewechselt wurden, ist unbekannt geblieben. Die Kammerfrauen der Gräfin bemerkten nur, daß Franz weniger düster war und daß ein seltsames Feuer in seinen Augen glühte.

Der Graf von Glanollen schloß sich allein bei dem entseelten Körper seiner Frau ein.

Dieses Stillschweigen herrschte im ganzen Schlosse. Franz hatte sich in eine Ecke des Zimmers gesetzt, in der er die Leiche Mariens nicht sehen konnte.

Lange, träumerische Stunden verflossen ihm hier.

In solchen Augenblicken ist die Seele gesammelt und besseren Eindrücken zugänglich. Allein Franz dachte nur an seine Liebe. Seine süßesten Hoffnungen, bis dahin unsinnig und frevelhaft, er sah sie jetzt mit einem Male verwirklicht. Flora hatte ihm die Hand gedrückt, sie liebte ihn! Er

war reich, er war frei! Ihr Vater hatte seine Einwilligung gegeben; er war seiner Schulden entledigt; das Vermögen von der, welche er nicht zu nennen wagte, gehörte ihm.

Plötzlich springt er auf. Die Stille und Einsamkeit, die ihn umgiebt, der dem Tode geweihte Raum, der bleiche Fackelschein regen seine Phantasie auf. Von Zeit zu Zeit sieht er, wie das Leichentuch sich bewegt, er hört ein leises Stöhnen. Vergeblich wechselt Franz seinen Platz, er kann den Vorpiegelungen seiner Phantasie nicht enttrinnen; fortwährend diese Bewegung des Leichentuches, dies Geräusch! Am Ende ward die Erscheinung so untrüglich, daß er sich aus dem Zimmer stürzt und in der Verwirrung die Thüre halb offen läßt. Er wirft sich in einen Sessel und bedeckt das Gesicht mit den Händen. Als er die Augen wieder öffnet, sieht er eine große, schlanke Gestalt, in ein weißes Leintuch gehüllt, an der Thürschwelle. Es war Marie, die aus einer zwanzig Stunden langen Ohnmacht erwacht war.

Sie eilt auf ihn zu, redet ihn an; er sieht sie mit einem Blick voll Verwirrung und Bestürzung an; sie neigt sich, um seine Hand zu ergreifen; er stößt sie zurück und springt auf voller Wuth. Entsetzen! Gott hatte ihn verlassen und seine Seele gehörte nicht mehr ihm selbst an.

Die unglückliche Marie erschrak vor ihm; sie sah die Gefahr und wollte fliehen. Es war zu spät.

Sie verfolgend, überschüttet Franz sie mit Flüchen; der Schaum steht ihm vor dem Munde, seine Augen sprühen Feuer, er zieht den Säbel.

Mit zitternder Hand versetzt er ihr einen Streich. Marie stößt einen Schrei aus und entflieht in den Gang. Er rennt ihr nach, holt sie ein, wirft sie zu seinen Füßen, und schlägt sie so lange, bis ihre Klagen und ihr Geschrei verstummen.

Dann, entsetzt über sein eignes Verbrechen, neigt sich der Mörder über sein Opfer, als er warte er, daß ein Wunder geschehen werde, doch er sieht nur Blutströme, die über seine Hüfte rinnen, aus den offenen Wunden hervordringen. Unausprechliche Angst ergreift ihn, die Haare stehen ihm zu Berge, kalter Schweiß tritt auf alle seine Glieder. Es ist ihm, als berühre ein leich-

ter brennender Hauch sein Gesicht, und vor sich sieht er die Gestalt des Grafen Grintasch. Der untere Theil des Körpers bleibt im Dunkel, er erblickt nur zwei große glühende Augen, die ihm erscheinen, als wollten sie ihn verschlingen, und einen Mund mit höhnischem Lächeln auf den Lippen. Dieser Mund öffnet sich nun und im Gange erschallen die Worte: „Muth gefaßt! Du hast mich gerufen. Betrachte sie, Du hast sie zweimal gemordet. Bist Du zufrieden?“

Die Finsterniß schien sich jetzt zu zertheilen; die Gestalt ward immer größer und größer, und eine Hand, mit widerlichen Klauen bewaffnet, streckte sich nach dem unglücklichen Graf Glanollen aus. Er ergriff die Flucht, doch die Erscheinung folgte ihm auf dem Fuße.

Diese Jagd währte einen Theil der Nacht hindurch.

Die Leute im Schlosse hörten ein Geschrei der Verzweiflung; sie sahen durch die Fenster widerliche Gestalten ein- und ausgehen. Am folgenden Morgen fand man die Gräfin todt auf ihrem Bette, von vielen Säbelhieben durchbohrt. Ihr Leichentuch war mit Blut bespritzt. Niemand hat erfahren, was aus dem unglücklichen Franz geworden ist; Viele behaupten, er habe seine Tage in einem Kloster reuevoll beschlossen.

Noch merkwürdiger war es aber, daß am folgenden Morgen das Schloß Grintasch so öde und verlassen war, wie früher. Der Graf mit seiner Tochter, die Dienstboten und Pferde, Alles war verschwunden. Seit dieser Zeit waren die beiden Schlösser Glanollen und Grintasch nur noch die Behausung von Todten.

Anna Galletley machte das Zeichen des Kreuzes und stand auf. Wir setzten stillschweigend unsern Weg fort. Die Gegend lag, von silbernem Mondenschein umgossen, vor uns. Ich wandte meine Blicke nach den Ruinen von Glanollen, auf welche die Strahlen des Mondes einen so wunderlichen Schein warfen, als ob sich wirklich zwei weiße Gestalten einander verfolgten.

Mein Monument.

Wunsch und Bitte an die Herren Landtagsabgeordneten der Münchner Ständeversammlung vom Jahre 1946.

Von M. Krafft.

Ich weiß zwar nicht, ob ich so viel Ruhm erlangen werde, um auf ein Denkmal der Nachwelt Anspruch machen zu können; aber ich weiß und sehe auch durch das tägliche Beispiel, daß man nicht zu früh an einer Sache verzweifeln darf, wenn sie auch noch so unwahrscheinlich oder entfernt ist. Hat sich doch Gottfried von Bouillon das lange Warten nicht verdrießen lassen, um endlich wieder zu Brüssel ein Pferd zu besteigen; des deutschen Herrmanns kaum zu gedenken — dessen Existenz schon beinahe nicht mehr wahr ist. Und wie glücklich würde sich erst nicht Guttenberg gepriesen haben, wenn er zu seinem Lebensunterhalt nur den dritten Theil gehabt hätte, was sein Monument und die sich daran reihenden Feste gekostet. Indes ist jetzt die Zeit des gar zu langen Wartens vorüber, besonders für den Dichter. Kaum ist er todt, und das Gras wächst nur noch spärlich auf seinem Grabhügel, so geht schon ein ganz komfortables Leben für ihn an; man sammelt seine Briefe und Skizzen, welche Aufschluß über seinen Charakter geben, und reicht sie dem Publikum in Journalen; dann giebt man seine Biographie in einem eigenen Buch heraus, das bald einen Verleger findet. Man liest, man interessiert sich; man staunt, daß es dem armen Dichter oder der armen Dichterin so schlecht gegangen hat; ja — man möchte sich beinahe die Haare ausreißen, daß man nicht mit ihr bekannt war, denn man würde sie durch treue Freundschaft für all die bodenlose Nichtswürdigkeit entschädigt haben, die sie von schlechten Menschen erfahren. Da aber dies nicht mehr geht, so verwandelt sich der Schmerz um die Hingeshiedene nach und nach in stille Andacht; die Andacht erzeugt Gebet, das Gebet erheischt einen Altar, und der Altar ist das Monument, das bald auf Subscription entsteht. — Also! — ich habe mir die

Sache hin und her überlegt, in wie fern ich ein Recht auf die Monumentshoffnung habe, und kann mich immer nicht im Nachtheile erblicken; ich will nur ein Paar Gründe, die mir die triftigsten scheinen, hier anführen. Erstens: ist Baiern nicht sehr reich an Dichterinnen; zweitens: bin ich im Fach des Märchens — meines Wissens — die Einzige, und bin ich die Einzige — so bin ich auch die Erste, und bin ich die erste Märchendichterin Baierns, so kann ich auch auf ein Monument Anspruch machen, das ist so klar wie die Sonne! — Allein, ich weiß auch, daß derlei Angelegenheiten doch nicht über das Knie abgebrochen werden können, und es soll mir daher, wenn ich nur einmal todt bin, auf so ein hundert Zährchen des Wartens nicht ankommen. Da indeß die Sache doch schon auf dem Münchner Landtag im Jahre 1946 zur Sprache kommen könnte, und ich als Meistbetheiligte wahrscheinlich bis dahin doch nicht mehr mitreden kann, so will ich daher hier deponiren, wie ich es gehalten wissen will, wenn es meinem Wunsch und Verlangen entsprechen soll. Also — meine hochverehrten Herren Landstände vom Jahre 1946! legen Sie mir es gütigst nicht für eine Voreiligkeit aus, wenn ich jetzt schon von dieser Angelegenheit rede. Das Monument selbst muß in München, meiner Vaterstadt, errichtet werden. Was die Aehnlichkeit betrifft, so braucht man sich eben den Kopf nicht zu zerbrechen, denn Gottfried der Kreuzritter, wie der Cherusker, werden auch gerade nicht zum Sprechen getroffen sein. Noch weniger wird dies der Fall sein, wenn heut oder morgen dem Vater Noa, als den glorreichen Erfinder des Weinrausches, ein Denkmal gesetzt wird. Jedoch soll auch gerade kein Verstoß gegen die Aehnlichkeit mit meiner Person gemacht werden, und ohne also, gleich dem berühmten Verstorbenen, in das Detail meiner Personalbeschreibung einzugehen, will ich hier bloß mit wenigen Pinselstrichen mein Bild entwerfen. Vors Erste: braucht man der Länge nach keinen großen Aufwand in Erz zu machen. Schlank — versteht sich ohnedies; denn trotz dem Bundesbeschluß vom Jahre 1837 — den Nachdruck betreffend — weiß ich doch kein Beispiel, daß ein deutscher Dichter oder gar eine

Dichterin dick geworden wäre. Nun kommt aber ein streitiger Punkt, an welchem mir viel gelegen ist. Idealisten wie Dichter, Maler und Bildhauer sehen nämlich alle Eigenschaften des Menschen an dessen Gesicht ab, wie da heißt: die unverkennbare Majestät auf der hohen Stirne thronend; der dunkelglühende Blick, der Ausdauer wie tiefgewurzelte Leidenschaft und Nachsicht verräth; das halb freundlich, halb sarcastische Lächeln des Mundes, das den angenehmen Gesellschafter zeigt etc. Nun könnte der Künstler, welcher mein Standbild fertig, auf die Idee kommen, meine kühn geschwungene Phantasie durch eine kühn geschwungene große Nase veranschaulichen zu wollen, was nicht allein ganz gegen die Wirklichkeit verstoßen würde, sondern mich so mit Schrecken und Abscheu erfüllt, daß ich die Feder ergreifen und feierlich im Voraus gegen solch Beginnen protestiren muß. — Nun kommt der zweite Punkt, dessen gewissenhafte Erfüllung mir so sehr am Herzen liegt, daß ich ohne dieselbe lieber hier feierlich auf jeden Anspruch des Monumentes verzichten würde. Es muß nämlich zu meinen Füßen ein — Budel sitzen. Ja, meine Herren Landstände, ein Budel! und ohne Budel kein Monument! das ist mein Wahlspruch. Zwischen diesen Hund und mir hat eine felsensfeste Freundschaft bestanden, wie wenig auf Erden zu finden ist; und fünfzehn Jahre lang hat keines Menschen Auge — außer in der Kirche — mich ohne denselben erblickt. Zwar sitzt er seit den letztverfloffenen August nicht mehr sichtbar zu meinen Füßen, denn seine irdische Hülle ruht in dem Schoos der Erde, aber seine Liebe oder Seele — was in meinen Augen eins ist — sitzt noch da, und es wäre mir daher kein Bild von mir denkbar, ohne ihn. Auch hat er ja alles Leid und Schmerz mir so theilnehmend im Laufe seines Lebens tragen helfen, daß es der schwärzeste Undank von mir wäre, wollte ich nicht auch die Freude mit ihm theilen, welche einst über meinem Grabe mir erblüht. — Nun möchte aber beim Landtag vom Jahr 1946 in den Debatten dieser Angelegenheit sich eine Stimme erheben und die Meinung äußern — deren Widerhall ich schon in ein Paar Journalen gelesen —, daß ein Thier nur ein Thier sei, und ein solches zu lieben, heiße die Menschheit um

ein Stück Neigung bringen, gerade wie es dem Aschaffburger Schuhmacher entgeht, wenn ich mir ein Paar Mainzer Stiefel kaufe. Dagegen sage ich nun, daß nach meiner Ansicht die Quelle der Liebe im Herzen des Menschen unerschöpflich sein muß, und wenn ich meine Nachbarin zur Rechten liebe, so ist mein Vorrath noch lange nicht verbraucht, wenn zur Linken ein liebenswerther Nachbar einzieht. Auch wäre es mir ja vielleicht von bedeutenden Nutzen gewesen, wenn die treue, anhängliche Seele des Pudels eine Menschenhülle bewohnt hätte. Ich nehme an, dies wäre der Fall — und er wäre ein Schriftsteller oder gar ein Redacteur gewesen, wie würde er mich da nicht gelobt und so oft genannt haben, bis das Publikum an meiner Berühmtheit gar nicht mehr gezweifelt hätte. Ein Beispiel, unter der Rubrik — Notabilitäten auf Reisen —: „Unsere Märchendichterin Amalie beabsichtigt — wenn sich die Mittel hierzu arrangiren lassen — eine Reise nach dem südlichen Frankreich und vielleicht auch nach dem Orient; welche herrliche Bilder und Märchen sind da nicht, als das Ergebnis dieses Ausfluges, für das lesende Publikum in Aussicht gestellt; in München sieht man schon mit Verlangen diesem neuen Erzeugniß ihrer Muse entgegen.“ Welch eine Glorie um mein Haupt in den Augen des Lesers! Die Münchner passen schon mit Schmerzen auf das Erscheinen meines Buches, das noch gar nicht gedruckt, noch nicht geschrieben, noch nicht erdacht ist — ja schwerlich erdacht wird; denn „wenn sich die Mittel hierzu arrangiren lassen“ — heißt doch nichts anderes, als: wenn sie Geld hat! — und das hat sie nicht und bekümmert sie nicht, und dennoch passen die Münchner mit Schmerzen!!! — Freilich hätte ich auch ungefähr dagegen sagen müssen: „Unsere Literatur liegt noch nicht so sehr im Argen, wie Viele behaupten wollen, so lange ein genialer Geist, wie unser Bersen-Scheeber, die Welt mit dem Reichthum seiner Gedankenfülle überströmt; sein letztes Werk, „Briefe eines Ungeborenen“, war — auch kaum gedruckt — schon vergriffen, und es läßt sich mit Gewißheit voraussagen, daß es binnen Kurzem die siebente Auflage erleben wird.“ So etwas hätte ich billig sagen müssen, aber was wäre diese kleine Mühe

gegen den Nutzen seines Lobes gewesen? — Ich sage dies indeß nur, um die Menschenfreunde zu beruhigen, wenn sie mir es verdienen, daß ich treue Anhänglichkeit schätze und erkannte, trotz daß sie sich auf vier Pfoten mir zugesellte. Den Schöpfungsfreunden aber, deren egoistische Liebe sich nicht bloß auf ihr Ebenbild „den Menschen“ beschränkt (und da vielleicht auch nur, in so fern sie kein Opfer kostet), kann ich zum Troste sagen, daß wir es — mein Hund und ich — an gegenseitigen Lobeserhebungen nicht mangeln lassen, wenn wir auch kein Journal zum Organ derselben machten. Doch was liegt mir indeß daran, was in hundert Jahren die Leute sagen? Ich habe des Ganzen nur Erwähnung gethan, in so fern mir ein Monument gesetzt wird. Da bestehe ich aber fest darauf, ohne Pudel kein Monument. Wollte man mir eine rechte Freude machen, ohne alle Nebenrücksicht, so würde ich sagen: kaufen Sie mir einen Platz, etwa am Starenberger See, legen Sie da meine und des Pudels Gebeine in die Erde, machen Sie ein eisernes Gitter um den Platz, und werfen Sie den Schlüssel dazu in den tiefsten Brunnen, damit kein Mensch mehr auf Erden in meine unmittelbare Nähe kommt. Aber das Interesse der Stadt muß bei solchem Kostenaufwand doch auch berücksichtigt werden! Kein Fremder wird sich stundenweit führen lassen, um durch ein Gitter hindurch Gras zu sehen, das auf einer Dichterin und ihrem Hunde gewachsen. Es muß also beim Monument sein Verbleiben haben. Doch da bin ich starr- und eigensinnig auf meinen ausgesprochenen Wunsch. Kömmt Ihnen das Doppelmonument zu theuer, erfordert es zu viel Aufwand in Erz, machen Sie mich um das etwas kleiner, stellen Sie den Hund als halbgeschoren dar, so ist gleich viel erspart, und kann auch noch als Allegorie gelten. Aber lassen Sie ihn nicht weg! Sollten Sie, meine verehrten Herren Landstände, auch wider Vermuthen eigensinnig sein, und mir lieber kein Denkmal votiren, nun, so werde ich mir auch den Kopf nicht abreißen. Habe ich mir doch im Leben das Verzichten hinlänglich eigen gemacht, wird doch eine verfehlte Hoffnung noch weniger im Stande sein, meinen Staub aus der Ruhe zu bringen! — Damit will ich aber Ihnen

den Stuhl nicht vor die Thüre gesetzt haben, und es soll meinen vierbeinigen Freund und mich recht aus dem Grund unserer Geisterherzen freuen, wenn wir, durch die Unendlichkeit der Himmelsräume spazierend, an diesem Planeten vorüber wandeln, und uns im Dultgäßchen am Heumarkt oder in der Sendlinger Straße vor der Johanneskirche auf hohem Piedestal nebeneinander sitzen sehen, wie wir so oft in diesem erbärmlichen Erdenleben nebeneinander gesessen und träumten: ob diese Welt wohl am Ende gar noch die beste sein möchte.

G r u ß .

(W i e n 1 8 4 4 .)

Du deutsches Land, dich werd ich bald begrüßen,
Und wie die Könige dem Christuskind
Seg' ich dir meine Schätze zu den Füßen,
Die stolze königliche Lieder sind.
Da, nimm mich hin! ich bin dein Sohn, der arme,
Den dunkle Schranken lang' von dir getrennt,
Und der nun freudig jauchzend, in die Arme
Dir stürzend, dich beim Mutternamen nennt.

Was kummert's mich, daß ich von fremden Stamme,
Was kummert's mich, wo meine Wiege stand?
Es ist die Sprache nur des Geistes Amme,
Und meine Sprache sei mein Vaterland!
Ein Vaterland, das groß, und schön, und blühend
Sich weit erstreckt, vom Ister bis zum Belt,
Ein Vaterland, das reich und farbenglühend
In sich verschließt die Schätze einer Welt.

O deutsche Sprache, lang' bist du erklingen
Als Liebesflüstern und als Sehnsuchtslaut;
Jetzt sei in dir ein Schlachtenlied gesungen,
Daß es den Feinden unsrer Freiheit graut;
Jetzt töne wieder wie in alten Tagen,
Wenn in den Kampf der deutsche Heerbann zieht,
Wenn Schild und Schwerter aneinander schlagen,
Im Tact begleitend eines Barden Lied.

Leb' wohl, Geduld, du allzu deutsche Tugend!
Lammherzig hat der Dichter dich genannt;
Doch löwenherzig heute sei die Jugend,
Vom Feuer der Begeisterung entbrannt:
Nicht frommt's allein zu rütteln an dem Alten,
Es muß vergehen, seine Zeit ist um:
Jetzt gilt es neu zu formen und gestalten
Für künft'ge Tage das Palladium.

Wohl weiß ich es, daß an der Freiheit Dome
Viel tausend wackre Dichterarme bau'n,
Daß er wird bald, umglänzt vom Lichtesstrom,
Auch ohne mich durch alle Lande schau'n.
Doch wenn die Zeit so heilig ernst entglommen,
Wenn sie die Glieder hüllt, in krieg'risch Erz,
So ist doch stets ein starker Arm willkommen,
Und noch willkomm'ner stets — ein treues Herz!

Eduard Mautner.

Correspondenz - Nachrichten.

Aus Berlin im Januar.

Unser königliches Theater wird das Jahr 1845, auf dessen Resultate wir jetzt zurückblicken, stets als eines der glänzendsten in den Annalen der Berliner Theaterverwaltung aufzuweisen haben. In diesem abgelaufenen Jahre hat die immer mehr zu ihrer allseitigen Anerkennung gelangende Verwaltung des Hrn. v. Rüstner sowohl durch innere künstlerische Regsamkeit, wie durch Erlangung der bedeutendsten finanziellen Resultate, von denen man in den öffentlichen Blättern liest, einen Höhepunkt erreicht, wie man denselben noch in keiner Periode des Berliner Theaters zu bemerken hatte. Hr. v. Rüstner hat sowohl die Lebenskräfte unsers Theaters selbst zu erhöhen und in eine größere Bewegung zu setzen verstanden, als er auch mit einem Geschick und Talent, wie es selten auf dieser Stelle — namentlich in Deutschland — angetroffen wird, die steigenden Theaterbedürfnisse Berlins zu benutzen und an das von ihm geleitete Institut zu fesseln verstanden. Wenn dieser Intendant fortfährt, in solcher Maasse Theater und Publikum in einer lebendigen und zeitgemäßen Wechselwirkung zu erhalten, so wird nicht nur die Finanzblü-

the, sondern in und mit ihr auch die künstlerische Thatkraft des Theaters eine neue Aera des deutschen Bühnenwesens bereiten helfen. Hr. v. Küstner hatte schon immer in der deutschen Theaterwelt den Ruf eines großen Praktikers genossen, wobei man zugleich seine Auszeichnung in der Geldökonomie des Bühnenwesens hervorzuheben pflegt. Aber durch bloß praktische und ökonomische Tendenzen wird man namentlich in unserer Zeit keine Bühne in Flor bringen können, und wenn das Berliner Theater jetzt wirklich in solchem blühenden Zustande sich zeigt, wie man ihn hier früher noch nicht gekannt hat, so wird man dabei auch die geistige Einsicht der Oberleitung, die mehr als früher hervorgetretene Begünstigung der originalen deutschen Bühnenproduction, und eine intelligente Behandlung aller künstlerischen Elemente des Theaters, wie auch eine sichtbare Lust an dem inneren Fortschreiten desselben, gebührend anzuerkennen haben.

Was nun zuerst die finanziellen Ergebnisse des abgelaufenen Theaterjahres anbelangt, so sollen sich, wie man für gewiß versichern will, die Einnahmen des Jahres 1845 auf circa 224,000 Thaler belaufen haben, was ein um so ansehnlicheres Resultat ist, da die bisherige höchste Einnahme des königlichen Theaters unter dem Grafen v. Brühl, im Jahre 1822, wo Weber's „Freischütz“ die Lieblingsoper der Mode und des Volkes geworden war und unzählige volle Häuser machte, nur circa 200,000 Thaler betragen haben soll. Damals concentrirte jedoch das königliche Theater die ganze Theaterlust Berlins in seinen Mauern, indem zu dieser Zeit das Königstädter Theater noch nicht bestand und auch keine französischen Vorstellungen in Berlin gegeben wurden. War es aber damals das außerordentliche Ereigniß des Weber'schen Freischütz, welches eine für die Berliner Theaterkasse ungewöhnliche Einnahme gewährte, so kann man doch jetzt nicht in demselben Maße behaupten, daß z. B. die Vorstellungen der Demoiselle Jenny Lind, trotz des ungeheuern Zudranges, den sie veranlassen, eine wesentliche Ursache der jetzt so bedeutend gestiegenen Theaterereinnahmen abgeben. Vielmehr findet jetzt der Andrang der Theaterlustigen zu jeder nur irgend ein erhebliches Interesse gewährenden Vorstellung in einem Grade statt, wie man bisher noch kein Beispiel bei uns gehabt hat, und es muß oft mehr als die Hälfte der Billetbegehrenden von den Kassen zurückgewiesen werden. Man kann jetzt das Theaterpublikum Berlins wohl auf 10 bis 15,000 Menschen anschlagen, die in verhältnißmäßiger Vertheilung sich bei jedem hervorragenden Theaterereigniß betheiligen würden, und daraus geht hervor, wie ungenügend die gegenwärtig hier bestehenden Theaterräume für unsere Bevölkerung geworden sein müssen, um so mehr, da das neue Opernhaus bekanntlich gegen 200 disponible Plätze weniger als das alte faßt. Der gleichmäßige Zudrang des Berliner Publikums zu den Vorstellungen des königlichen

Theaters geht auch aus den Abonnements hervor, die im Jahre 1840 nur ungefähr 12,000 Thaler betragen haben sollen, mit Ende des Jahres 1845 aber, wie versichert wird, auf 30,000 Thaler und mehr gestiegen sind. Was aber die Gesamteinnahme des Jahres 1845 anbelangt, so soll dieselbe die dreizehnjährige Durchschnittseinnahme der deutschen Vorstellungen vom J. 1829 bis 1841 um mehr denn 60,000 Thaler überschreiten.

Die künstlerische Regsamkeit des königlichen Theaters geht aus einer Uebersicht seiner Darstellungen im Jahre 1845 mehrfach hervor. Die tägliche Production der Berliner Bühne ist eine sehr bedeutende zu nennen, wenn man erwägt, daß in diesem Jahre (wozu auch die außerordentlich angesehenen Vorstellungen in Charlottenburg und Potsdam gerechnet werden) zusammen 528 Darstellungen stattgefunden haben (445 deutsche und 83 französische), welches die größte Zahl an Vorstellungen seit dem J. 1840 ist, und 15 deutsche Vorstellungen mehr beträgt, als im J. 1844 gegeben wurden. Was die deutschen Vorstellungen betrifft, so wurden, mit Einschluß der Concerte, 133 Opern, 24 Singspiele und Possen mit Gesang, 115 Ballets, Divertissements und Bilder, 40 Trauerspiele, 100 Schauspiele, 236 Lustspiele, zusammen 648 einzelne Stücke gegeben. Die größte Beweglichkeit und Kraftanstrengung zeigte sich aber in diesem Jahre auf dem musikalischen Gebiete. Die Mißhelligkeiten und Differenzen zwischen dem Generalintendanten und dem Generalmusikdirector Herrn Meyerbeer sind so vielfach in den öffentlichen Blättern abgehandelt worden und bilden ein zum Theil so unerquickliches Capitel, daß wir dasselbe hier nicht weiter berühren wollen. Nur den einen factischen Umstand können wir nicht umhin, hier hervorzuheben, daß im ersten Halbjahre 1845, wo Meyerbeer Antheil an der Verwaltung der Oper genommen, nur zwei alte Opern: „Corydon“ von Weber und „der schwarze Domino“ von Auber, neu einstudirt und außerdem die kleine Pièce Mozart's: „der Schauspieldirector“, und das Singspiel „Adrian von Ostade“, von Weigl, aufgeführt wurden. Dagegen wurden im zweiten Halbjahre 1845, wo Hr. v. Küstner wieder allein verwaltete, drei neue Opern: „die Kreuzfahrer“ von Spohr, „Alessandro Stradella“ von Flotow, und „Catharina Cornaro“ von Bachner, zum ersten Male gegeben, und außerdem Mozart's „Don Juan“ mit den Originalrecitativen, und Spontini's „Vestalin“ neu einstudirt, sonach fünf große Opern, zu denen noch zwei musikalische Werke, nämlich die Compositionen von Felix Mendelssohn zu dem Sophokleischen „Oedipus und Kolonos“ und zu Racine's „Athalie“ hinzukommen.

Im recitirenden Drama wurden 6 Trauerspiele, 10 Schauspiele und 17 Lustspiele theils zum ersten Male, theils neu einstudirt, zur Aufführung gebracht. Unter den neueren Schriftstellern, welche für die Bühne thä-

tig sind, begegnen wir auf unserm Repertoire den Namen Gutzkow, Bauerfeld, Laube, Charlotte Birch-Pfeiffer, E. Mühlbach, Wiener, H. Smidt, Verfasserin von „Lüge und Wahrheit“ u. A. Auch die klassischen Namen Goethe, Schiller, Shakespeare, Molière, Racine, Lessing, H. v. Kleist fehlen nicht, und die Hauptwerke der dramatischen Poesie, auf deren würdige Repräsentation unsere Generalintendantur mit Vorliebe bedacht ist, gehen in vielfachen Wiederholungen auf der Bühne vorüber.

Man hat die gegenwärtige Generalintendantur einer Versäumnis hinsichtlich des Ballets und zu großer Ersparungen bei diesem Genre der Darstellungen anklagen wollen; aber, wenn Hr. v. Küstner auch allerdings heilsame Grenzen darin gegen die frühere Extravaganz anordnete, so ließ er doch auch die luxuriösen Ansprüche des Hoftheaters keineswegs unbefriedigt, wie namentlich die im Jahre 1845 neu gegebenen Ballets „der Schußgeist“ von Taglioni und die „unterbrochene Hochzeit“ von Hoguet, durch geschmackvolle und zum Theil prächtige Ausstattung bewiesen haben.

Aus Bremen im Januar.

Ein Bühnenregiment, das mehr an Inconsequenz leidet, als das unsere, giebt es nicht. Wir sind damit in ein Stadium von vormals getreten, in ein Stadium der Aemulation einer unter Seufzern durchlebten Vergangenheit, auf die mancher Verstandsherr als Vorstandsherr ehemals vornehm herablickte und schmähete, während deren Studium nicht dermaßen verachtenswerth gehalten ist, daß man's nicht nachsichernd in eine Praxis brächte, deren Motiv selbst den Laien nicht unigmatisch erscheint. Die alte Methode, längst mit Tode abgegangen, als vergessen betrachtet, sehen wir neugeboren, einem Ungeheuer „Speculation auf Kosten des guten Geschmacks“ den Hof machen. Der Theatervorstand hat derweile den klassischen Staatsrock, in den man anfänglich das Publikum kleiden wollte, an den Haken gehängt, und wirft ihm jetzt — weil nun eben das Publikum sich leicht bewegen will — die aus dem alten Gerümpel gesuchte, bunte Harlekinsjacke zu, — eine viel bequemere Tracht, in der man weit eher mit der Hand in die Tasche fahren kann, um aus ihr noch einige Groschen für Gosen zu holen, nachdem die Thaler, um auch die Bekanntschaft der klassischen Schauspieldichter zu machen, schon in Leihbibliotheken u. s. w. verausgabt sind. „Das können wir besser lesen, unversehrter und verständlicher

in einem Buche!“ sagen die Leute zu einem klassischen Stücke, „als wenn wir's auf der Bühne von mittelmäßigen Schauspielern dem Souffleur nachplappern hören. Aber das und das Schauspiel mit Gesang, oder die und die Posse mit ihren Sticheleien auf politische Umtriebe, religiöse Bewegungen, haben Sie wohl noch nicht gesehen? Da ist's der Mühe werth, um in's Theater zu gehen!“ Dieses oder ähnlich sind die Aeußerungen, die überall gehört werden. Glückliche Direction, welche dafür eine glückliche Wahl zu treffen weiß.

Bei uns wird nun gerad' so, wie's dem lieben dirigirenden Ausschuss des Theater-Neubau-Vereins eben beliebt, das Repertorium gemacht, und dabei will ich behaupten, nur auf den augenblicklichen Appetit der dirigirenden Comité Rücksicht genommen. So sahen wir eine Zeit lang wenig andere als klassische Stücke aufführen, immer Shakespeare, Schiller, Goethe, Lessing, Molière und Andere, ohne geschmackvolle Abwechslung, die Bühne betreten, die Oper durchaus zurückgesetzt. Dann sah man wieder auserlesene ältere Opern penetriren, während andere durchweg unverwerfliche Erzeugnisse außer Berücksichtigung gelassen wurden. Mary, Max und Michel und dergl. folgen nun in buntem Mischmasch auf einem Repertoire, das innerhalb zwei Monaten nur „Nathan“ und die Oper „Tell“ als bedeutende Darstellungen aufzuweisen hat. Geschmackvolle Abwechslung aber ist bis jetzt des Publikums unerreichbar gebliebener Wunsch, den es öffentlich auszusprechen gezwungen ist.

Die Novitäten im leichten Genre waren lediglich: 1) eine fade Scene von Heiberg: „Emiliens Herzklöpfen“, 2) „die Gefangenen der Kaiserin“ von Friedrich, 3) „des Teufels Antheil“ von Kuber, 4) „eines Hochzeitstages Fatalitäten“ von Adel, 5) „Alter schützt vor Thorheit nicht“ von Wehl, 6) „die Auserstandenen“ von Adami, und 7) ein langweiliges, nachgebildetes, schlechtes Lustspiel von Lubnesch: „keine Jesuiten mehr!“ Aus dem ernstern Regiment sahen wir ein Originalschauspiel von Ewald: „Fügungen“, dessen Stoff so vernachlässigt und ungefügt behandelt ist, daß es föhlig einer fleißigern Bearbeitung sehr bedarf, um ein anständiges Repertoire zieren zu können. „Der Dorfbarbier“, „Muttersegen“, „die Schwestern von Angely“ u. s. w. sind Aufführungen, die, längst besprochen, mich eines weiteren Aufhebens entheben. Hr. D. Würth, aus Wien, als Jolly und Karl Moor aufgetreten, scheint, trotz eines flauen Beifalls, in kein Engagement zu passen. Wie der Wirth ist, bereitet der Himmel die Gäste — ist für Hr. D. Würth kein Treffer, und hat die Direction die Rechnung mit Hr. D. Würth ohne den Wirth gemacht, wenn sie glaubt, daß sich das ganze Publikum durch dem Schauspieler unnöthwendige Doctortitel u. s. w. blenden oder haranguiren läßt. Herr D. Würth bietet uns weder durch Spiel, noch durch

eine bessere Befähigung, Ersatz für den auf so leichte Weise außer Engagement gesetzten Breuer.

Ein Gerücht bezeichnet die letzte Direction des alten Hauses als diejenige, welche die jetzige um Ostern ab-

lösen werde. Wir hegen den Wunsch, daß es ein leeres sein möge, denn leicht dürften wir dann mit diesem Tausch aus dem Regen in die Traufe und vom Pferde auf den Esel kommen.

Literatur und Kunst.

Ueber die Gruppe der Niobe,

in Beziehung auf bildende, dramatische und mimische Kunst.

Von Dr. Schütz.

Die Mythe von der Niobe, dieser wahren Mater dolorosa des Alterthums, ist unstreitig eine der tragischsten Dichtungen der griechischen Mythologie, und hat daher auch, wie die vom Laokoon, einem der erhabensten und kunstreichsten Werke der antiken Sculptur die Entstehung gegeben. Es ist dies die berühmte Gruppe der Niobe mit ihren Kindern, die A. W. von Schlegel so schön den Grenzstein des menschlichen Leidens genannt hat, eines der kostbarsten und zugleich am besten erhaltenen Meisterwerke im hohen Styl der griechischen Kunst, das bis auf unsere Zeit gekommen ist. Die diese Gruppe bildenden Statuen wurden bekanntlich im Jahr 1583 bei der Porta Lateranensis zu Rom ausgegraben, vom Cardinal Ferdinand von Medicis gekauft, der sie in der Villa Medicis aufstellen ließ, und 1772 vom Großherzog von Toskana, Leopold, mit Erlaubniß des Papstes nach Florenz gebracht, wo sie 1777 im fünften Zimmer der Galerie oder der sogenannten Rotunda la tribuna, nach der von Vinzenzo Spinazzi erhaltenen Restauration aufgestellt wurden. Von da kamen sie in Folge des französischen Kunstplünderungssystems unter Napoleon nach Paris, wo sie, bis zu ihrer 1815

erfolgten Zurückführung nach Florenz, eine der schönsten Zierden des dortigen Museums bildeten.

Noch verschiedene andere antike Kunstdarstellungen dieses Gegenstandes, aber nur ein Basrelief, befinden sich in der Villa Borghese zu Rom, im Vatikan und in der Villa Albani. Auch an dem Portal des Apollotempels, den Augustus auf dem Palatium erbaute, befand sich eine in Elfenbein ausgearbeitete Darstellung über dem Eingange desselben, und in mehreren Museen giebt es einzelne Statuen oder Fragmente von Statuen, die offenbar auch zu einer Gruppe der Niobe gehört haben, wie z. B. die vom Sohne der Niobe aus der Sammlung des Kaisers Rudolph II., jetzt dem kunstliebenden Könige von Baiern gehörig, und das Fragment im Museo des Vatikans.

Die obgenannte, aus 14 einzelnen Statuen bestehende sogenannte Gruppe der Niobe *) hält man nach den bisherigen Kunstforschungen allgemein für denselben Statuenverein, den schon Plinius beschrieben hat. Aber auch schon die altrömischen Kunstkenner wußten den Meister dieses unvergleichlichen Bildwerkes nicht unbezweifelt anzugeben, indem es Einige, wie Plinius, dem Skopas, Andere, wie das Epigramm in der griechischen Anthologie (IV. 8. 1.), dem Praxiteles zugeschrieben haben. In neueren Zeiten wid-

*) Von mehreren einzelnen Statuen derselben existiren Wiederholungen, wie z. B. in Florenz, Dresden und dem Museo Pio-Clementino.

mete es der große Wiedererwecker des Studiums der alten Kunst, der unsterbliche Winkelmann, in seiner Kunstgeschichte (1. Thl. S. 148) einer eignen scharfsinnigen Untersuchung, worin er es für ein Werk des Scopas erklärte, und ein gelehrter italienischer Antiquar, Angelo Fabroni, gab bekanntlich eine besondere Monographie darüber im Jahre 1799 zu Florenz in Folio heraus, womit die gelehrte Untersuchung des Abbé Lannoni, des verewigten Heyne Zweifel gegen Winkelmann, im 1. Bande seiner antiquarischen Sammlungen, Ramdohr's Ansicht im 2. Theile seiner Schrift über Malerei und Bildhauerarbeit, ferner die so geistreiche als gelehrte Abhandlung von Göthe, in dessen Propyläen (2. Bd. 1. Heft) und Meyer's hierher gehörige Bemerkungen in seiner Ausgabe von Winkelmann's Werken zu verbinden sind. Diesen trefflichen Kunstforschungen nun hat sich später ein englischer Architekt, Cockerell, der, nachdem er eine sehr interessante Reise durch Griechenland gemacht (auf welcher er viele Zeichnungen und Bemerkungen über die Monumente Griechenlands, deren Herausgabe gewiß sehr wünschenswerth, aber, so viel ich weiß, noch nicht erfolgt ist, gesammelt hatte), sich lange in Italien aufhielt, durch eine kleine, aber für diesen Gegenstand ungemein wichtige, schon im Jahre 1816 herausgegebene italienische Schrift über die Gruppierung dieser 14 Statuen auf das Würdigste angeschlossen. Wie bekannt, ist nämlich die ursprüngliche Zusammenstellung der einzelnen Figuren verloren gegangen, und bisher um so schwieriger zu errathen gewesen, als mehrere davon, die beiden sogenannten Ringer, der Pädagog (den Fabroni so wunderbarlich für den König Amphion nahm), und die eine Tochter, die Göthe für eine Erato hält, von den trefflichsten Kunstkennern für gar nicht zu dieser Gruppe gehörig (obchon sie alle an einem Orte und zu einer Zeit gefunden wurden) erklärt worden sind. In der Villa Medici waren sie zirkelförmig um die Hauptfigur der Mutter, die sich in der Mitte dieses Kreises befand, zusammengestellt, wie sie auch in Montfaucon's Werk (Thl. 1, S. 307) auf einem von Verrier gestochnen Kupferblatte abgebildet sind. Aber diese Anordnung beruhte eben so wohl, wie die von Ramdohr angenommene

Zusammenstellung, bloß auf einer Vermuthung, die nicht nur durch keine einzige Autorität der alten Schriftsteller, die gänzlich über die Art und Weise der Gruppierung dieser Statuen schweigen, unterstützt wird, sondern welcher eine genaue künstlerische Ansicht und Untersuchung der einzelnen Figuren, deren Stellung und Bewegung offenbar beweisen, daß sie für einen einzigen Gesichtspunkt gearbeitet worden sind (dahingegen jene Zusammenstellung sie von allen Seiten frei darstellt), sogar geradezu widerspricht. Es sind also diese Statuen, die einzeln jederzeit zu den kostbarsten Mustern der Kunst der Alten, die sich bis zu uns erhalten haben, gerechnet worden sind, noch nie auf eine Weise erklärt worden, die eine befriedigende Idee über ihre Stellungen gegeneinander und über die Gruppe, die sie sicher doch einst gebildet hatten, gäbe.

Cockerell hat nun die sinnreiche und die höchste Wahrscheinlichkeit für sich habende Hypothese aufgestellt, daß diese berühmten Statuen auf einer Linie pyramidal nebeneinander gruppiert, die Decoration eines antiken Tempel-Frontispiz gebildet haben. Diese Vermuthung wird durch die Analogie in der Kunstgeschichte des Alterthums vollkommen bestätigt, indem es durch die Ruinen des Pantheon zu Athen (aus dessen Fronton sich mehrere Statuen in der bekannten kostbaren antiken Marmorammlung des Lord Elgin befinden), durch die Entdeckung der Statuen des Tempels des Jupiter Baohellenius zu Aegina, durch den Theseus-Tempel und viele andere Beispiele, wie auch aus den Beschreibungen des Pausanias (V. 10) vom Frontispiz des Tempels des Jupiters Olympius, und des Diodor von Sicilien (13) von dem des olympischen Jupiters zu Agrigent, hinreichend bekannt ist, wie sehr es die griechischen Baukünstler liebten, die Frontons ihrer Tempel mit solchen statuarischen Decorationen auszuschnücken. Was aber jene Vermuthung fast zur Gewißheit erhebt, sind die Resultate der trefflichen artistischen Untersuchung, die der britische Künstler mit den einzelnen Statuen selbst angestellt hat. Der Charakter ihrer Stellung zu einander, die relativen Dimensionen derselben, ihre nach den Linien eines Dreiecks

zu beiden Seiten absteigenden Höhenmaße (die man auch an den Statuen des Parthenen-Frontons findet), die vollkommen zu jener Zusammenstellung passenden Bewegungen, in denen sämtliche Figuren dargestellt sind, indem sie alle gegen den Mittelpunkt, den die Mutter als die höchste Statue bildet, streben, und dann die auffallende Vernachlässigung, ja absichtlich unvollendete Ausarbeitung der Rückseite der meisten dieser Statuen, die offenbar zeigt, daß der Künstler sein zur Aufstellung an eine Wand bestimmtes Werk lediglich auf die Ansicht von vorn berechnet hatte, machen es augenscheinlich, daß diese Gruppe zu einem solchen architektonischen Verschönerungszwecke bestimmt war.

Cockerell hat nun selbst eine auch von ihm sauber in Stein geätzte Zeichnung geliefert, worin jene Statuen nach seiner Anordnung zusammengestellt sind, und dieses Bild macht es auf den ersten Blick vollends einleuchtend, daß das Frontispiz eines Tempels (den er, um die Sache noch anschaulicher zu machen, in einem Umriss seiner Zeichnung hinzugefügt hat), als der Rahmen dieses kolossalen Bildwerks, sie einst zusammengefaßt haben muß. Der sinnige Künstler hat diese Zusammenstellung nach einer genau gemessenen Höhe jeder einzelnen Statue bestimmt, wodurch die Hauptfigur der Mutter, als von allen die höchste, von selbst in den Mittelpunkt zu stehen kommt, und demgemäß theils nach der durch das Frontispiz vorgezeichneten Form, theils durch das zuweilen sehr sichtbare Verhältniß einer Statue zu der andern, angeordnet. Der erste Anblick dieser ungemain pittoresken Zeichnung, die mir während meines Aufenthaltes zu Paris durch die Güte Millin's (der auch eine treffliche Copie davon in einem Engelmann'schen Steindruck, nebst einer von A. W. v. Schlegel verfaßten Uebersetzung des Cockerell'schen Programms in seine neuen Annales encyclopédiques aufgenommen hat), mitgetheilt wurde, überraschte mich um so mehr, als ich früher schon in mehreren Anordnungen zu mimischplastischen Darstellungen eben dieses Gegenstandes, auch eine, genau in der nämlichen pyramidalen Gruppierung ausgeführte, Composition desselben, mit einem vorzüglichen Erfolge, den ihr

auch unser trefflicher Architekt Weinbrenner öffentlich zuerkannte, versucht hatte. Und welcher Kenner der bildenden Kunst könnte auch läugnen wollen, was Cockerell so treffend über die künstlerische Schönheit dieser Anordnung bemerkt? „Es geht daraus,“ sagt er, „eine schöne Composition hervor, in welcher die Mythe der Niobe ein ununterbrochenes Bild darstellt. Die Combination so mannichfachen Ausdrucks, der doch dieselben Empfindungen darstellt, gewährt eine große außerordentliche Wirkung, läßt die ganze Geschichte auf den ersten Anblick erkennen, und bringt in der Seele des Beschauers die Idee der erzürnten Gottheiten hervor, in dem Momente, in welchem sie von der Höhe herab ihre unheilswangern Pfeile abschießen.“ Die Gesetze der Eleganz und Zierlichkeit der Composition sind gut beobachtet. Sechs Figuren auf jeder Seite symmetrisch geordnet, und die zugleich durch sehr abwechselnde Bewegungen und Ausdruck wunderbare Contraste erzeugen; Alter, Geschlecht, Handlung, Nacktes und Gewänder sind im schönsten Gegensatze miteinander. Das Siebelfeld erscheint reich decorirt, und der Raum zwischen den einzelnen Figuren gleich getheilt. Das Unausgefüllte durch den nahe der Mutter gefallenen Sohn ist vielleicht eine der Schönheiten, die den Eindruck der Zusammenfassung noch erhöhen. Das erhabenste und zugleich reizendste Bild in der ganzen Composition aber ist in dem Mittelpunkt, der gleichsam magnetisch die Seitengestalten an sich zu ziehen scheint und auf den Alles in Idee und Ausführung des Künstlers mit bedeutungsvoller Sympathie hinstrebt, die unglückliche, das jüngste Kind in ihrem Gewande verzweiflungsvoll verbergende Mutter selbst, in ihrer majestätischen, feierlichrührenden Gestalt, von der A. W. v. Schlegel, in seiner herrlichen Epistel an Göthe, so schön singt. Sie eilt herbei in die Mitte ihrer Kinder, von ihren Wehklagen gerufen. Die rächenden Gottheiten werden schwebend in der Luft, und von da ihre tödtlichen Pfeile herabsendend gedacht. Die Söhne und Töchter fliehen von beiden Seiten nach der Mutter hin, die das kleinste Kind zwischen ihren Knien mit dem Gewand verbergend verzweiflungsvoll gen Himmel fleht. Gewiß wünscht mit mir jeder Kunstfreund, dem die

Cockerell'sche Zeichnung zu Gesicht gekommen, oder der Augenzeuge der imposanten Wirkung eines großen lebenden Gemäldes nach derselben gewesen ist, daß diese Statuen nun auch wirklich nach dieser Anordnung, die den Hauptvorzug dieses Kunstwerkes, seine unvergleichliche große Einheit in der Mannichfaltigkeit des Ausdrucks so herrlich hervortreten läßt, etwa über dem Portale eines hohen Saales in einem, wenn auch nur en relief gemalten, Fronton aufgestellt werden mögen. Das ganze Programm Cockerell's, das durch seine Zeichnung (der er es als eine kleine Erläuterungsschrift beigelegt hat) veranlaßt worden ist, hier zu übersetzen, ist überflüssig, da schon im damaligen Jahrgange des geschätzten Gotta'schen Morgenblatts eine Uebersetzung davon geliefert worden ist, die noch mit einigen interessanten, auch hier dankbar benutzten Anmerkungen und einem Umriß der Gruppe bereichert ist. Diesem Uebersetzer scheint aber unbekannt gewesen zu sein, was früher A. W. von Schlegel schon über die Cockerell'sche Schrift geschrieben hat. Zur vervollständigung dieses Gegenstandes glaube ich daher auch das Wesentlichste seiner Bemerkungen hier anführen zu müssen, um so mehr, da sie von einem so scharfsinnigen und geschmackvollen Kunst-richter und Kenner der antiken Kunst herrühren, der durch seine eignen Reisen in Deutschland, Italien, Frankreich und dem nördlichen Europa selbst zu dem Besitz der reichsten, seltensten und gründlichsten Kunstanschauungen gelangt ist; ja namentlich diese Statuengruppe zu Florenz selbst mit besondrer Beziehung auf die Cockerell'sche Idee untersucht hat. Die hier in Rede stehende lehrreiche Abhandlung Schlegel's befindet sich in dem Januarheft der zu Genf damals erschienenen gehaltvollen Bibliothèque universelle, und er stimmt darin, die Hauptidee der Anordnung dieser Statuengruppe betreffend, vollkommen mit Cockerell überein. „Seine Idee,“ sagt er, „ist leicht, sie ist den wahren Grundsätzen der Bildnerei und den historischen Nachrichten über die Art, wie die Griechen diese Kunst geübt haben, gemäß, sie überrascht den Geist, wie die lange vergebens gesuchte Lösung eines sehr vermittelnden Problems, und gefällt der Einbildung, indem sie die zerstreuten Eindrücke in einer großen harmonischen

Wirkung vereinigt.“ Dagegen bezweifelt er die Richtigkeit seiner Stellung mehrerer einzelnen Figuren, so wie seine Behauptung, daß wir die vollständige Anzahl derselben, die jene Gruppe ursprünglich bildeten, besitzen, und die Originalität des ganzen Werks überhaupt, das er für eine Copie der Statuen hält, welche Skopas für den Tempel des ionicischen Apollo verfertigte. Uebrigens thut auch er zu höchster Evidenz dar, daß die Frontons der griechischen Tempel mit Bildwerken en ronde bosse geschmückt waren, ja er geht in seiner Beweisführung hierfür sogar so weit, zu behaupten, daß dieser Gebrauch, von dem wenigstens so viel ausgemacht ist, daß er schon zur Zeit des Phidias und Perikles existirte, so alt sei, als die griechische Erfindung des Frontispizes selbst.

Millin, der auch dieses Urtheil Schlegel's *) in seinen Annalen benutzt hat, macht dabei gelegentlich die interessante Bemerkung, daß Barbier du Bocage, auf den sich Schlegel als eignen Augenzeugen beruft, der selbst noch die Statuen im Fronton des Theseus-Tempels aufgestellt gesehen habe, — niemals in Griechenland gewesen sei, aber allerdings so trefflich darüber geschrieben habe, daß man glauben sollte, er habe es mehr als einmal besucht. Auf die Anzahl der Statuen kommt übrigens bei einer Untersuchung dieses Kunstwerkes wenig an, da die Zahl der Kinder der Niobe bekanntlich bei den Griechen selbst nicht übereinstimmend, sondern von Homer auf 12, vom Hesiod auf 19, vom Pindar auf 20, und so auch von ihren Tragikern verschieden angegeben wird; ja selbst die Künstler der erwähnten Basreliefs hierin von einander auffallend abweichen. Die Autorität des Ovid bei der Erklärung dieser Composition als Führer anzunehmen, wie leider Fabroni gethan und sich dadurch in viele Irrthümer verwickelt hat, ist ein durchaus falsches Verfahren, da kein einziger Fuß

*) Kunstfreunde, denen die Bibliothèque universelle nicht zur Hand ist, finden diese Abhandlung Schlegel's auch übersetzt in der Isis. Die schon von Göthe für eine Crato erklärte Statue hält er gleichfalls für eine Tochter der Niobe.

seiner Darstellung auf dieses Kunstwerk paßt, und es ja auch mehrere Jahrhunderte vor Doid ausgeführt worden ist.

Wie die bildende Kunst, so ward auch die dichtende schon im frühen Alterthum von diesem erhabenen Stoff vielfach angeregt, und vom Homer bis zum Doid haben ihn epische, dramatische, lyrische und epigrammatische Dichter der Reihe nach wetteifernd besungen. Die älteste Erzählung davon ist bekanntlich im 24. Gesange der Iliade, in der Rede des Achilles an den Priamus enthalten. Die drei größten Tragiker des Alterthums aber, Aeschylus, Sophokles und Euripides, haben diesen furchtbar-schönen Mythos in besondern Tragödien, die leider für uns verloren gegangen sind, behandelt. Und mit welcher hohen und reichen poetischen Schönheit hat ihn nicht Doid in seinen Metamorphosen dargestellt! Es ist mir darum immer aufgefallen, daß keiner unserer großen vaterländischen Dichter diesen höchst tragischen Stoff für unsere Bühne, der es an gelungenen und darstellbaren antiken Dichtungen leider noch immer sehr mangelt, zu behandeln unternommen hat. So ganz ich Schlegel's Meinung bin, daß (wie er am Schlusse seiner dramaturgischen Vorlesungen anrath, wir uns immer mehr bestreben sollten, das große, herrliche Gebiet der Gemälde unsrer eignen vaterländischen Geschichte nach Göthe's und Schiller's Vorgänge zu einem wahrhaft historischen Nationalspiel zu benutzen, und so lebhaft ich wünsche, daß auch die romantische Tragödie in unsere trefflichen Originaldichtungen und Uebersetzungen Calderon's und Shakespear's, die deutsche Scene immer reicher verherrliche; eben so innig hege ich doch auch den Wunsch: daß unsere vaterländische Bühne, eben weil sie durch die Universalität unserer Sprache und Poesie so vorzugsweise berufen ist, die vielseitigste von allen zu sein, mehr als es bis jetzt geschehen, durch musterhafte dramatische Werke im antiken Styl bereichert werden möge. Welche Reihe großer und glänzender Thaten, die sich so entschieden für die dramatische Behandlung eignen, und darum auch die größten tragischen Dichter der Alten zu den höchsten Leistungen ihrer Kunst begeisterten, stellt uns die Geschichte des Alterthums nicht auf! Thaten, deren scenische

Darstellung auf den Bühnen unseres Vaterlandes gerade in unserer gegenwärtigen Zeit am mächtigsten auf die Erhebung und Befestigung unseres Nationalgefühls (die wie im Alterthum, auch bei uns von der Bühne mit ausgehen sollte!) wirken würden, denn mehr als jemals wird sich das Herz eines deutschen Zuschauers jetzt schon erhoben fühlen, wenn er Griechenland und Rom als den Hintergrund einer dramatischen Handlung erblickt, auch nur nennen hört. In Rücksicht auf den eigentlichen Kunstgenuß aber ist es keinem Zweifel unterworfen, daß die Darstellung einer antiken Tragödie, wenn sie nur nämlich auch mit wahrem antiken Sinn in der Behandlung des Metrischen und Scenischen geleistet wird, die Wirkung der reinsten und innigsten Harmonie zwischen dem Rhetorischen und Plastischen der Schauspielkunst hervorbringt. Die edelsten Formen sind und bleiben von allen ewig die der Antike, und nur aus der innigsten Vermählung einer vollendeten rhythmischen Sprache und malerischen Gestaltung geht das Höchste in der scenischen Kunst hervor. Ich darf dies um so gegründeter behaupten, da ich so oft Zeuge des wahrhaft tragisch erhebenden Eindrucks gewesen bin, mit welchem Göthe's Iphigenie, Gotter's Medea, Merope und Electra, Schiller's Phädra und selbst Kogebue's (in der Form doch nichts weniger als antik gehaltene) Octavia, in den Darstellungen einer durch Natur, Kunst und Kenntniß so vorzugsweise für den antiken Kothurn berufenen Künstlerin, wie Sophie Schröder, die Gemüther unzähliger Zuschauer ergriffen haben. Was ist aber gegen eine solche Erhebung der Seele, die der wahre und würdige Zweck der tragischen Kunst ist, jener „nasse Jammer“ der lächerlich-kläglichen Klemm-Situationen unserer meisten, mit allem Fug und Recht bürgerlich genannten Trauer- und Mährspiele, in denen uns wirklich bis zum Ekel detaillirt, nur immer das wieder dargeboten wird, was wir, wie Schiller in seinem Gedicht „Shakespeare's Schatten“ sagt, bequemer und besser zu Hause haben? Nur muß freilich auch ein dramatischer Dichter, der einen antiken Stoff behandeln will, vor Allem nicht die Forderungen, die der Zuschauer an den Reichthum und die Leben-

digkeit der Handlung zu machen hat, über der Sorgfalt, die er der Sprache widmet, vergessen. Dies ist der Fehler der (in metrischer Hinsicht so meisterhaften) antiken Tragödien des verewigten Aepel, die darum auch nirgend ein sogenanntes Glück auf der Bühne gemacht haben. Aber wie ergreift uns dagegen nicht in einer gelungenen Darstellung der Gotter'schen nach Voltaire bearbeiteten *Merope*, auch die Handlung? Wie reißt sie die Zuschauer nicht ununterbrochen bis zum Ende mit sich fort, trotz aller ihrer Einfachheit, trotz der rein menschlichen (von keiner Schicksalsidee ausgehenden) Motive der Behandlung, und der selbst durch diese trefflich deutsche Bearbeitung noch immer hervorschimmernden französischen Modernisirung des Stoffes!

Die Fabel von der *Niobe*, die, wie Schlegel sagt, selbst schon eine Tragödie ist, für unsere tragische Bühne zu behandeln, war gewiß kein deutscher Dichter berufener, als unser unsterblicher Schiller. Daß er es unterließ, ist um so mehr zu verwundern, als er gegen das Ende seines reichen dichterischen Wirkens die Klage über Mangel an Stoffen für neue Tragödien geäußert haben soll, und da ihm bei seiner Dichtung der Braut von Messina, worin er das höchste Ideal einer tragischen Mutter, das jemals einem neuern Dichter gelungen ist, dargestellt hat, diese infelicissima mater des Alterthums vorgeschwebt haben muß. Wenigstens hat mich die schöne Stelle des Chors:

O jammervolle Mutter! hin zum Tod
Drängen sich eifernd alle deine Kinder
Und lassen dich allein, verlassen stehen
Im freudlos öden, liebeleeren Leben!

stets an die Geschichte der *Niobe* erinnert; und am lebendigsten rief sie mir der Anblick der Goethe'schen Zeichnung, die eine so reizende bild-

liche Versinnlichung dieser Worte gewährt, in das Gedächtniß zurück! — Die Tragödie *Niobe* vom Verfasser des *Lacrimas* (Berlin 1807), war ein verunglückter Versuch, der verunglücken mußte, weil dieser Dichter von der durchaus irrigen Tendenz ausging, einen antiken Stoff romantisch behandeln zu wollen. Gehe's *Niobe* hat einen höhern dramatisch-poetischen Werth, ist aber nicht darstellbar. Ein schönes erzählendes Gedicht ist „*Niobe*“ von Kuhn. Hier der Schluß des Gedichts:

„Was Leben giebt, ist ihr verschwunden,
Was Liebe giebt, ist ihr geraubt.
Was sollen ihr die leichten Stunden,
Die nicht an Lieb' und Leben glaubt?
Was soll der Götter liches Walten
Der Jammer-müden *Niobe*?
Drum muß der schöne Leib erkalten,
Zum Marmorbild der Glieder Schnee.
Zertrümmert stehn die edeln Hallen,
Denn grauenvoll und wunderbar,
Ist Tantal's ganzer Stamm gefallen,
Der eben noch so blühend war. —
Kein zartes Herz, um noch zu lieben,
Von Allen, die sich dort vereint;
Ein kaltes Bild nur ist geblieben,
Das Mutterthänen niederweint.“

Das Höchste der Darstellung ist hier freilich nur der mimischen Kunst erreichbar, ebenso wie in der Mythe von der Belebung der Statue des *Pygmalion*, und darum war es ein glücklicher Gedanke der alten Künstler, diese beiden Gegensätze von dem Uebergange hier: des Steins zum Leben, und dort des Lebens zu der Versteinerung, als Stoffe für den Cyclus ihrer plastischen Studien zu wählen, denn das sind die Momente, von denen Schiller sagt:

„Spricht die Seele, so spricht, ach! schon die Seele nicht mehr!“

D r e s d e n .

C o n c e r t .

M o n a t J a n u a r .

1. — Am 13. — **Viertes Abonnementconcert.**
2. — Am 27. — **Fünftes Abonnementconcert.**
3. — Am 29. — **Dobrzynski, Componist aus Warschau.**

1. Der zweite Cyclus unserer Abonnementconcerte hat begonnen, und die Theilnahme an denselben scheint im Ganzen sich nicht vermindert zu haben. Das ist ein Resultat, dessen Erfreulichkeit zumeist den Bemühungen zugeschrieben werden muß, das Programm wie die Aufführung dieser Concerte möglichst interessant und tüchtig herzustellen — Bemühungen, die um so dankbarere Anerkennung verdienen, als ihren günstigen Erfolgen sich so manche Schwierigkeiten entgegenstellen, wie wir solche theils schon in unsern frühern Referaten angedeutet haben, theils hier noch mit wenig Worten im Interesse der Sache wenigstens berühren wollen.

Es muß — das Publikum verlangt das einmal und darf es nach den Versprechungen des Comité auch erwarten — das virtuose Element, werde das nun durch Instrumental- oder Vocaleistungen repräsentirt, eine immerhin bedeutende Berücksichtigung finden, und das Interesse dafür läßt sich nur durch stete Abwechslung erhalten. Wenn man nun in Erwägung zieht, daß die einheimischen Virtuosenkräfte, die wir doch zuletzt fast ausschließlich durch die Mitglieder der Oper und der Kapelle vertreten finden, von der Theilnahme gänzlich ausgeschlossen sind, — daß also für diese Seite jener Concerte man fast ganz und gar auf die Leistungen auswärtiger Künstler sich angewiesen sieht, zu deren Gewinnung wieder bedeutende pecuniäre Mittel gehören: so wird man zugestehen müssen, daß hierin eine sehr bedeutende Schwierigkeit für das Arrangement liegt, die wohl billige Rücksicht erheischt. Wir haben an Instrumentalsolovorträgen bisher nur Pianoforte und Violine (ausnahmsweise ist des Flötenvirtuosen Hrn. Heinemeier zu gedenken) vertreten gesehen, und es wird dadurch auf die Länge eine Monotonie erzeugt, die das Publikum abstumpft, und deren Beseitigung doch selbst beim besten Willen dem Directorium nicht möglich sein mag. — Noch mehr aber treten jene Schwierigkeiten bei den Vocaleistungen hervor. Die berühmten (oder lieber: die tüchtigen — denn es ist schon Mancher per fas et nefas berühmt geworden!)

Sängerinnen sind gerade nicht zu Dutzenden zu haben, und überdies auch von Weitem her an sich schon nicht zu erlangen; es bleibt also da Nichts übrig, als sich auch einmal mit Mittelgut zu begnügen, so schlimm das immerhin sein mag. Doch sehen wir nicht recht ein (obwohl wir das vorzugsweise auf singende Damen gerichtete Interesse des größeren Publikums wohl kennen), warum man nicht auch Herren für die Ausführung der Vocalpartieen zu gewinnen gesucht? Wir meinen, die Klippe wäre dann leichter zu umschiffen gewesen. — Endlich macht die Aufstellung des Repertoires vermöge der Berücksichtigung des Classischen (das doch selbstredend unbedingt die Grundlage für derartige Concerte, ihren Hauptbestandtheil, bilden muß) neben dem Modernen, ohne dessen Zugabe nun einmal die Theilnahme des Publikums wahrscheinlich eine sehr geringe sein würde und ohne welches auch die Virtuosen nicht mehr bestehen können, sehr bedeutende Schwierigkeiten, selbst in der Auswahl der größeren Orchesterwerke, die doch auch die Erscheinungen der Gegenwart, sofern sie nach irgend einer Seite hin künstlerische Bedeutung haben, nicht gänzlich ausschließen darf, ohne sich mit Recht den Vorwurf der Einseitigkeit zuzuziehen. Es da Jedem recht zu machen, ist nicht nur „verteufelt schwer“, sondern absolut unmöglich, denn die Ansprüche eines gemischten Publikums sind darin unendlich verschieden, und selbst die Ansprüche der Künstler zeigen dabei stets mehr oder weniger individuelle Färbung. Man soll — ja, man muß da also billig sein, und das Streben nach Besiegung dieser Schwierigkeiten nicht ganz verkennen, sondern ihm die verdiente Berücksichtigung widerfahren lassen. Bleibt doch im Leben selbst so häufig nur übrig, den guten, ernstlichen Willen für die That zu nehmen! — Wir haben für nöthig erachtet, diese Bemerkungen voranzuschicken, damit man uns nicht der Einseitigkeit, oder einer übertriebenen Strenge beschuldige, wenn wir bei der Kritik einen hohen künstlerischen Maßstab anlegen. Wir können nicht anders, denn eine schwächliche Connivenz ist nirgend leichter verderblich, als gerade hier; aber wir wissen auch eben sowohl, daß der Erfüllung jener künstlerischen Anforderungen gerade bei derartigen Unternehmungen sich sehr große, häufig gar nicht zu beseitigende Schwierigkeiten entgegenstellen.

An größeren Instrumentalcompositionen brachte das vierte Abonnementconcert die erste Symphonie (C-moll) von Niels Gade und die grandiose C-dur-Duverture (op. 124) von Beethoven. Weitläufig wollen wir bemerken, daß wir die Verlegung der Sym-

phonie an den Anfang des Concerts für eine durchaus zweckwidrige Abänderung halten, weil dort noch am ersten die lebendige Frische zur Auffassung Seitens der Hörer, wie zur Ausführung Seitens der Musiker vorausgesetzt werden darf, und durch die spätere Abgespanntheit und Ermüdung beider Theile derartigen größeren Werken allezeit ein empfindlicher Nachtheil erwächst. Ueber Beethoven's Duvertüre brauchen wir wenig zu sagen — sie ist bekannt und vielfach als ein Meisterwerk anerkannt, sowohl in Rücksicht auf Grandiosität der Erfindung, als meisterhafte Durchführung, welche letztere dem ergreifenden, mit sich fortreisenden Eindrucke nicht im mindesten Eintrag thut, was wir so häufig bei neueren ähnlichen Werken gewahren, die gerade da, wo die strengere Arbeit beginnt, gemeinlich sehr langweilig und trocken werden. Beethoven's Genius weckte die Begeisterung der Executirenden wie der Zuhörer, und so müssen wir denn auch die, zum Theil mit sehr großen Schwierigkeiten verbundene Ausführung als durchaus lobenswerth bezeichnen. — Gade's Symphonie, die wir zum ersten Male hörten, hatte von Leipzig aus ungemaine Anerkennung gefunden, und wir waren außerordentlich gespannt auf dieses „geniale“ Werk, obwohl die Leipziger für gewisse künstlerische Persönlichkeiten leicht in einen etwas überschwänglichen Enthusiasmus gerathen. Das scheint uns denn auch hier einmal der Fall gewesen zu sein. Genialität haben wir in diesem Werke nicht zu finden vermocht, man müßte sie denn in der zum Theil sehr großen Formlosigkeit suchen, die in dem Werke sich kundgiebt, und die Auffassung sehr erschwert, daneben aber auch den Eindruck schwächt und wenigstens keine volle Befriedigung gewährt. Ein bedeutendes, der Beachtung und Aufmunterung werthes Talent ist Gade unbedingt, aber es fehlt ihm noch die allseitige künstlerische Durchbildung, eine Frucht der Erfahrung, und die Reife, welche zu Erzeugung wahrhafter, bleibender Kunstschöpfungen unbedingtes Erforderniß ist. Wir mögen uns den großen Beifall wohl erklären, den das Werk in Leipzig gefunden, selbst wenn wir von Mendelssohn's etwaigem Einflusse dabei ganz absehen. Die nordische Eigenthümlichkeit, welche in der Erfindung der Melodien sich anspricht und sehr an nordische Volkslieder gemahnt, also der Gegensatz gegen das südliche Element (mögen wir darunter Italisches oder Französisches verstehen), die Verwandtschaft und doch auch wieder der Unterschied, der zwischen jenen Klängen und den deutschen hervortritt: das hat jedenfalls sehr viel dazu beigetragen, jenem Werke ein so lebendiges Interesse zuzuwenden. Und das ist — gestehen wir's nur — auch das, was namentlich bei demselben angezogen hat, was des jungen Componisten Eigenthümlichkeit allein ausmacht und was das Interesse für ihn wach erhalten wird, wenn er sich das rein und natürlich zu bewahren weiß. Das Scherzo der Symphonie ($\frac{3}{4}$ Tact) hat uns wie in Erfindung so in Durchführung am mei-

sten zugesagt: es ist frisch, zeugt von Humor, und entwickelt Leben und Grazie in der Behandlung — es ist der beste Beweis für des Componisten Talent. Das Hauptthema des ersten Satzes ist nicht symphonistisch bedeutsam genug, und die an sich tüchtige Durchführung entbehrt der vollen Klarheit, ist zum Theil verworren, was den Mangel formeller Abrundung recht fühlbar macht. Auch mischt sich in diesem Satze, wie im Andante, dessen Hauptintentionen wir eigenthümlicher und edler wünschen möchten, Werthvolles mit Flathem und Triviale so sehr — die einzelnen Zwischensätze erscheinen nicht selten als ganz zusammenhangslos und die organische Genesis derselben läßt sich hie und da sehr schmerzlich vermissen —, daß der künstlerische Werth des Ganzen ein sehr relativer wird, da ihm die höhere Einheit in Conception und Ausführung wesentlich abgeht. Der letzte Satz aber, ohne irgendwie wirklich tiefes, bedeutsames Thema, ist nicht selten ein wildes Durcheinanderarbeiten ohne Halt und ohne Plan, und bewährt am meisten, daß die Beherrschung der Form dem Componisten noch nicht geläufig geworden. Und auch die besten, schönsten, tiefsten Gedanken verlieren unendlich, wenn ihrer Darstellung nicht eine angemessene Form zu Hülfe kommt. Die Ruhe, die Klarheit mangelt dem Componisten noch — „es gährt und siedet und brauset und zischt“ noch in ihm, wie „wenn Wasser mit Feuer sich mengt“ — das bewährt sich auch mehr äußerlich in der Instrumentation, die nicht selten als eine unmotivirt willkürliche, wenn auch gewandte und effectvolle erscheint. Möge nur der junge Componist sich durch so reichlich ihm gespendeten Beifall nicht irren lassen in tüchtigem Studium — dann wird er ohne Zweifel noch Bedeutendes leisten. Es wäre schade, wenn sein schönes Talent in der Verflachung untergehen sollte. — An Virtuosenvorträgen hörten wir zwei Piècen von dem Violonisten Hrn. Léonard aus Paris, sein Souvenir de Haydn, das er hier nun schon zum drittenmale öffentlich vortrug, und statt des angekündigten Adagio und Polonaise von Habeneck — den „Carneval von Venedig“, ein Tausch, dessen Gründe uns unbekannt sind, bei dem das Publikum aber jedenfalls nichts gewonnen hat, da dieser Carneval nun wahrhaftig endlich bis zum höchsten Ueberdruße oft gehört worden. Jedes weitere Urtheils über den Virtuosen können wir uns enthalten. Wir müßten nur wiederholen, was wir schon in Nr. 19 des Beiblatts Dresden v. vor. J. ausgesprochen haben, da auch diesmal Hr. L. nur den Virtuosen zeigte, und den Künstler ganz in den Hintergrund treten ließ. — Frä. B. Walsh aus Berlin hatte die Gesangpartie in diesem Concert übernommen; daß sie dafür gewonnen worden sei, können wir nicht sagen, denn wir haben nichts dabei gewonnen. Eine dünne Stimme, die des Marks und der Intensität des Tones durchaus entbehrt und kaum durch eine elegante, graziöse Färbung diesen Mangel in etwas ersetzt — die Streifheit einer Anfängerin, obwohl sie das

keineswegs mehr ist — ein kalter, ja hölzerner Vortrag ohne Geist und Seele, der immer an den einer Schülerin gemahnte, der man nothdürftig ein Paar Piècen zum Vortrage einstudirt hat — eine ungleiche Registerausbildung, nicht ohne Schärfe in den höhern Chorden — das Alles, durch eine natürliche Rehlfertigkeit und Gewandtheit, doch ohne künstlerisch freie Vollendung der Coloratur verbrämt, konnte keinen sonderlichen Genuß gewähren, wenn auch ein Theil des Publikums sich fast die Hände wund klatschte, wie denn überhaupt der Beifall in diesen Concerten mehr auf hergebrachter Gewohnheit oder auf Laune und dergl. als auf wahrer Würdigung der vorgeführten Leistungen zu basiren scheint. Die Gurgelien einer Mercadante'schen Arie konnten unter solchen Umständen noch den meisten Effect machen; die schöne Arie aus Haydn's Schöpfung: „Auf starkem Fittig schwinget“, ward kalt und geschmacklos vorgetragen und zeigte recht deutlich, daß die Sängerin von dem tiefinnigen Charakter dieser Musik gar keinen Begriff habe. Das war ein verunglücktes Engagement.

2. Die classischen Meister Haydn und Beethoven waren in ihren Symphonien bisher dem Publikum in diesen Concerten schon vorgeführt worden; es gebührte auch dem Dritten in diesem Bunde, dem unsterblichen Mozart, gleiche Berücksichtigung. Er hat sie durch die Ausführung seiner trefflichen Symphonie in C dur (mit der Fuge) in diesem Concerte gefunden. Müssen wir die technische Executirung eine tadellose nennen, so vermögen wir dennoch nicht, uns durchaus damit einzuverstehen, und sind's auch nur Kleinigkeiten, die wir zu urgiren haben, so wird man uns deshalb nicht der Pedanterie beschuldigen, da bei classischen Werken vorzugsweise eine auch in's Kleinste ausgeführte Vollendung beansprucht werden darf, und schon darin eine indirecte lobende Anerkennung liegt, wenn die Kritik nur Kleinigkeiten, die darum noch keineswegs unwichtig sind, zu bemerken findet. Die Tempowahl erschien uns im ersten Satz etwas zu schnell, das Allegro vivace ist noch nicht assai, und wir meinen, es sei der Grandiosität des Vortrags dadurch Eintrag geschehen. Mit dem Tempo des letzten Satzes, der Fuge, würden wir einverstanden sein, wenn die Eintritte des Themas in den verschiedenen Partien klarer hervorgetreten wären; aber diese waren zu matt, was vielleicht durch ein auch nur klein wenig langsames Tempo hätte vermieden werden können. Dem ungeübteren, mit dem Satz nicht ganz genau bekannten Ohre ist die Structure desselben jedenfalls verloren gegangen. Wie schwer eine Ausführung ist, wie wir sie im Sinne haben, verkennen wir keineswegs; aber sie vollständig zu erreichen lag im Bereiche der Möglichkeit. Auch das Andante war uns, für Mozart, etwas zu schnell, eine natürliche, unausbleibliche Folge der Tempowahl im ersten Satz; dann hätten wir das Piano in demselben

noch zarter, und die einzelnen Sforzatoschläge, die freilich nur mit Forte in der Partitur bezeichnet sind, etwas gemildeter gewünscht. Sie traten mit einer gewissen Schroffheit hervor. Die Menuett dagegen erschien uns etwas zu langsam, und die Figuren der Bläser im Trio hätten wohl etwas weniger pianofortemäßig zäh sein dürfen. — Mendelssohn-Bartholdy's Concertouvertüre: „Die Fingalshöhle“, eröffnete den zweiten Theil des Concerts. So geistreich und poetisch dieselbe aufgefaßt ist, so hat sie uns doch nie vollständig befriedigt, was vielleicht darin seinen Grund hat, daß sie gar kein eigentliches Thema hat, sondern nur, in allseitigster Benutzung und technisch vollendeter Combination freilich, auf ein Paar Motive gebaut ist, die in der meisterhaften Durchführung allerdings die Gewandtheit und Sicherheit des Componisten bekunden und wohl Bewunderung, aber nicht Begeisterung wecken. — Hr. Concertmeister Ferd. David aus Leipzig vertrat würdig die instrumentale Virtuosität (aber schon wieder Violine!). Er ist als Meister auf seinem Instrumente längst anerkannt, und erwies sich auch heute als solcher in dem von ihm componirten Concerte, das auch in der Composition den erfahrenen Künstler bewährte. Eine Menge technischer Schwierigkeiten überwand er mit gewohnter Leichtigkeit, und offenbarte im Adagio eine so tiefe Innigkeit, im letzten Satz einen glücklichen Humer (dem wir freilich mehr Tiefe gewünscht hätten), daß wir uns unbedingt befriedigt erklären müssen. Nur die volle Intensität des Tones, und eine tiefer greifende Begeisterung haben wir heute vermißt. Daher kam's auch wohl, daß uns der sonst trefflich durchgeführte Vortrag der großen Sonate von Beethoven (A moll), in welcher Hr. M. Dir. Hiller die Pianofortepartie aus dem Gedächtnisse ausführte (das kann doch leicht einmal mißglücken!) nicht so ergriff, als das früher der Fall gewesen, da wir sie von Ernst, und noch früher einmal von Lipinski, ausführen hörten. Die „Introduction und Variationen“, welche Hr. D. statt der angekündigten Ciaccona von J. S. Bach gab, zeigten seine Virtuosität im glänzendsten Lichte. —

Die Vertretung der Gesangpartie hatte man einer jungen Anfängerin, Fräul. Garrigues, übertragen, und vermögen wir das auch durchaus nicht zu billigen (diese Concerte sollen und dürfen nicht das Feld sein, auf dem Anfänger sich ihre ersten Sporen verdienen!), so dürfen wir das doch vielleicht mit der Nothwendigkeit entschuldigen. Das Factum steht nun einmal da, und wenn wir seine Berechtigung gezwungen zugestehen, so dürfen wir nun auch um so weniger mit unserm Urtheil zurückhalten, als die junge Dame dem Vernehmen nach gesonnen ist, sich als Sängerin der Bühne zu widmen. An Stimmfonds mangelt es ihr durchaus nicht — im Gegentheil, sie hat eine volle, schöne, kräftige und klangreiche Stimme, aber — um von der Hauptsache zuerst zu reden — es scheint ihr

an Gemüth, an Seele zu fehlen, denn was sie etwa derartiges im Vortrage durchschimmern ließ, machte zu sehr den Eindruck des Ein- und Angelernten, als daß es wie natürlicher, freier Erguß der eignen Empfindung hätte erscheinen können. Das Herz spricht eine bei weitem andere, sehr merklich verschieden nuancirte Sprache, als der Verstand! Und wir können diesen Mangel durchaus nicht auf Rechnung der Befangenheit setzen, da sich von einer solchen durchaus keine Spur zeigte. Was nun die Technik anlangt, so läßt diese noch sehr viel zu wünschen übrig. Die Registerausbildung ist noch nicht vollendet, und es macht sich eine auffallende Klangverschiedenheit — wie es scheint, auch eine schwere Tonbildung, während diese sonst leicht und natürlich ist — besonders vom hohen *a* an aufwärts bemerklich, das zweigestrichene *b* wurde mit großer Anstrengung gewonnen und Klang stumpf und belegt. In der mittleren Stimmregion macht sich eine Schärfe, nicht wie wohl sonst bei jungen, sondern wie bei durch zu große Anstrengung abgeknagten Stimmen bemerklich, und wir möchten darin fast eine unwillkürliche Nachahmung der Tonfärbung ihrer Lehrerin, der Mad. Schubert, erkennen (wie ja dergleichen so häufig vorkommt) — die mehr oder minder bei dieser eine Folge Bordagni'scher Manier sein mag, welche in ihrer nicht selten naturwidrigen Uebertreibung schon so manche schöne, jugendlich frische Stimme vor der Zeit ruiniert hat. Wir könnten Beispiele anführen. — Die Intonation ist bei Fr. S. nicht fest und sicher genug, namentlich stehen die tieferen Töne durchaus nicht fest, und die Scalencoloratur in der Mozart'schen Arie: *Non mi dir, bel idolo mio*, im Bereich der zweigestrichenen Octave war sehr unrein, abgesehen davon, daß die Leichtigkeit der Coloratur ganz noch zu fehlen scheint. Zu häufiges, merkbares Athemholen wird die Sängerin ebenfalls zu meiden, und eine möglichst deutliche Articulation, die für große Räume eine andere ist, als für eng begrenzte, sowohl im Italienschen als im Deutschen sich anzueignen haben, was freilich ihr, als Ausländerin, vielleicht noch schwerer fallen mag. — Die schon erwähnte Arie der Donna Anna aus *Don Juan* schleppte sie unverantwortlich, und alle Bemühungen des Dirigenten vermochten sie nicht in's Tempo zu bringen. Sollte das etwa ein Surrogat für die Empfindung bedeuten, oder war sie außer Stande, dieselbe im schnelleren Tempo zu bewältigen? Aber Mozart's classische Compositionen sind doch wahrhaftig nicht dazu da, in solcher Weise verdorben zu werden. Und dennoch zeigte das Publikum wieder einmal — es ist das in diesen Concerten schon öfter vorgekommen —, wie so gar wenig wahren Kunstgeschmack es besitzt, indem es die Sängerin grade nach dieser Arie hervorrief! Die beiden Lieder — irren wir nicht, von Frz. Schubert und Hiller wurden zu kalt vorgetragen, und zündeten schon deshalb nicht. Die junge Dame wird noch sehr ernste und sorgfältige Studien zu machen haben, wenn sie mit

mehr als momentanem Erfolg ihre schönen Mittel zur Geltung bringen will. —

3. Die Componisten haben die Erbschaft der Virtuosen angetreten, sie haben ihnen das Wandern abgelernt. Und es ist wahr, wer heut zu Tage seine größeren Compositionen bekannt werden lassen, wer seine Bestrebungen um die Tonkunst wenigstens allgemeiner in den Tagesblättern erwähnt sehen will, dem bleibt fast nichts Anderes übrig, als dem Zuge der Wanderlust zu folgen und an den bedeutenderen Orten des Vaterlandes oder des Auslandes alle die Mühen, Sorgen und unendlichen Plackereien mit stoischer Selbstverleugnung, mit unendlicher Geduld, mit Aufopferung seiner Gelder durchzuleiden und durchzukämpfen, die das Arrangement eines Concerts verursacht. Da wird doch in öffentlichen Blättern sein Name wenigstens genannt, und er kann sich — der oft vielleicht täuschenden — Hoffnung hingeben, speculative Verleger werden dann mit diesem Namen Geschäfte zu machen glauben und so allmählig seine Reisekosten, seine unendlichen Mühen und Plagen ihm ersetzen und vergüten.

Auch Hr. J. F. Dobrzenski hat diesen Wandervögeln sich angeschlossen, und wie in Berlin und Leipzig, so ist es ihm auch hier, nach Monate langen Anstrengungen, gelungen, einige seiner Compositionen zu Gehör zu bringen. Er hatte zu diesem Zwecke die Ouvertüre und einzelne Nummern (6) aus seiner Oper: *Monbar*, oder die *Flibustier*, gewählt. Es ist ein eigenes Ding um so eine Auswahl, und noch mehr um die Beurtheilung dieser vereinzeltten Pièces: die Kritik befindet sich da in einer eigenthümlichen Verlegenheit. Jede Oper soll ein einheitliches Ganzes als Kunstwerk sein, dessen einzelne Stücke durch ihre Stellung zu den vor- und nachfolgenden motivirt und bedingt, durch die Situation gehoben und erklärt werden, und eben in ihrem Zusammenhange erst in dem rechten Lichte erscheinen können, denn eine einzelne, an sich vielleicht nicht bedeutende Nummer kann leicht durch die mitwirkenden Bedingungen zu einer Bedeutung als integrierender Theil des Ganzen erhoben werden, die beim Herausreißen aus dem dramatisch-musikalischen Zusammenhange ganz verschwindet. Wollen wir, obwohl auch auf sie diese Bemerkungen vollkommen passen, auf Arien und Duetten z. B. dieselben nicht in ihrer ganzen Strenge ausdehnen, so werden doch leidenschaftlich bewegte, die Katastrophe bedingende größere Ensemblesätze, Finale's und dergl. — wenn nicht das ganze Werk, dem sie entnommen sind, als den Zuhörern wohlbekannt vorausgesetzt werden darf — einzeln vorgeführt und in Frack und Glacéhandschuhen mit der Notensstimme in der Hand vorgetragen, nothwendig von Haus aus den größten Theil ihrer Wirkung einbüßen müssen. Der Componist steht dabei entschieden im Nachtheile dem Publikum wie der Kritik gegenüber, und es bleibt ihm Nichts übrig, als sich mit dem alten: „Was sich nicht ändern läßt, ertrage!“ zu trösten.

Sollen wir nun über Hrn. D. im Allgemeinen ein Urtheil fällen, so hat er sich uns als einen talentbegabten, ein ernst künstlerisches Ziel erstrebenden, technisch und ästhetisch gebildeten Componisten gezeigt, dem wir zwar das Prädicat der Originalität nicht beilegen, von dem wir auch ein Epoche machendes Wirken im Reiche der Tonkunst nicht erwarten dürfen, der aber durch seine bisherigen erfreulichen Leistungen wohl zu der Erwartung freundlicher Anerkennung berechtigt ist. Der Charakter seiner Musik ist ein einfach natürlicher, anspruchsloser und gemüthlicher; das Haschen nach glänzenden Effecten auf Kosten der musikalischen Wahrheit und Schönheit ist ihm fremd — und das muß in unserer Zeit, die auch auf dem Gebiete der Musik nicht selten in überschwänglichster Ueberschwänglichkeit allein sich gefällt und in der eine Sündfluth gänzlich unmusikalischer Musik auf uns einstürmt und von den Urhebern derselben mittelbar oder unmittelbar als das non plus ultra des Genialen angepriesen wird, schon als ein bedeutender Vorzug anerkannt werden. Hr. D. documentirt Innigkeit und Wahrheit der Empfindung, leichte und angenehme Erfindung, der wir freilich hier und da noch mehr Wahl und Tiefe wünschen möchten, Gewandtheit im Gange und der Verknüpfung der einzelnen Parteen zu einem Ganzen, achtungswerthe Kenntniß der musikalischen Mittel und ein gewisses dramatisches Talent, das aber noch nicht zu voller Sicherheit des Ausdrucks gelangt ist.

Nachdem wir das Alles im Allgemeinen anerkannt, werden wir bei Berücksichtigung der einzelnen Nummern auch die Mängel hervorzuheben haben, die sich uns herausgestellt. Die Ouvertüre macht keinen Gesamteindruck, denn sie ist innerlich haltlos, entbehrt der höheren geistigen Einheit der Idee, und erscheint selbst in der Form verfehlt, abgesehen davon, daß sie durch ihre große Länge ermüdet. Es scheint uns, als sei das Talent des Componisten für selbständige Orchestercomposition ein untergeordnetes, und auf diesem Gebiete gerade wird am meisten der Mangel an Energie fühlbar, der sich durch seine ganze, überwiegend rationell schwermüthige Compositionsweise hindurchzieht. Das Bestreben, Abwechslung in der Instrumentation zu erreichen, das den Componisten selbst dazu verleitet, eine und dieselbe melodische Phrase unter verschiedene Soloinstrumente zu vertheilen, ist auf die Spitze getrieben und läßt eine sehr fleißig gearbeitete Partitur vorkommen, gewinnt aber den Schein der Absichtlichkeit, zersplittert die Aufmerksamkeit des Hörers, der immer nur auf einzelne Kleinigkeiten zu achten gezwungen ist, und vernichtet den Totaleindruck. Auch sind die Melodien an sich zwar ganz hübsch erfunden (das alla Marcia klang uns sehr bekannt und — etwas gewöhnlich), entbehren aber der tieferen Bedeutsamkeit, wie wir solche bei einer Ouvertüre unbedingt fordern müssen. — Der Chor der Fibustier ist frisch, aber nicht keck genug — vor Allem fehlt ihm die prägnante

Charakteristik; sentimental, wie der Mittelsatz sie schildert, können wir diese kühnen, wilden Piraten uns nicht denken. Der daran sich schließende Bolero ist ganz hübsch, ohne doch auf Eigenthümlichkeit Anspruch machen zu können, und dürfte etwas weiter ausgedehnt sein, um sich nicht zu oft zu wiederholen. — Die Arie für Sopran zeigt einen Mangel an Sicherheit in der Form, denn die ganze Anlage ist, selbst in Erfindung der Melodien wie des hübschen Andante, so des nicht minder ansprechenden Schlußallegro, liebensmäßig durch recitativische Zwischensätze unterbrochen, und der leidenschaftliche Mittelsatz ist viel zu wenig dramatisch aufgefaßt, es fehlt — die Energie der Leidenschaft, die allein an deren Wahrheit uns glauben läßt, das tiefere, markirtere Colorit, das zu voller Wirkung unbedingt hier erfordert ward, namentlich in der Behandlung der Singstimme. Die beiden schon oben angedeuteten Sätze sind zu breit ausgesponnen, und dem Ganzen fehlt die innere Einheit: der Uebergang zum Schlußallegro nach den Worten: „Grause Stille!“ ist sehr hübsch gedacht und wirkungsvoll ausgeführt. — Die Ballade für Tenor dürfen wir als gelungen bezeichnen. Dagegen müssen wir von dem Duett im Allgemeinen dasselbe sagen, was wir von der Arie gesagt haben; zu den höheren, musikalisch-dramatischen Formen in Erfindung und Behandlung scheint sich auch hier der Componist noch nicht hindurchgerungen zu haben, und so schön und innig empfunden auch das Cantabile ist: „Ja, Dein Geständniß bringt mir nur Leiden“, so scheint uns die Wahl eines langsamen Tempo gerade auf diese Stelle dramatisch verfehlt, und der Schluß des Duetts, der nirgend einen motivirten Uebergang findet, weder in Text noch Musik, bleibt ganz wirkungslos, und wird, täuscht uns nicht Alles, selbst bei dramatischer Darstellung kalt lassen, weil auch ihm — die Energie mangelt. — Das Finale endlich zeugt von einem gewissen Talente für Behandlung von dramatischen Ensemblesätzen, leidet aber an bedeutenden Längen, die zum Theil seine Wirkung schwächen, namentlich ist der Mittelsatz: „O glückliche Fügung!“ zu breit ausgesponnen, die recitativischen Einschübe machen sich im Finale nicht gut, und die Hauptmelodie: „Nah ist der Entscheidung Stunde!“ ist bei Weitem nicht bedeutend genug in der Erfindung für ein großes Finale, und wird durch die vollständige Reprise noch mehr abgeschwächt.

Die Ausführung durch die Damen Schröder-Devrient, Kriete und Schreck, und die Herren Lichatschek, Dettmer, Bielczizki und Curti war zufriedenstellend, wenn auch allseitig im Gesange etwas matt und lahm. Chor und Kapelle thaten das Ihrige, und an Beifall fehlte es nicht, wenn auch das Haus ziemlich leer war.

W. J. S. C.

Königl. Hoftheater.

Repertoire.

Januar 26. Zur Feier der 50jährigen Dienstzeit der Mad. Hartwig als Mitglied der königlichen Hofbühne, neuinstudirt: Der Fremde. Lustsp. in 5 Act. von Iffland. (Die Jubelfeier war recht ansprechend und sinnig arrangirt; dagegen gehört das vorhergegangene Lustspiel vermöge seiner Trivialität, der hausbackenen Alltäglichkeit seines Stoffes und der unerschöpflichen Längen, die es enthält, wohl keinesfalls mehr zu den Bühnenstücken, die um ihrer selbst willen aus den Theaterarchiven wieder hervorgeholt werden.

Der Wunsch der Subltarin, in einer Rolle, „Madame Fresen“, aufzutreten, die in der spätern Kunstperiode der Künstlerin, wo diese in das ältere Fach übergegangen, zu ihren besten Leistungen gehört hatte und deren sie sich noch jetzt lebhaft erinnerte, verdiente indeß wohl eine billige Rücksicht, und die Collegen spielten mit Lust, Liebe und Erfolg. Das überaus zahlreich versammelte Publikum nahm in erfreulicher Weise an der Ehrenfeier für die würdige Künstlerin thätigen Antheil.) — 27. Alessandro Stradella. Oper. — 28. Die Dame von Saint-Tropez. — 29. Improvisation lyrischer Gedichte des Hrn. M. Volkert. — Concert des Hrn. Dobrzynski. (S. oben.) — 30. Pöps und Schwert. — 31. Oberon. Oper.

An die geehrte Redaction der Abend-Zeitung.

Der geehrten Redaction wird es bei der überaus ehrenvollen Anerkennung, welche sie den Intentionen meiner Regieführung schenkt, gewiß erwünscht sein zu erfahren, daß die Gründe, welche sie für meine Amtsentsagung angiebt, irrhümlich aufgefaßt sind. Mögen auch Aeußerungen der Unzufriedenheit von einzelnen Mitgliedern der Königl. Bühne gegen mich laut geworden sein, ich habe auf dergleichen nie geachtet und thatsächlich ist jene Mißstimmung meinen Anordnungen nicht hindernd entgegengetreten; ebensowenig als ich die Wirkung von Kabalen, Machinationen und Intriguen jemals erfahren habe. Ich fühle mich im Gegentheile zu der Erklärung verpflichtet: daß der nachhaltige Fleiß meiner Kunstgenossen, ihr hingebender Eifer und die wachsende Begeisterung für die Totalwirkung der Darstellungen die allerrühmlichste und dankbarste Anerkennung verdienen, daß die eigentliche Ehre an den Resultaten meiner Oberregie — die jetzt so verschwenderisch und zu meiner Beschämung mir zuerkannt wird — zum bei weitem größten Theile der Gesammtheit meiner Kunstgenossen gebührt, und daß Keiner von denen, die meiner Leitung vertraut, mir Anlaß zu dem gewaltsamen Schritte meiner Amtsentsagung gegeben hat. Da der wahre Grund davon eine öffentliche Besprechung nicht erlaubt, so ist es begreiflich, daß irrhümliche Motivirungen Geltung erlangen, daß der Schritt selbst nicht unumgänglich nothwendig, ja die Forderung natürlich erscheint: er möge zurückgethan werden.

Ich kann hierauf nur die Versicherung geben: daß das Amt der Oberregie, welches mir die Königl. General-Direction mit vollem Vertrauen übergeben und bis zu Ende meiner Amtsführung mit ganzer Autorität vertreten hat, mir die ernste, und für mich heilige Verpflichtung auferlegte: ein Bühnenleben gestalten zu helfen, das der wahren Bestimmung der Schauspielkunst entspräche. Nimmermehr würde ich daher aus Müdigkeit, Ueberdruß oder feiger Furcht vor irgend besiegbaren Schwierigkeiten das begonnene Werk mitten im schönsten Erblühen aufgegeben haben. Der Antheil des Dresdner Publikums, durch alle seine Kreise hindurch, hat meine bisherigen Bemühungen so überreich belohnt, daß ich mich selbst der schändlichsten Undankbarkeit anklagen müßte, wenn ich nicht bereit und willig wäre: meine große Schuld durch die längste Fortsetzung meiner Bestrebungen abzutragen. — Leider aber giebt es Verhältnisse, mächtiger als alle diese dringenden Verpflichtungen, und ich kann auch der öffentlichen Meinung nichts als die Versicherung bieten: daß die Fortführung der Oberregie mir factisch und moralisch unmöglich gemacht worden ist.

Eduard Devrient.

Nachschrift der Redaction. Ich habe dem Wunsche Hrn. Eduard Devrient's, die vorstehenden Zeilen in die Spalten der Abend-Zeitung aufzunehmen, entsprechen zu müssen geglaubt, da dieselben, von einem sehr ehrenwerthen Gesichtspunkte ausgehend, zur Entkräftung von Vorwürfen dienen sollen, die ich in meiner Besprechung des „Don Carlos“ — No. 5 dies. Bl. — rücksichtlich der Amtsentsagung Hrn. Ed. D.'s im Interesse des Kunstinstituts, wie des Publikums nicht zurückhalten zu dürfen glaubte. In wie weit aber die beregte Erklärung zur Erreichung ihres Zweckes sich eigne, überlasse ich lediglich dem eignen Urtheile der geneigten Leser und spreche nur mein Bedauern aus, daß die Schlussworte Hrn. Ed. D.'s die Hoffnung auf eine Rückkehr desselben zu seinen so tüchtig verwalteten Functionen wohl für immer vernichten.

Rob. Schmieder.

Druck von Carl Rammig
in Dresden.

In Commission der Arnold'schen Buchhandlung
in Dresden und Leipzig.