

Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer von in der Regel zwei Bogen in Umschlag. — Preis des Jahrgangs von 52 Nummern 8 Thlr.

Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile 1 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Kunst- und Buchhandlungen an.

Abend-



Zeitung.

Fünfunddreißigster Jahrgang.

Neue Folge

Erster Jahrgang.

No. 2.

Donnerstag, am 23. Januar

1851.

Aus Heinrich IV., historische Tragödie

von

G. Köberle.

(Schluß.)

Verwandlung.

Prachtvoll eingerichtetes Zimmer im Palaste der Marquisin von Berneuil. Im Vordergrunde rechts steht ein Tisch mit Schreibmaterial und Briefen.

Henriette. Lafin, (wieder in hoffähiger Kleidung.)

Henriette.

Don de Toledo sendet Sie zu mir?

Lafin.

Der spanische Gesandte Don Toledo.

Henriette.

Unglaublich! Don Toledo ist mein Freund —

Lafin.

(einfallend) Wie ich. (ein Blatt Papier überreichend.)

Hier der Beweis!

Henriette. (nimmt und liest.)

„Lafin steht hoch

In meiner Gunst. Vertrauen Sie ihm Alles!“ (für sich.)

Toledo's eigne Handschrift! Welch ein Spiel

Will er mit mir beginnen? (laut.) Waren Sie

Nicht bei dem Aufstand heute Vormittag

Der Führer einer Horde Vagabunden?

Lafin.

Es schmeichelt mir, daß Sie sich d'ran erinnern.

Henriette.

Sie hatten sich verkleidet?

Lafin.

Nein, Marquisin,

Ich trug heut' früh mein eignes Staatskleid.

(auf seinen neuen Mantel zeigend.)

Diese

Verwandlung ist die erste Frucht von Don

Toledo's junger Freundschaft.

Henriette.

Ziehen Sie

Den König nicht der Ungerechtigkeit,

Weil er nicht meines Bruders Kopf ließ fallen?

Lafin.

Marquisin, wie ich sehe, sind Sie gut Berichtet, also kann ich kurz mich fassen.

Toledo fand Geschmack an meiner Art

Zu rebelliren. „Jaques Lafin,“ sprach er

Zu mir, „Du machtest heut' Dein Meisterstück!

„Nie sah' ich einen schlechtern Schurken, der

„So gut wie Du sich auf die Kunst versteht,

„Zufriedne Bürgerleut' in Wuth zu jagen,

„Und auß dem Stegreif einen Puff zu spielen.

„Du machst mir Spaß, Lafin! Ich gebe Dir

„Für jeden Monat tausend blanke Livres,

„Wenn Du bei mir willst Dienste nehmen!“ Top!
Ich habe meine Seele ihm verkauft,
Und bin nun seiner Gnaden Leibhalunde.

Henriette.

Und weshalb schickt er Sie zu mir?

Lafin.

Marquisin,
Der Aufstand ist mißglückt. Der Graf d' Auvergne,
Ihr Bruder, und der Marquis von Entraques,
Ihr Vater, sind in Frankreich nicht mehr sicher.

Henriette.

Ich selbst bin sehr besorgt um ihre Freiheit.

Lafin.

Drum meint Toledo, sei die Zeit gekommen,
Auf seinen Antrag einzugeh'n.

Henriette.

Nach Spanien
Zu flieh'n? Ich will es überlegen.

Lafin.

Don

Toledo muß bestimmte Antwort haben.
Es ist vielleicht schon in der nächsten Stunde
Zu spät, unangehalten zu entweichen.

Henriette.

So sagen Sie, daß wir noch heute reisen.

Lafin.

In diesem Fall erbittet sich Toledo
Durch mich das Eh'versprechen, welches Heinrich
Einst Ihnen gab.

Henriette.

Wozu?

Lafin.

Man wird Sie in
Madrid als Frankreichs Königin empfangen,
Gibt Ihnen jenes Document voran.

Henriette.

Als Frankreichs Königin! (tritt an den Tisch und
nimmt eine Schrift in die Hände, für sich.)

Und deshalb nur

Drängt er, so eilig dieser Schrift sich zu
Versichern? Liefert mich das Blatt nicht ganz
In seine Hände? — In der Spanier Hände!
Das will noch wohl erwogen sein. (legt die
Schrift wieder auf den Tisch.) Lafin,

Ich bringe jene Schrift selbst nach Madrid.

Lafin.

Don de Toledo wagt nicht, Ihre Flucht

Zu unterstützen, wenn Sie ihm durch mich
Nicht die Beweise liefern, daß Sie im
Besitz noch jenes Eh'versprechens sind.

Henriette. (für sich.)

Um mich nicht, nur um jene Schrift ist er
Besorgt! (laut.) Ich werde meine Antwort senden.
Verlassen Sie mich jetzt! (da Lafin gegen den Hinter-
grund schreitet, auf einen Ausgang im Vordergrund links
deutend) Durch diese Thüre!

Lafin. (wendet sich um und

bleibt einige Augenblicke schweigend steh'n.)
Nur kurze Zeit bleibt Ihnen noch die Wahl. —
Marquisin, wer die Tugend nicht besitzt,
Sich engelrein zu wahren, muß den Muth
Der Teufel suchen oder untergeh'n. (ab.)

Henriette. (allein.)

Der Teufel Muth — o nur zu wahr! So tief —
So tief bin ich gefallen, daß mir nur
Der Menschheit Henkersknechte Freundschaft bieten. —
Hier taucht es auf, das Ziel, das meiner ganzen
Vergangenheit Verwerfungsurtheil spricht!
Und jetzt — jetzt erst erkenn' ich, was ich bin!
(setzt sich und versinkt in stummes Nachbrüten; Sully
tritt aus dem Hintergrunde ein.)

Henriette. Sully. Später König Heinrich.

Sully. (nachdem er der Marquisin einige
Augenblicke schweigend gegenüber gestanden.)
Marquisin?

Henriette. (erschrocken auffahrend.)

Sie unangemeldet hier?

(sich besinnend, mit einer artigen Verbeugung)
Entschuldigen Sie mich, Herr Staatsminister!
(schreitet gegen den Seitenausgang.)

Sully.

Wohin, Marquisin?

Henriette.

Meinen Vater will

Ich rufen.

Sully.

Sparen Sie zwecklose Gänge!
Ihr Vater und Ihr Bruder von Auvergne
Begaben sich so eben auf den Weg
Nach der Bastille.

Henriette. (zusammenbrechend.)

Dahin ist's mit uns

Gekommen! (kleine Pause; sich wieder fassend, für sich.)

Und ist keine Rettung mehr?
Verlor ich alle Zauber, die einst Heinrich,
Den großen Heinrich mir zu Füßen warfen?

(laut.)

Sie können wieder geh'n, Herr Staatsminister!
Ich selbst muß ohne Zögern jetzt zum König,
Und unterhandle nicht mit Zwischenträgern.
(Schreitet gegen den Hintergrund und öffnet die Thüre;
bewaffnete Wachen sperren den Ausgang; betreten prallt
die Marquise zurück.)
Gefangen?

Sully.

Nur bewacht! Es steht bei Ihnen,
Marquise, ob die Wache vor den Thüren
Sich bald zurückziehn oder bleiben wird.

Henriette.

Und was verlangen Sie für meine Freiheit?

Sully.

Nur einen kurzen Brief, in welchem Sie
Den König bitten, daß sein Zorn nicht nach
Der Größe Ihrer Schuld Sie möge treffen,
Und daß er Ihnen die Erlaubniß gebe,
Fern von Paris, im Marquisat Verneuil,
Ihr Leben still und ruhig zu beschließen.

Henriette.

Ich werde diesen Brief nicht schreiben.

Sully.

Dann

Muß Ihr Palast Ihr Staatsgefängniß werden.

Henriette. (für sich.)

Doch wenn ich schriebe, daß ich nie ihn wieder
Will sehen — könnte er es tragen, sich
Verschmäh't zu wissen? —

(nach einer kleinen Pause.)

Horch! welche Schritte

Im Gang! So tritt nur er auf! (gegen Sully.)

Ha, Verläumber,

Der mich aus seinem Herzen wollte reißen,
Erbebe jetzt vor Deinem König!

(Heinrich erscheint im Hintergrunde.)

Henriette. (an Heinrichs Brust eilend.)

Heinrich!

Heinrich. (sich von ihr loswindend.)

Zurück! Zurück! Hier ist kein Ort für die
Marquise! (vortretend hebt er beim Anblick Sully's
zurück. Nach einer Pause.)

Auch Sie im Hause des Verrath's?

Sully.

Die Frage, Sire, geb' staunend ich zurück,
Denn unerklärlich ist mir Ihr Besuch.

Heinrich.

Welch ein Geschäft hat Sie hereingeführt?

Sully.

Ihr eigener Auftrag, der die Strafe mich
An den Verbrechern eilig hieß vollzieh'n.

Heinrich.

Das also ist es, weiter nichts? Ganz recht
Wir sprachen ja davon! Sie sollten mich
Beschützen, oder hab' ich nur geträumt?
Nein, nein! Es war am hellen Tag! — Wie ich
Heringekommen? Fragen Sie die Sterne!
Wie ich heringekommen? Nur aus Irrthum!

Das ganze Leben ist ja nichts als Irrthum,

Sully.

Sire, Sie sind krank. Darf ich nach Hause Sie
Begleiten?

Heinrich. (hinbrütend.)

Ja, nach Haus! Der Mörder sendet
Sein Opfer in ein Haus, aus dem es nie —
Nie widerkehrt. (faßt Sullys Hand und starrt
ihn an.) Seh'n Sie mir fest in's Auge!

Henriette.

(auf der andern Seite für sich.)

Die Briefe wirkten und ich wage neu
Zu hoffen.

Sully.

Sire, ich habe keinen Grund,
Den Blicken meines Königs auszuweichen.

Heinrich.

Du Mensch, geboren von dem Weib, Du hast
Mir mehr gestohlen, als der Himmel je
Zurück mir kann erstatten, wenn dies Auge
Mit Lächeln mich in schlimme Träume wiegte,
Wenn je — (sich selbst unterbrechend läßt er plötzlich
Sully's Hand los und tritt von ihm weg.)

Verlassen Sie mich jetzt! Was ich
Mit der Marquise hier zu reden habe,
Braucht keinen Zeugen.

Sully.

(nach einer kleinen Pause)

Bald — hoff' ich, Sire,
Bald wird mein König wieder sich erinnern,
Daß Sully stets ihm redlich hat gedient. (ab.)

Heinrich. Henriette.

Henriette.

Der war der Friedensstörer zwischen uns!
Er zwang mich eben, als Du nahtest, zum
Geständniß, daß ich nie Dich wiederseh'n,
Daß ich auf immer von Dir wolle scheiden.

Heinrich.

Und hattest Du die Absicht nicht, zu flieh'n?
Nach Spanien, meinem Todfeind, zu entflieh'n,
Um meine Krone dort auf's Haupt Dir setzen
Zu lassen?

Henriette.

Wer hat dies gesagt?

Heinrich.

Wer? Frage

Toledo's Creaturen! (kleine Pause.)

Kannst Du läugnen, daß

Mit Lerma's Schergen Du ein Bündniß schloßest?

Henriette.

Ich mag nicht widersprechen.

Heinrich.

Weib, was that

Ich Dir, daß endlich wir uns so begegnen?
Dein Auge hatte keinen Wunsch, den ich
Dir unerfüllt ließ, Dein Geschlecht und Dich
Hab' ich gefürstet! Ja, weit mehr als dies:
Ich habe Dich geliebt. Nimm Alles hin
In diesem einen — einen Wort! Du warst
Das Theuerste mir auf der ganzen Erde!
Und nun dafür, dafür dies Ungeheuer!

Henriette.

Wie wagst Du's, die Betrogene zu richten?

Heinrich.

Weib, unglücksel'ges Weib, treib' mich zum Wahnsinn!

Henriette. (an den Tisch gehend
und den Ehevertrag in die Hände nehmend).

Hier der Beleg, von Deiner eignen Hand
Bekräftigt!

Heinrich.

Kannst Du dieses Blatt, das ich
Auf Deine Bitte Dir einst zögernd gab
Zum Schutze gegen Deine Anverwandten,
Kannst frevelnd Du es gegen mich nun wenden?
Gib mir zurück, was nie für Dich bestimmt war!

Henriette.

(das Blatt wieder auf den Tisch legend.)

Nur Kinder fordern ihr Geschenk zurück.

Heinrich. (gegen den Tisch tretend.)

So schaff' ich denn mit eignen Hand mir Recht.

Henriette.

Der Diebstahl ziert den König!

Heinrich.

(innehaltend.)

Wirst Du witzig?

(ergreift Henriette's Hand und zieht sie mehr gegen den
Vordergrund.)

Komm, laß in's Angesicht Dir schau'n! So zart,
So jung, und schon so tückisch! Steht die Schönheit
Im Bunde mit der Hölle, daß die schlimmste
Sirene stets die stärkste Zauberkraft
Entfaltet? Welch ein Kobold lebt in Dir? —
Hier halt' ich Deine Hand, die mich so oft
In schönen Stunden wonnig hat umschlossen —
Ich halte sie, und fluch' der Weiberliebe!
Fluch' diesem Aug', daß' Sterne mich bestochen!
Fluch' diesem Purpurroth des Mund's, den ich geküßt!
Fluch' diesem Lächeln Deiner zarten Wange!
Fluch' dieser holden Majestät der Stirne!
Fluch' diesem Götterbild voll Reiz und Anmuth!
Und fluch', fluch' endlich jener ersten Stunde,
In der sich unsre Herzen fanden!

Henriette.

(nach einer kleinen Pause.)

Fluche

Dir selbst und Deinem Wankelmuth! —
Wo lebt der Richter, der mit jener Schrift
Mich gegen Dich nicht müßte schützen?

Heinrich.

Wehe

Der Selbstsucht, die mich an den Richter mahnt!
Von heute an veracht' ich Dein Geschlecht.
(schreitet gegen den Ausgang im Hintergrund, indes)

Henriette.

(im Vordergrunde mit plötzlich verändertem Tone für sich.)
Er geht — die Liebe floh aus seinem Herzen!
(laut, mit dem Ausdrucke der Verzweiflung ihm nacheilend.)
Heinrich!

Heinrich. (sich wieder umwendend.)

Was rufft Du nochmal?

Henriette.

Heinrich, scheide

Nicht so von der Verzweifsten!

Heinrich. (einfallend.)

Verzweifsten?

Sind dies die Töne der Verzweiflung?

Henriette.

Furchtbar

Rächt sich mein Stolz — zerschmettert wirst er mich

Zu Deinen Füßen nieder.

Heinrich. (sich von ihr wegwendend.)
O zwing' mich nicht,

In Dir auch noch die Heuchlerin zu hassen!

Henriette.

(sich mit Selbstgefühl erhebend.)

Bei'm Herrn der ewigen Gerechtigkeit! Das kannst
Du nie. Ich brauche — ich verdien' Dein Mitleid.

(Pause.)

Ich war ein heit'res Mädchen, eh' ich Dich
Geseh'n. Es wurde damals mir gesagt,
Man habe Dir mein Bild gezeigt, und Du,
Du liebest mich! Dies schmeichelte mir; meine
Verwandten drangen drauf mit allen Künsten
Der Ueberredung und Gewalt in mich,
Die Unterstützerin des Plans zu werden,
Als dessen erstes Opfer Viron fiel.
Mit Stolz und mit Verachtung wies ich sie
Zurück, und fest war ich entschlossen, kalt
Dich, wenn Du würdest nahen, abzuweisen.
O hätt' ich diesen Vorsatz treu vollführt! —
Du kamst, Du sprachst, ich ward verwirrt, und ehe
Ich's ahnte, ging mein Herz verloren — Liebe,
Nur Liebe war sein ganzer Inhalt.

Ach, kurze Zeit nur blühte dieser Frühling!
Dein Staatsminister trennte mich von Dir,
Du tratest mit Marien hin zur Trauung,
Und da — da Heinrich drang ein Schwert mir durch
Die Brust, und was ich litt, das können Worte
Dir nicht beschreiben. Losgetrennt vom Leben,
Vor aller Welt beschimpft, verfiel ich jetzt erst
Den Schlingen der Verschwörung, Raserei,
Die Raserei trostloser Sehnsucht schuf
Mich zur Verbrecherin an Dir — an Dir,
Dem Abgott meiner Welt!

Heinrich. (für sich.)
O Allgerechter!

Henriette. (fortfahrend.)

Mit Beben schau' ich jetzt auf meinen Pfad
Zurück. Bedauere mich! Denn mein Erwachen,
Es gleicht dem Schauer der Wahnsinnigen
In einem kurzen lichten Augenblick.
Mein Loos ist die Verzweiflung, wenn auch Du,
Auch Du mich kannst verachten!

Heinrich.

Henriette!

Henriette.

(tritt mit unsicherm Schritte an den Tisch, ergreift das
Eheversprechen und überreicht es dem König.)

Nimm Deinen Theil zurück von unserm Bunde!

Ich fühle jetzt, dies Band zerbrach. Nimm hin

Das äupre Zeugniß trügerischen Wahn's! —

(Heinrich nimmt mechanisch die Schrift)

Es war das Letzte, das mich sollte schützen —

Jetzt such' ich diesen Schutz nicht mehr. Wie eine

Gemeine Sünderin kannst Du mich richten,

Und keine Schrift wird einst der Nachwelt melden,

Wie nahe Heinrich sich und Henriette

Im Leben standen! Die Verbrecherin

Nur wird sie in mir seh'n, und Niemand — Niemand

Als Du allein weißt, daß die Liebe, die

Getäuschte Liebe mich zum Wahnwitz trieb,

Und ich durch Thaten einer Rasenden

Dich zu erringen strebte. Dies Geheimniß

Erlöscht mit mir im Grabe. Bög're nicht,

Das Todesurtheil über mich zu sprechen!

Du kannst es leicht! Ich bin Verrätherin

An Deinem Land und Deinem Volk. Aus Liebe

Zu Dir wollt' ich die Königin vernichten.

Vernichte mich! Du kannst es leicht! Ich war

Dir ja nur eine Buhlerin, nicht die

Erwählte Deines Herzens.

(mit furchtbarem Ausdrucke.)

Liebe, oder

Ermorde mich!

Heinrich.

O Weiber! Weiber! Ihr

Seid bitt're Schlangen, wenn Euch Männer kränken,

Und süßes Gift, wenn Euch die Männer schmeicheln

Da schaue ich auf Dich, die meinen Frieden,

Die mir den Glauben an den Adel Deines

Geschlechts, den himmlisch schönen Glauben, hat

Gestohlen — hassen sollt' ich Dich und kann

Dich Teufel, Engel, schöne Sünderin,

Ich kann Dich nicht verlassen!

Henriette. (auf ihn zuwendend.)

Heinrich.

Heinrich.

(mit abgewendetem Gesicht fortfahrend.)

Und kann auch Frankreich, kann mein Frankreich, das

Du tief verwundet, nicht verlassen!

Henriette.

(an seinem Halse.)

Heinrich!

Du kannst verzeih'n, Du edle, große Seele,
Auf die Europa hoffend schaut.

Heinrich. (Der sich Henriettens
Umarmung mehr mechanisch als mit Selbstbewußtsein
gefallen ließ, gewaltsam sich loswindend.)

Europa!

Halt' ein! Hinweg! — Europa schaut auf mich,
Und wird einst richten über diese Stunde.
Das Zauberwort schreckt mich aus meinen Träumen
Empor, und ich gehorche seiner Warnung.
Leb' wohl!

Henriette.

O Gott!

Heinrich.

Leb' wohl! Ich sage nicht:
Auf Wiederseh'n! (ab; während Henriette in höchster
Gemüthsbewegung gegen die Seite wankt und auf ein
Sopha zusammenbricht, fällt der Vorhang.)

Ende des dritten Actes.

Die Zöglinge.

Novelle von Th. Apel.

I.

Die alten Herren.

Drei geachtete, bejahrte Männer kamen schon seit vielen Jahren zur bestimmten Stunde an einem öffentlichen Orte zusammen, um den Abend im vertraulichen Gespräch zuzubringen. Durch Gewohnheit und Gleichheit der Gesinnungen hatten sie sich so, wie man sagt, in einander hinein gelebt, daß diese Zusammenkünfte ihnen zum Bedürfniß geworden waren. Es war daher nicht zu verwundern, daß der Herr Professor Blauburger, Rector des Gymnasiums, von großem Unmuth heimgesucht wurde, als er sich an einem Winterabende eine halbe Stunde schon am Orte der Zusammenkunft befand, und noch keiner der sehnlich erwarteten Freunde sich zeigte. Verdrießlich rauchte er in schnellen, kräftigen Zügen die feine Havanna-Cigarre und ärgerte sich, daß dieselbe, die er sonst mit besonderer Kunst fast fünf Viertelstunden zu genießen wußte, heute nach kaum halbstündiger Frist ihrem Ende zu brannte. Da trat endlich der Commerzienrath Fisch ein stattlicher, wohlbeleibter Herr in das raucher-

füllte Zimmer, warf den Mantel ab, und schritt hastig auf den schmollenden Rector zu, der, ihn nicht beachtend, seine ganze Aufmerksamkeit den kleinen Rauchwölkchen zu zuwenden schien, die er mit großer Sicherheit in regelmäßigen Ringen aus dem gespitzten Munde hervorblies. — „Ei, ei, mein Herr Rector und sehr geschätzter Freund,“ — so begann nach einer Weile der erstaunte Commerzienrath — „Sie sehn mich in gerechter Verwunderung, daß ich Sie heute noch so allein hier antrefte.“

Dhne aufzublicken erwiderte der schmollende Rector: Nil admirari — gestern ließen uns der Herr Commerzienrath im Stich, heute thut es der Herr Cantor. Da ist nichts zu verwundern; böses Beispiel u. s. w. —“

Der Commerzienrath setzte sich an seinen gewöhnlichen Platz, und sagte mit großer Freundlichkeit: „Der Herr Rector werden mir verzeihen, ja vielleicht gar mich loben, wenn Sie den Grund meines Außenbleibens erfahren.“

„So —“ sagte der Rector in gereiztem, langgedehntem Tone — „und was hätte Sie denn bewegen können, Ihren alten Freunden untreu zu werden?“

Der Andere legte sein rundes, wohlhäbiges Gesicht in die möglichst schlaun Falten, und sagte, mit großer Selbstgefälligkeit: „Ich sollte meinen schmollenden Freund rathen lassen, doch, unnöthigen Zeitaufwand zu ersparen, sage ich Alles lieber so gleich. — Ich war im Theater . . .“

„Im Theater? —“ rief der Rector überrascht, und faßte mit stechendem Blicke seinen Freund ins Auge — „Wachen die alten Jugendsünden in dem Greise wieder auf und machen ihn zum Secken? — Wie heißt die Tänzerin, deren üppig geformtes Bein den Kahlkopf noch verlocken konnte, dessen leicht entzündbares Herz schon in den friedlichen Jahren vor der Revolution den Zauber des andern Geschlechts empfand?“

„Fehl geschossen!“ rief der Commerzienrath — nicht die längst entschlafene Sinnlichkeit war es, die mich bewog, meiner täglichen Gewohnheit untreu zu werden. Der Herr Bruder hätten mich sicher selbst in Thaliens Tempel begleitet, wenn er nur gewußt hätte, wem dort die Lorbeern zu Theil wurden.“

„Schiefe der Herr, Bruder 'gefälligst los!“

rief der Rector — „dergleichen Vorbereitungen sind verzweifelt langweilig.“

„Nun ja doch —“ sagte der Andere — „der Herr Rector erinnern sich jedenfalls noch des kleinen Heinrich Goldzahn . . .“

Der Rector fuhr empor: „Wie sollt' ich nicht!“ rief er, „der Teufelsjunge war ein enormes Talent; aber faul, hatte keinen Sinn für die Classiker und deren gelehrte Interpretation, er verführte die Schüler zu allerhand Alotrias, daß ich ihn von der Schule weisen mußte, wie sehr auch sein Herr Pfliegerater bei mir vorbat.“

„Ja gewiß,“ sagte Fisch, „ich war sein Pfliegerater und thue mir darauf etwas zu Gute. Hab' ich nicht immer gesagt, aus dem Jungen wird noch etwas, trotz Eurer Verzweiflung?“

„Hat er Euch gestern mit ins Theater genommen?“ polterte der Rector; „kommt doch endlich zur Sache. Gewiß war es Eure verdammte Weit-schweifigkeit, die den armen Jungen antrieb aus Eurem Hause auf und davon zu laufen.“

„Laßt Ihr mich denn zu Worte kommen“ — sagte Fisch schmollend — „kurz, der Heinrich ist da, hat den Namen verändert, und gestern mich und das ganze Publikum, als Carl Moor bis zu Thränen gerührt.“ „Wa — was, Schauspieler ist er geworden!“ sagte der Rector erstaunt.

„Und was für Einer!“ fiel ihm Fisch heftig ins Wort, „ein Künstler, auf dessen Erziehung ich mir etwas zu Gute thue! Er bringt Ruhm auf mein ergrautes Haupt, und die Leute werden stehen bleiben, wenn ich mit meinem Heinrich spazieren gehe, werden mit Fingern auf uns zeigen und sprechen: das ist der große Künstler, und der neben ihm geht, der alte Commerzienrath Fisch, das ist der Mann, dessen einsichtsvoller Leitung wir den Stern am Himmel der Tragödie verdanken.“

Der Rector nahm eine gewaltige Priese, wendete sich langsam an seinen Freund, und sagte in einem Tone, der fast wie Ironie klang: „Habt Ihr denn wirklich im Laden durch Elle und Buchführung den Genius in Eurem Pflieglinge erweckt?“

„Thut mir den Gefallen und seid nicht blind“ antwortete Fisch, „Eure Schulsuchereien konnten dem jungen Talente nicht genügen. Bei Eurer Pedanterie muß der beste Kopf eingeschläfert oder toll werden. Das Letzte geschah, Ihr konntet mit

dem Jungen nicht fertig werden und jagtet ihn fort. Ich erkannte das Genie, das aber keine Richtung hatte. Was war zu thun? Ich nahm ihn zu mir, ließ ihn die Elle und das Buch führen, denn durch Widerstand erkräftigt sich eine tüchtige Natur.

Der Junge wollte verzweifeln, als ich ihn mit den prosaischen Arbeiten plagte; ich wurde strenger und, was kommen mußte kam, der Junge lief fort, die Prosa des Lebens war ihm durch mich noch verhaßter geworden, sein Entschluß stand fest, er ging zur Kunst über. Ohne den mit Absicht ausgeübten Druck wäre nie sein Genie erwacht, wäre nie ein Künstler ersten Ranges aus ihm geworden.“

Der Rector lachte laut auf: „Eine saubere Schlussfolge!“ rief er „also bedanken soll sich die Welt bei Euch, daß Ihr einen Menschen geplagt, bis er aus Verzweiflung davon lief und ein Schauspieler wurde?“

Der Commerzienrath fühlte sich tief gekränkt; er rückte mit dem Stuhle, wollte aufstehen, dem Rector einige bittere Worte sagen und sich entfernen, als glücklicher Weise, ihr beiderseitiger Freund, der Cantor Fuchs hinzutrat und mit freudestrahrender Miene rief: „Sitzen geblieben, Niemand darf hier von der Stelle, ehe ich meine Neuigkeit ausgekramt habe. Besinnt Ihr Euch noch auf den kleinen Ludwig, meinen Schüler und Liebling?“

„Wie sollt' ich nicht!“ sagte der Commerzienrath — „er war ja der treueste Freund meines lieben Heinrich.“

„Ja wohl!“ rief die Rector „und ließ sich von ihm verführen zu allen möglichen Tollheiten. Ist er etwa auch Schauspieler geworden, he?“

Die kleine Figur des Cantors richtete sich auf so hoch er es vermochte, die grauen Augenlein blitzten von innerer Begeisterung, und fröhlich rief er: „Gott bewahre mich! was fällt dem Herrn Rector ein, Schauspieler? Nein, Künstler ist er geworden, ein Virtuoso auf der edlen Geige, der seines Gleichen sucht. Ja, hier ist er, hier in unserer Stadt, und heute Abend spielt er im Concert, läßt sich wohl auch bewegen, ein eignes Concert zu geben.“

„Das fehlt noch!“ sprach der Rector, „der Eine renommirt mit dem Theaterhelden, der Andere mit dem Virtuosen! Ich wette darauf, auch der Fuchs da schreibt sich alles Verdienst bei dem Geigenkometen zu.“

„Er ist mein Schüler,“ rief der Cantor, „und ich lasse mir kein Jota rauben von meinem Verdienst um ihn. Ich habe ihn gebildet; in der Probe heute hörte ich von ihm nur ein Duzend Tacte, denn ich mußte fort in die Stunde, aber ich will keinen Ton mehr hören, wenn es nicht mein Strich war, mit dem der einzige Junge eine Wirkung hervor brachte, daß alle Musiker Maul und Nase aufrißen.“

„Nun, nun, so jung ist er doch nicht mehr,“ brummte der Rector.

„Gilt mir Alles gleich,“ rief der Cantor, „er ist mein Sohn, mein Schüler, mein Herzensjunge, ich habe ihm die Kunst beigebracht, habe ihm eine Stelle verschafft, in welcher er ruhig auf dem Grunde fortbauen konnte, den er mir verdankt. Ja mir, mir allein, und der Herr kann mich abrufen, wann es ihm gefällt, ich werde mit Freuden hingehen, denn meine Mühe und Arbeit ist nicht umsonst gewesen!“

Der Rector suchte seine sonst gutmüthigen Züge in möglichst ironische Falten zu legen und sagte: „Der Fuchs ist doch noch bescheiden, er erwartet seinen Lohn dort oben. Aber der Fisch dort will auf Erden Vergötterung, weil er seinen Pflegesohn halbtodt gepeinigt.“

„Rector, Ihr seid in der miserabelsten Laune,“ sagte Fisch, „und ich vermuthe fast, daß es nichts als der Neidteufel ist, der Euch reitet, daß Ihr uns die Freude am Ruhme unsrer Zöglinge verderben wollt.“

„Halt!“ schrie der Cantor, „Ihr sollt nicht in Streit gerathen, bis Ihr mich angehört habt. Ich habe Billets für Euch in das Concert mitgebracht. Noch eine halbe Stunde haben wir Zeit, während welcher Ihr Euch genug herumstreiten könnt. Keine Widerrede, Ihr müßt, Ihr müßt!“

„Sehr verbunden,“ sagte der Commerzienrath, „ich gehe mit, denn hier kommt heute doch kein vernünftiges Gespräch zu Stande.“

Der Rector reichte dem Cantor die Hand und sprach: „Euch zu Liebe will ich einmal müssen, woran mir sonst nichts liegt; was aber der Commerzienrath dort sagt, daß mich der Neid plage, so ist das lauter Dunst und — mit Verlaub, gar Nichts gesagt. Ich habe Schüler genug aufzuweisen die meinem Namen Ehre machen, die keine Gelegenheit vorüber lassen, mich in dankbarer Erin-

nerung hochzupreisen. Nur einen nenne ich, einen Zeitgenossen von Euren sauberen Zeißigen, meinen wackern Albert, der von Stufe zu Stufe im Staatsdienste steigt und, kaum ein angehender Dreißiger, als angesehener Rath eines der höchsten Gerichte, die allerhöchste Anerkennung seiner Majestät selbst mehrmals erfahren hat.“

„Und das verdankt er Euch?“ fragte der Commerzienrath mit offenbarem Spotte.

„Keinem Andern!“ sprach der Rector zuversichtlich. „Als Süssling wollte er die Carriere des Forstmannes machen, aber ich war es, der ihn abhielt, seinen Genius einem Stande zu widmen, in dem er ruhmlos verschwunden wäre; ich war es, der ihm zum Staatsdienste rieth, der den Grund zu einer Laufbahn legte, welche ihn unfehlbar bis zu den Stufen des Thrones führt.“

„Gut, daß Ihr den Rath erwähnt,“ rief der Cantor. „Als ich hierher ging, traf ich seinen Bedienten, der mir sagte, daß sein Herr aus der Residenz hier eingetroffen wäre, um seine Freunde, den Schauspieler und den Geiger, zu begrüßen.“

„Er ist da? er ist da?“ rief der Rector in höchster Aufregung — „mein Albert ist hier und hat seinen ältesten, treuesten Freund noch nicht aufgesucht?“

„Ihr könnt ihn noch heute sehen,“ sagte der Cantor, „des Raths Bedienter hat mir anvertraut, wo sein Herr mit den beiden Künstlern nach dem Concert zu Abend essen wird. Wir brauchen nur hinzugehen und jeder sieht seinen Lehrling.“

„Bravo, bravo!“ rief der Rector, „wir gehen hin, wir setzen uns in eine entfernte Ecke, wir beobachten unsere Zöglinge, und der heutige Abend wird es ja lehren, wer den dankbarsten Schüler gezogen hat.“

Der Commerzienrath bot dem Rector die Hand: „Der Gedanke söhnt mich mit Euch aus“ sprach er „ich kenne meinen Heinrich, ich weiß so gut wie er, was er mir zu danken hat, und wünsche Euch Beiden gleiche Freude.“

„Fort, fort jetzt!“ rief der Cantor, „fort in's Concert, das Andere wird sich finden.“

Und die drei Herren nahmen ihre Mäntel und gingen zum großen Erstaunen des Wirthes und der versammelten Stammgäste aus der warmen Gaststube hinaus in die kalte Winternacht.

(Schluß folgt.)

Ein deutsches Dichterleben.

Schauspiel von Mosenthal.

Frankfurt a/M.

„Bürger, der Freund des Hainbundes, der verehrte Volksdichter, der Halbsohn des greisen Gleim, verfiel in unselige Liebe zur Schwester seiner Gattin. Daraus entsprangen Störungen des häuslichen Friedens, welche im Verein mit der vorwiegenden Neigung zu poetischen Beschäftigungen ihn in Führung seines richterlichen Amtes fahrlässig machten. Dieß kostete ihn seine Anstellung und seinen Gehalt. Zur geselligen kam nun noch die physische Noth. Der Dichter verlebte qualvolle Jahre. Weimar nahm sich endlich noch seiner an; seine Gattin starb, und machte der Schwester Platz. Aber im Besitz einer ziemlich sorgenlosen Stellung, im Besitz der Geliebten ward Bürger dennoch nicht mehr recht glücklich. Sein Genius war gelähmt, seine innerste Kraft gebrochen.“ — Das ist der kurze Inhalt dessen, was uns der Biograph erzählt, und was ein jüngerer Dichter, Otto Müller, seinem Roman: ein deutsches Dichterleben, zu Grunde gelegt, und Mosenthal aus diesem Roman heraus in dramatisches Gewand gebracht hat.

Es läßt sich nicht verkennen, daß der dramatische Dichter, welcher, an die Zuneigung der Nation zu Bürger anknüpfend, die Schicksale des großen Balladensängers künstlerisch verwirklichen will, sich eine Aufgabe stellt, deren Schwierigkeiten an die Unmöglichkeit gränzen. Das Andenken des Volkes gehört eben nur dem Dichter Bürger; der Mensch Bürger existirt für dasselbe nicht; nur die Glorie, welche er zurückgelassen hat, steht vor unsrem Auge, die Dornenkrone, die er sich selbst aufs Haupt gedrückt, ist mit ihm begraben und zerstoßen. Wer uns also das Leiden Bürgers darstellen will, läuft die größte Gefahr, um so mehr, als die größte Schuld an diesem Leiden in seinem Helden selbst gelegen ist, eine schöne Illusion zu zerstören, ein Unternehmen, das niemals Dank ernten kann. Er muß nothwendig eine bittere Empfindung nicht nur gegen sich erwecken, sondern auch gegen den Helden, welches Letztere der Absicht eines Kunstwerkes zuwiderläuft. Zudem spielt der sociale Jammer in Bürgers Leben eine so durchgreifend wichtige Rolle, daß der Dichter, wenn er sich der historischen Wirklichkeit anschließen will, ihn gar nicht umgehen kann. Aber dieser liegt unserer eigenen alltäglichen und persönlichen Erfahrung so nahe, daß wir auf der Bühne nur mit Widerwillen ihn uns entgegen gehalten sehen. Suchen wir doch im Reiche der Kunst eben Trost und Stärkung für die Un!ilden des Lebens. Wenn uns dieses niederdrückt, soll uns jene erheben und stärken;

wenn das Leben unsere Empfindungen schwächt, soll die Kunst, durch erhabene und schöne Eindrücke dieselben neu beleben. Ein getreues Bild von Bürgers Leben ist also eine dramatische Unmöglichkeit.

Somit bliebe dem Dichter des vorliegenden Stoffes nichts übrig, als sich von der Geschichte zu entfernen, und dieselbe nach seinen Absichten umzumodeln.

Auf die Art und Weise, wie dieß geschehen konnte, kommen wir später zurück. Wenden wir jetzt unsern Blick auf Mosenthals stoffliche Behandlung!

Mosenthal schließt sich genau an den oben bezeichneten Roman an. Dem Romandichter lag Alles daran, sein Werk historisch interessant zu machen. Er stellt uns also in den Hintergrund die schöne geistige Bewegung, die dem Hainbunde das schwärmerische Gepräge eines poetischen Bruderbundes ausdrückte, die in dem fürstlichen Kreise des Hofes von Weimar einen mächtigen Mittelpunkt erhielt, und im ganzen Volke, bis in die untersten Schichten hinab, einen Widerhall fand. Bürgers Dichtungen üben in dieser Bewegung eine bedeutende Macht; um sie vereinigt sich die Theilnahme der Großen und der Enthusiasmus der Kleinen. Mit Recht hat sich der Dramatiker diese Momente nicht entgehen lassen, denn aus ihnen leuchtet Bürgers hohe Bedeutung. So zeichnet er uns Bürger den Dichter, den Geliebten begeisterter Jünglinge, den von Göthe und seinem Fürsten Hochgeehrten, den Dichterliebling des Volkes. Ist sonst Etwas geschehen, um ihn in ein günstiges Licht zu stellen? Wir müssen verneinend antworten. Die geistige Geltung Bürgers erhält sich alle fünf Akte hindurch ohne Steigerung in einem Niveau; sein moralischer Werth stürzt von seinem ersten Auftreten an rasch abwärts, der völligen Vernichtung zu; in seinem häuslichen Leben sehen wir ihn ringen mit Mangel und leiden durch rohe Mißhandlung, aber wir sehen ihn auch in einer verbrecherischen Stellung gegen sein Weib. — Wie das? höre ich fragen. Liegt ein Verbrechen darin, daß Bürger so unglücklich ist, neben der Gattin noch eine Andre lieben zu müssen? — Ich antworte: Es ist eine Täuschung, an diese Doppelliebe zu glauben. Jede Leidenschaft ist ausschließend, wie in ein und demselben zugemessenen Raume nicht zwei gleiche Welten existiren können. Wenn er Molly liebt, wie er sie hier liebt, muß er nothwendig das Weib, an das er gefesselt ist, verabscheuen oder fürchten, oder Beides zugleich. — So wird ihm wenigstens zu verzeihen sein (höre ich fortfahren) wenn er von dem Weibe, das ihn nicht versteht, in die Arme eines Mädchens fällt, dessen ahnungsvolle Seele sein Dichterherz begeistert in sich einschließt. Dem Dichter gehört der Him-

mel. Soll er sich nicht der Erde entziehen, wenn die Seligkeiten des Himmels ihm geöffnet werden? — Ich gestehe, daß dieser Einwand mir sehr gelegen kommt, nicht um eine Moralpredigt über die Pflichten der Ehe zu halten, sondern um die Bemerkung zu machen, daß Mosenthal seinen Stoff nicht nur nicht verbessert, noch den historischen Mängeln zu Gunsten des Drama abgeholfen, sondern, daß er ihn geradezu verschlechtert habe.

Beispiele werden es beweisen.

Bürgers Liebe datirt sich erst aus der Zeit ehelicher Zerrwürfnisse. In diesem Umstande liegt eine schwache Entschuldigung für ihn. Mosenthal aber stellt ihn und Molly vom ersten Augenblick an auf den Boden des Verbrechens. Beide lieben sich schon, ohne sich recht dessen bewußt zu sein, vor Dora's Hochzeit. Sie ruhen beim dritten Geläute zur Trauung einander Brust an Brust; er wendet sich in stummen Schmerzen mit dem Hochzeitszuge zur Traue: Sie blickt ihm händeringend nach, und bricht in den Ruf aus: „Gerechter Gott!“ Beiden steckt also die pflichtwidrige Liebe schon im Herzen; Beiden kommt es nicht einmal in den Sinn, jetzt, wo es Zeit ist, dagegen zu kämpfen. — Aber sie selbst ahnen ja nichts von ihrer Leidenschaft! — Die Fiction der unbewußten Leidenschaft ist sicherlich nicht zulässig. Unsere Gefühle bleiben uns nur so lange unscheinbar, als sie schlummern; sobald eine feindliche Berührung sie erschüttert, treten sie uns in das Licht. (Das soll doch wohl auch der Ausruf: „Gerechter Gott!“ besagen, mit welchem Molly den Geliebten zu dem unseligen Bündnisse treten läßt. Oder sollen wir eine Ahnung darin sehen?) Und kein Psycholog wird in Ewigkeit beweisen können, daß es möglich sei, aus den Armen eines Mädchens heraus, das man liebt, mit einer Andern zum Altar zu treten, ohne das Bewußtsein: du folgst der Ungeliebten! — Indem der Dichter die Leidenschaft zwischen Bürger und Molly vor die Hochzeit datirt, verschlechtert er sein Söjet.

Die gute Dora wäre, so wie sie gezeichnet ist, von der Schwester Anfangs gar nicht zu unterscheiden, wenn nicht diese zuweilen ein wenig schwärmte. Sie hat gleich so etwas Ruhiges, das sich gegen das Ende hin als fromm duldende Größe herausbildet. Sie stellt sich uns dar als das Weib, wie es sein soll: fromm, häuslich, geduldsam, fleißig, liebevoll bis zum Opfertod. Und eine Solche läßt der Dichter in den Augen Bürgers, den er doch eben feiern, nicht strafen will, gegen eine kleine lockere Phantasin zurückstehen! Nur wenn in Dora eine prosaischere, eine recht hausbacken=derbe Gestalt erschiene, die mit dem Kochlöffel des Dichters Ideale zertrümmert, wäre die Neigung zu dem idealeren Kinde sittlich zu entschuldigen. Warum hielt sich der Dichter in diesem Punkte nicht an die Ge-

schichte? Diese Frage sei zugleich die Erwiderung auf den vorhin unbeantwortet gelassenen Einwand!

Ich übergehe eine Reihe minder wichtiger Momente des Drama's, aus denen eine Verböserung des Stoffes sich beweisen ließe, und eile zum wichtigsten, zum Schluß.

Bekanntlich fand Bürger, nachdem Dora der Schwester sterbend den Platz geräumt hatte, das Glück und den Frieden nicht mehr, den er gehofft. Er hätte nicht der fühlende Dichter, nicht das tiefe Gemüth sein müssen, wenn er hätte vergessen können, daß dieses Herz für ihn gebrochen war. Ein Fluch haftete an seiner Liebe, und hauchte vergiftend sein ganzes Dasein an. Das ist die ewige Gerechtigkeit, welche wir mit ihm und in ihm beweinen, eine Gerechtigkeit, welche zwar der Dichter in seiner Willkühr, nie aber die in Nothwendigkeit der Folgen wirkende Natur vergessen kann. Und wie hat Mosenthal sie vergessen! Von Klein, welcher in den äußerlich wichtigsten Handlungen des Stückes, z. B. vor der Trauung, in der tollen Aufregung der Hainbündler, den beruhigenden, heiligenden irdischen Genius darstellt, zum Tode vorbereitet, läßt er die Sterbende das Bekenntniß ihrer Schuld ablegen, die ihr erst jetzt klar werde: „Ich verstand den Genius des Dichters nicht!“ Ei nun! da habt Ihr ja die Absicht des Dichters! da hört Ihr's ja! Dora bekennt ihre eigne Schuld. Also wird sie wohl schuldig sein, und mit Recht untergehn. — Und schwindet gegen diese Schuld die Schuld Bürgers, der seine Liebe nicht, wie es dem Manne geziemt, zuvor geprüft, und schon mit einer neuen im Herzen die Arme zum Altar geführt hatte? Schwindet gegen diese Schuld die Schuld Molly's, welche nach dem Geständnisse der Leidenschaft, daß ihr Bürger gethan, nichts als eine schwache Anstrengung zur Flucht macht. — Aber Dora wird, nachdem sie (Schluß des vierten Aufzugs) jene Leidenschaft erkannt, und den Entsagungsentwurf gefaßt hat, Molly an dieser Flucht gehindert haben. — Ich erschrecke vor diesem Gedanken: die Gattin fördere die ehebrecherische Leidenschaft des Gatten, indem sie den Gegenstand derselben in seine Nähe banne. Es ist unnatürlich, doppelt unnatürlich im Hirn Dora's, als deren charakteristischen Grundzug Mosenthal doch eine stille, beschränkte Weiblichkeit verstanden wissen will; es ist entsetzlich, wenn man hinzunimmt, daß der Dichter vermuthen läßt, Dora habe ihren Tod wider den Lauf der Natur herbeigeführt. Doch angenommen, er sei wahr; angenommen Dora habe die Schwester an der Flucht gehindert — durfte das Mädchen dieses unnatürliche Gesetz annehmen? Wie erscheint sie uns wenn sie es annahm? — Aber der Dichter — freilich der Dichter fühlte das Bedürfniß, Molly zu rechtfertigen; deshalb läßt er

sie fliehen wollen; aber er hat sie zur Vereinigung mit Bürger nöthig; deshalb muß sie nicht fliehen. Dieser Grund ist triftig! — Aber läßt er nicht zu den Füßen der eben Hingeshiedenen die Liebenden ihre schmerzliche Reue durch stumme Gebärden zu erkennen geben? — Man erspare mir die Antwort auf dieses dritte Aber. Was will das sagen — eine stumme Reue im Angesicht eines so ungeheuern Frevels? Was will eine Reue sagen, welche schweigend und heimlich-lüstern die Segensprüche hinnimmt, mit denen der Frevel gekrönt und an das Ziel seiner Wünsche geführt wird? Ist das Zusammenbrechen Bürger's an Dora's, der gemordeten Dora Stuhl, etwas Anderes als eine leere, nichtige Phrase?

Und das nennt man Schauspiel! das langsame Hinwelken eines gebrochenen Herzens — oder, wenn der Dichter will, den Selbstmord sich hinopfernder Verzweiflung — Schauspiel! Dann ist der Begriff dieser Kunstart freilich kein anderer, als das „Sich kriegen,“ das hier um jeden Preis durchgeführt worden ist.

Der Schluß des „Dichterlebens“ ist tragisch. Das „Dichterleben“ ist eine Tragödie, so herzerreißend, so gemüthverwirrend, so moralwidrig, als nur je eine auf die deutschen Bretter kam; es ist der Ausbruch einer tiefinnerlich verderbten und ungesunden Philosophie oder — ein Produkt, erzeugt ohne den leitenden Gedanken, nur auf einzelne Bühnenwirkungen berechnet, d. h. — doch nein den Namen dafür halte ich zurück, da es hier nur eine Beurtheilung gilt, und das Aussprechen des Namens wäre Schmähung.

Und nur tragisch konnte dieses Schauspiel abschließen, tragisch für die Liebenden, wie für das unglückliche Weib. Hier war der Ort zur Abweichung von den Thatfachen. Bürger ward durch seine Leidenschaft moralisch vernichtet; der Dramatiker mußte ihn auch physisch untergehen lassen. Zwar wäre das ein Verstoß gegen das Allbekannte gewesen. Allein wer die Kühnheit hat, den unglücklich=schul-

digen deutschen Volksdichter zum Mittelpunkt eines Drama zu machen, der sollte auch sich nicht scheuen, den gefährlichen Gegenstand in allen seinen Blößen aufzudecken, so weit es die Bühne erforderte, und, wie alle Handlung im höhern Drama nur ein Symbol ist, symbolisch für das Auge darzustellen, was die Seele ahnend verlangt. Dann schieden wir wenigstens nicht mit Abscheu von einem Sujet, dessen ganzer Inhalt freilich nothwendig Widerwillen und einen unlautern, stechenden Schmerz über zerstörte Selbsttäuschung, über die Verirrung des vom Zufall und seiner Schwäche rettungslos beherrschten Menschenherzens, und über die Lücke dieses Zufalles selber erwecken muß.

Werfen wir noch einen Blick auf das gesammte Bild zurück, ohne am Einzelnen (Verwicklung, Charaktere, Psychologie) hängen zu bleiben! Welches ist das Ziel, das Mosenthal mit seinem „deutschen Dichterleben“ erreicht?

Er hat uns dieses Dichterleben in all seinen Blößen der Armuth und Sorge und des häuslichen Jammers aufgedeckt; er hat uns Verirrungen gezeichnet, wie sie die schmutzige Wirklichkeit leider täglich aufweist; er hat Bürger's Schwächen, seine Charakterlosigkeit, sein Schwanken, seine Pflichtuntreue im Amte wohl vorgestellt; d. h. er hat den Nimbus des Dichters zerlegt. Aber er hat uns ihn nicht verklärt, er hat uns nicht die Nothwendigkeit entdeckt, weshalb selbst Bürger's Dichtereigenschaften ihn in den Abgrund rissen; er hat uns nicht einmal einen Blick in das gequälte, schwankende Dichterherz thun lassen. Laumelnd läßt er den Dichter in den Abgrund stürzen, und den Gefallenen zum Ueberflusse noch mit der Siegerkrone krönen, und — glücklich sein. So dienen schließlich alle die schönen Effekte, mit Citaten und Deklamationen, mit Sonn' und Mond, mit Finsterniß und Morgenröthe, alle Seufzer, Thränen, Klagen und Wonnelaute nur, um als Gesammtes Etwas zu sein, das der Verständige verabscheuen muß:

Eine Apologie des Ehebruchs.

H. A. Werner.

Leipzig. Am 7. Januar kam die neue Oper des hiesigen Kapellmeister J. Kieß: „Der Corsar“ nach einer Erzählung des Emil Souvestre von Julius Otto, zum Benefiz des Componisten zum 3. Male zur Aufführung. Die Aufnahme, welche die Oper in den drei ersten Vorstellungen bei dem Publikum fand, war so, wie man es bei einem Werke dieser Art erwarten darf: man sollte dem Componisten alle Anerkennung, ohne jedoch jenen Enthusiasmus zu zeigen, zu dem die Menge bei Anhörung eines ihr verständlicheren Werkes stets unwillkühr-

lich hingerissen wird. Gehen wir näher auf dasselbe ein. —

Die Anforderungen, welche an die Oper der Neuzeit gestellt werden, steigern sich — und das mit Recht — immer mehr: man begnügt sich nicht mehr damit, treffliche Musik zu hören, man verlangt auch einen Text, der in seiner Art wieder ein Kunstwerk für sich ist. So sehr viel Opern mit recht guter und anerkennenswerther Musik sind in den letzten Jahren an den Gebrechen ihres Buches gescheitert. Für den deutschen Componisten ist es aber

sehr schwierig, ein passendes Libretto zu finden: Dichter von wirklicher Begabung lassen sich selten oder nie zur Verfertigung eines Operntextes herbei, glaubend, daß dies unter ihrer Würde sei, während es doch nur in ihrer Hand liegt, das bis jetzt so sehr verwahrloste Feld der Literatur zu cultiviren und es weniger undankbar zu machen, als es eben ist. Dem Componisten bleibt nun nichts weiter übrig, als sich entweder den Text selbst zu machen, oder, wenn er das nicht vermag, sich an eine untergeordnete dichterische Größe zu wenden. Eine zweite sehr hohe Anforderung an unsere moderne Oper ist die der formellen Einheit neben der sich von selbst verstehenden materiellen: es soll eine Oper jetzt nicht mehr aus einzelnen, oft nur lose zusammenhängenden oder gar durch Dialog getrennten Musikstücken bestehen, wie die meisten Opern älterer Zeit, es soll vielmehr jetzt Alles aus einem Guß sein, so wie denn auch das recitirende Drama nicht aus verschiedenen einzelnen Gedichten bestehen darf. Es haben große Componisten neuerer Zeit diese Bahn mit mehr oder weniger Glück betreten; einige wollen diese neue Form bloß vorbereiten, indem sie zwar noch einzelne Stücke in ihren Opern haben, denselben jedoch eine größere Ausdehnung in Gestalt von Ensemble's, Finale's u. geben, und die einzelnen Glieder nicht sehr genau von einander abtheilen, sie vielmehr zu verbinden suchen. Wir finden dieses Streben bei Meyerbeer, in Halevy's ernstern Opern und bei Richard Wagner; ein anderer Componist dagegen hat mit einem kühnen Griff diese Neuerung einführen wollen und ein Werk geliefert, in welchem gar keine einzelne Gliederung, außer die der Akte, mehr zu sehen ist — wir meinen Robert Schumann in der *Genoveva*. Wie alle gewaltsamen Reformen aber zu nichts führen, so ist es auch hier der Fall und wir glauben, daß die erst genannten Componisten in dieser Beziehung den richtigeren Weg eingeschlagen haben.

Was das Buch des in Rede stehenden Werkes betrifft, so hat der Dichter desselben jedenfalls eine glückliche Wahl des Stoffes getroffen, denn dieser eignet sich sehr gut zu dramatischer Bearbeitung, indem er eine Menge ergreifender und ächt dramatische Momente darbietet und noch mehr darbieten könnte, wenn er in dem gehörigen Maße wäre ausgebeutet worden. Leider ist Letzteres jedoch nicht der Fall: der jugendliche, zu früh verstorbene Dichter hatte gewiß ein nicht unbedeutendes Talent, wie man auch an der edlen Sprache und den schönen Versen dieses Opernbuches sehen kann; es ging ihm aber noch die nöthige Bühnenkenntniß ab, wir möchten sagen, es fehlte ihm noch zu sehr an Bekanntschaft mit dem Handwerksmäßigen des Theaters. Daher kommt es denn auch, daß das Buch trotz der interessanten Handlung und trotz der schönen

Verse im Ganzen nicht die Wirkung macht, die es bei etwas geschickterer Handhabung der Mittel haben würde. Ein Hauptfehler ist die allzugroße Länge der Exposition: es ist allerdings sehr schwer, diese so zu fassen, daß sie dem Publikum bis auf das Kleinste verständlich wird, ohne sich dabei in eine trostlose Breite zu verlieren; bei diesem Stoff aber, der am Ende nichts weniger als complicirt ist, war dies leicht, und mit wenigen kräftigen Strichen konnte gesagt werden, in welcher Lage wir die Hauptpersonen des Drama's beim Aufgehen des Vorhanges finden sollten. In den übrigen drei Akten wird der Gang der Handlung lebhafter, doch sollten auch hier die Lichtmomente mehr hervorgehoben und dem Componisten mehr Gelegenheit geboten sein, sein Talent zu entfalten. Ein Vorzug ist es, daß der Dichter dem Componisten zur Herstellung der formellen Einheit Vorschub geleistet hat und diese ist denn auch dem Letzteren gut gelungen. Er hat sie in soweit festgehalten, als sie dermalen für unser Theater brauchbar ist; zwar ist eine einzelne Gliederung hin und wieder noch bemerkbar, doch finden wir gerade in den affectvollen Scenen diese dem Gange so günstige Einheit. Es ist dies der bedeutendste Vorzug der Oper, daß Nieß gerade hierin den rechten Fleck getroffen hat: er geht nicht so weit, wie Schumann, aber doch schon etwas weiter, als Meyerbeer u. A.

Die Musik ist, wie man sie von einem so gebildeten Musiker, als es Nieß ist, nur erwarten kann: es ist ein durchaus edles Streben darin, fern von aller modernen Effecthascherei und jenem sinnlosen Geflingel, wie wir es leider jetzt nur zu oft finden. Bei all' den genannten Vorzügen, bei all' dem gediegenen Fleiße, den wir hier finden, ist aber doch auch nicht zu läugnen, daß die Oper manche schwache Seiten hat. Vor Allem haben wir einen bestimmten Styl vermißt; man wird gar zu häufig an die Schreibart anderer Meister erinnert, besonders aber sind es Mendelssohn'sche und Schumann'sche Wendungen, denen man begegnet. Dieser Mangel an innerer Einheit tritt aber bei der schon erwähnten äußeren Einheit noch fühlbarer hervor. Ein zweiter Uebelstand ist die zu große Bevorzugung des harmonischen Theiles des Ganzen auf Kosten des melodischen: wir hätten eine etwas weniger reiche Harmonisirung und Instrumentirung gewünscht, die am Ende doch nur den Musiker von Sach auf die Länge interessiren können, die große nichtmusikalische Menge des Theater-Publikums aber nothwendig ermüden, wenn nicht langweilen müssen. Nieß hat ferner denselben Fehler begangen, den Schumann in seiner *Genoveva* gemacht hat, indem er Alles, auch das weniger Bedeutende des Textes in ein helles, glänzendes Licht stellt. Hierdurch aber verlieren die wirklichen Glanzpunkte und durch dieses zu große Licht

wird das Ganze oft unklar und namentlich der Menge unverständlich. Durch diese an sich geistvolle und interessante Harmonisirung auch der gleichgültigsten Recitative ist man genöthigt, mit gespanntester Aufmerksamkeit der Musik zu folgen um den Faden nicht zu verlieren; man kommt also nicht recht zur Ruhe, man kann den Eindruck, den ein kurz vorher dargelegener bedeutender Moment hervorgebracht hat, nicht gehörig bei sich verarbeiten, und die Folge davon ist eine übermäßige Abspannung gegen den Schluß hin, durch welche viele Schönheiten desselben größtentheils verloren gehen. Dennoch ist die Oper reich an wirkungsvollen Situationen und besonders ist das Duett zwischen Bianca und Matteo am Ende des dritten Actes ein äußerst dramatisches und hochtragisches Musikstück, das sich den besten Erzeugnissen dieser Gattung an die Seite stellen kann. Hier ist auch der Componist durchaus originell und zeigt einen Schwung, eine Begeisterung, wie in keinem anderen Theile des Werkes. Ungern haben wir die Ouvertüre vermißt, denn gerade von Nieß der in dieser Form schon Gutes geleistet hat, glaubten wir eine solche mit Recht erwarten zu dürfen.

Die Ausführung der schwierigen Musik war sowohl von Seiten des Sängersonnals, als auch vom Orchester untadelhaft: Die Herren Widemann (Matteo), Behr (Juliani) und Brassin (Barbarini) sangen und spielten, jeder nach seinen Kräften und in seiner Sphäre, vorzüglich; Fr. Mayer (Bianca) jedoch, die Heldin und Trägerin des Ganzen, zeigte sich als wahrhafte Künstlerin sowohl im Gesang, als im Spiel — für sie ist diese Partie wie geschaffen, ihr sich mehr zum Tragischen eignendes Naturell fand hier ein weites Feld, um sich auf das Glänzendste zu entwickeln.

Leipzig, den 15. Januar. Am vergangenen Sonntage fand die erste Aufführung des Helden von Stampes, historisches Schauspiel in fünf Aufzügen von G. Köberle, statt. Die Achtung, welche diesem Dichter sein Trauerspiel erworben, der dem Stück vorausgehende Ruf der Tüchtigkeit hatten das Verlangen des Publikums in hohem Grade angeregt. Die zweimal vergebliche Ankündigung des Stückes schien dieses Verlangen nur gesteigert zu haben, und so hatte man das bei uns selten gewordene Vergnügen, schon vor fünf Uhr die Eingänge des Hauses eines Drama's wegen, das Novität ist, stürmisch umdrängt zu sehen.

Der Inhalt des Helden von Stampes ist kurz dieser. Susanna von Lezay, die verwaisete Erbin eines reichen Stammes, soll von ihren Bettern an einen reichen, aber verächtlichen Freier verheirathet werden. Schwärmend für die Sache der Hugenotten, während sie die Verfolgerin derselben, Katharina von Medici verabscheut, hat sie schon von Aubigné's

großen Thaten gehört. Der Zufall führt den großen Dichterseldherrn ihr entgegen; sie erkennt in ihm einen Freund ihrer Kindheit, das Ideal ihres jungfräulichen Herzens, und die Bewunderung springt plötzlich in Liebe um. Aber sie fühlt sich dem Geliebten gegenüber so klein; es drängt sie, durch eine große That sich seiner werth zu machen. Da ist es geschehn, daß Katharina den Hugenotten den Waffenstillstand gebrochen; in St. Gelais, wo Susanna wohnt, bildet sich der Landsturm; sie selbst stellt sich an seine Spitze, nachdem sie sich in männlichen Kleidern unkenntlich gemacht hat, und hilft, auch ihm unbewußt Aubigné die Reihen der Guisen durchbrechen, und den Hugenotten siegen. So bahnt sie sich den Weg zum Herzen Katharina's, welche geschlagen in Heinrichs von Navarra Heerlager zu Stampes Unterhandlungen sucht, und hält nun der Regentin den Spiegel ihrer Verbrechen vor. Dem drohenden Zorne der Tyrannin aber wird sie sowohl als Aubigné, dessen Spottverse jene tief verletzt hatten, glücklich entrisen. Nach einer neuen Greuelthat, dem Blutbad von Blois, stürzt Katharina durch den verstoßenden Fluch ihres Sohnes von ihrer Höhe in Glend und Bahnsinn, in welchem Zustande eingefangen sie im fünften Acte vor Susanna steht. Und da nun König Heinrich III. den Vetter von Navarra auf den Thron ruft, so steht dem Glück Aubigné's und Susanna's nichts entgegen, denn der Widerspruch der Bettern ist nunmehr leicht zu bezwingen.

In diesem Schauspiel ist vom Verfasser Alles, was fesseln kann, angewendet: Spannung der Handlung, große Charaktere, Wucht der Ideen, Darstellung einer gigantischen Zeit, in deren Gräueln sich die Größe und Schönheit der Thaten Aubigné's, Susanna's, Heinrichs um so erhabener herausheben. Es gebührte ihm ein glänzender Erfolg und wenn dieser nur einer einzelnen Rolle zu Theil wurde, so hat die öffentliche Stimme schon darüber geurtheilt, wer die Schuld davon zu tragen habe. Der schwerste Theil davon fällt zunächst auf das Personal, zwischen dem die Darstellerin der Susanna (Fr. Schäfer) so in einsamer Größe und Vollendung da stand, wie sie mit den wenigen Freunden im Gemälde des Dichters dasteht. Sie allein erhielt Beifall und Hervorruf: Sie allein von allen Darstellenden verdiente ihn. Mit begeistertem Feuer trug sie uns in ihren Scenen über die allgemeine Schwäche hinaus, und riß zu der Bewunderung hin, mit der man die gelungene Leistung des zum Ziel der Vollendung hinanstürmenden Talentes betrachtet. Herr Stürmer (Herzog Rochefoucauld) befriedigte von den Herren am meisten. Mit redlichem Streben wurden die Rollen des aufgedrängten Freiers Dampierre (Herr Menzel) und Rosny's (Herr Guttmann) so wie die des Aubigné (Herr Deetz) getragen. In

dem psychologisch sehr schwierigen Bild des Heinrich von Navarra dagegen ließ es Herr v. Diegraven an der nothwendigen Nuancirung und Beleuchtung fehlen, wodurch dasselbe sich sehr matt darstellte, und seiner Wirkung verlustig ging. Keinem von allen den genannten Herren Uebrigens gelang es, sich auf den Rothurn zu stellen, auf welchem dieses Schauspiel einherschreitet. Die erste Folge war, daß der heroische Ton in den gewöhnlichen Conversationsdialog verschwamm, und nur noch in den wenigen Scenen der Susanna sich hervor hob, und die weitere Folge davon, daß das ganze Stück mehr als eine Mosaikarbeit erschien, denn als ein kunstgerechtes Ganze aus einem Guß. Frau Kanow-Thalburg (Katharina) hatte zwar ihre Rolle trefflich aufgefaßt; aber sie zu verkörpern, dazu gehört eine Gewalt der Mittel, die ihr abgeht. Sie konnte also die großen Züge in diesem Portrait nur schwach nachschattiren, nicht kräftig herausmalen. Zu all' diesem Unglück kam noch das größte: der Intriguant Soisson war in beklagenswerthe Hände gefallen. Herr Kläger, wegen der Genialität seines Mephisto und Shylock bei uns anerkannt, hatte nicht für gut

befunden, ein einzig Wort seiner Rolle zu memoriren, und gab uns, was er von den zugeworfenen Brocken des Souffleurs erwischen konnte, nebst einigen Improvisationen. Er drechselte auf diese Weise aus seiner Rolle ein Ungeheuer ohne allen Sinn, und deklamirte mit trockenem Schulmeister-ton die wirkungsvollsten Parthien daher. Nicht genug also, daß er diese verdarb, zerstörte er das Verständniß der ganzen politischen Handlung des dritten Actes, und seiner einzigen Bemühung allein schon würde es gelungen sein, den Helden von Stampes zu Grabe zu tragen, wenn nicht die Wucht des Stückes und das Spiel der Frl. Schäfer noch rettend dazwischen trat. Das Publikum hat seine Mißbilligung über ihn hinlänglich ausgesprochen.

Etwas besser ging die Wiederholung am vergangenen Dienstag. Mit Spannung erwarten wir die auf nächste Woche festgesetzte zweite.

Eine weitere Besprechung des Helden folgt in der nächsten Nummer.

H. A. W. Berner.

F e n i l l e t o n .

Richard Wagner's Entwurf zur Organisation eines deutschen Nationaltheaters. Die „Neue Zeitschrift für Musik“ giebt aus dieser, nur im Manuscript vorhandenen, zunächst für Sachsen bestimmten Arbeit eine Folge von Artikeln. Wir entnehmen hieraus die Besprechung eines Punktes, der auch für das nichtmusikalische Publikum von Wichtigkeit ist. „Die Nothwendigkeit, nach dem Falle des Vorhanges am Aktschlusse eines Schauspiels Musik spielen zu lassen, ist nach keinem künstlerischen Ermessen zu rechtfertigen: es ist dies mehr eine durch zufälliges altes Herkommen entstandene Gewohnheit, deren Beibehaltung der Pflege der Kunst in jeder Beziehung nachtheilig ist. Dem beabsichtigten Eindrucke des so eben beendeten Actes eines Schauspiels könnte eine Musik höchstens nur dann entsprechen, wenn sie zur Festhaltung dieses Eindruckes eigends verfaßt wäre. Den geistesträgen, nur oberflächlich angeregten Theil des Publikums dagegen, den man zu innerer Sammlung oder äußeren Aussprechen über den stattgehabten Eindruck sich nicht selbst überlassen zu können glaubt, soll sie gemeinhin nur über die Zeitdauer der Pause täuschen: — welche entwürdigende Aufgabe für die Kunst! Diese Täuschung gelingt ihr aber nach allen gemachten Erfahrungen nicht einmal: die bei

längerer Ausdehnung des Zwischenactes unvermeidlich nothwendige Wiederholung der einzelnen Theile des Musikstückes bringt sogar durch künstlich geförderte Langeweile das Publikum gegen dieses Unterhaltungsmittel auf, so daß der Zwischenact oft länger erscheint, als er ist. Der rege Theil des Publikums verspottet und verhöhnt diese Musik, wenn sie sich durch Zudringlichkeit oder Schlawheit bemerklich macht, gewöhnlich aber hört er absichtlich oder unwillkürlich gar nicht auf sie. Nun berechne man die Wirkung, welche diese Uebelstände zusammen genommen auf den Musiker machen. Der schlaffere, ältere Musiker erschläft bei solchen Ausführungen noch mehr, der jüngere, feurigere erkennt in der Verpflichtung dazu eine wahre Höllenmarter. Vor einem lautsprechenden oder vor Langeweile gähnenden Publikum seine innig geliebte Kunst unbarmherzig Preis geben zu müssen, muß ihn im Anfange empören, endlich aber demoralisiren. Diese Einrichtung darf zur Ehre der Musik nicht länger fortbestehen. Die gewöhnliche Schauspielmusik muß künftig wegfallen.“

Aus New-York sind von daselbst wohnenden Deutschen zur Unterstützung der durch die Zeitverhältnisse bedrängten kurhessischen Beamten und Offiziere neuerdings wieder 8500 Fl. nach Kassel ge-

sandt worden. Neue Sendungen werden in Aussicht gestellt.

Der Sylvesterabend in Spanien ist für die jungen Herren stets von großer Wichtigkeit. An diesem Tage wirft man nach altem Brauch die Namen der Liebenden aus beiden Geschlechtern in zwei verschiedene Urnen, zieht dann willkürlich aus jeder Urne einen Zettel, so daß immer auf einen männlichen Namen ein weiblicher folgt, und jeder Teilnehmer am Spiel wird dann auf ein ganzes Jahr als offizieller Liebhaber der Sennora erklärt, die ihm in dieser Lotterie zugefallen ist. Fügt der Zufall dieselben Namen mehrmals zusammen, so ist dann natürlich, daß der Scherz mit einem Herzensbund endigt.

Oskar von Redwitz, Dichter des „Amaranth“ und des „Mährchen vom Waldbach und Tannenbaum“ hat vom König von Bayern die Einladung erhalten, nach München überzusiedeln. Die Wahl einer, seine Zukunft sichernden Stellung ist ihm freigestellt worden. Er soll Lust haben, als Docent der Aesthetik sich an der Münchner Hochschule zu habilitiren.

Der Abt von St. Gallen. Lange Zeit ist man im Dunkeln darüber gewesen, woher Bürger den Stoff zu seinem Gedicht, „der Kaiser und der Abt“ genommen hat. Jetzt scheint es ziemlich klar, daß er denselben aus einem alten Manuscripte auf der Wolfenbüttler Bibliothek entlehnt habe. Der Bibliothekar Keller in Tübingen hat auf seine Kosten das Manuscript als Gabe für seine Freunde drucken lassen. Es führt den Titel: „Ein Spiel von einem Abt“, und ist ein Fastnachtschwank in dramatischer Form. Ein flüchtiger Vergleich dieses Werkchens mit Bürger's Gedicht läßt die Verwandtschaft beider klar in die Augen springen.

Ein Besizthum der Ehrenlegion. Auf dem nordöstlichen Theile des Thüringer Waldes liegt ein Stück Waldung, das Klosterholz genannt, welches eine Zeit lang Napoleons Ehrenlegion gehörte. Früher war es im Besiz des Petersklosters zu Erfurt, dem es Napoleon abnahm und seiner Ehrenlegion schenkte. Jetzt gehört es wieder dem Staate, in dessen Gebiet es liegt.

Demoiselle Rachel in Amerika. Nachdem über dem Ocean das Jenny-Lind-Fieber sich abgelebt hat, denkt man schon auf Ersatz dafür. Ein Herr Mitchel hat mit der Rachel einen Vertrag abgeschlossen, nach welchem sie für einen Jahresgehalt von 200,000 Thaler in Amerika auftreten soll; der Betrag ist bereits im Schaze niedergelegt und der Vertrag soll vom 15. Juni dieses Jahres beginnen.

Musen Almanach. Der Herausgeber — des

einen der deutsch. Musenalman. für 1851 Dr. Schaden — fordert zu einem neuen für 1852, von Ritzingen aus alle deutschen Dichter zu Beiträgen auf. Wahrscheinlich steht er mit einem Papiermüller in Verbindung, der ihm den Haufen des jedenfalls eingesendeten Papiere's abnimmt.

Preisgewinn. Das Lustspiel, welches bei der Concurrenz in Wien den Preis gewann, führt den Titel: „Der kategorische Imperativ“ und soll von Bauernfeld sein.

Handrick Conscience. Die hölzerne Clara, eine einfache aber in ihrer Anlage und Durchführung ansprechende Erzählung, von dem auch in Deutschland beliebten Niederländer Handrick Conscience, ist bei Lortz in Leipzig in einer Uebersetzung erschienen.

Zeitungen. In Paris erscheinen nicht weniger als 160, in London 97, in Berlin 79, in Leipzig 68, in Petersburg 36 Zeitungen.

Bildende Künste. Von Peter v. Cornelius sind drei größere und vier kleinere Cartons nebst den entsprechenden Predelen und Lunetten vollendet. — Viel gerühmt wird Kaulbach's so eben vollendetes Bild: „Der Sieg des heiligen Georg über den Teufel“. Ebenso das Schlachtgemälde des Hofmalers Diez in München „Momente aus dem Treffen bei Eckernförde“. Letzteres ist bereits Eigenthum des Herzogs Ernst von Coburg-Gotha, der als Commandant der Reichstruppen auf demselben, in dem Augenblicke erscheint, wo er das Bataillon Neuf nach dem freien Platz vor dem Hafen führt, um einer etwaigen Landung der Dänen zu begegnen.

Der Erbförster. Im Verlage von J. J. Weber wird, wie wir hören, in Kurzem Ludwigs „Erbförster“ im Druck erscheinen.

Näheres über Kinkels Flucht. Wie es Kinkel möglich war, ohne Nachschlüssel mit Hülfe seines Freundes Schurz zu entfliehen, ist jetzt bekannt geworden. Schurz hatte schon einige Wochen vor der Zeit der Flucht Gelegenheit gehabt, durch Verkleidung die Wachsamkeit der auf ihn vigilirenden Behörden zu täuschen und als Orgeldreher verkleidet in Spandau herumzulaufen, auch sich auf diese Weise ohne Verdacht dem Fenster Kinkels zu nähern. Dort sang er nun ein Lied, das Kinkel gedichtet und dessen Frau componirt hatte, und als er dasselbe am folgenden Tage wiederholte, fiel ein Stückchen Kalk aus Kinkels Fenster vor seine Füße. Den darauf folgenden Tag fielen zwei Stückchen Kalk vor ihn, und es war dieß ein Zeichen, daß Kinkel wußte, Freunde warteten seiner. Nach einigen Tagen Pause sang Schurz wieder und nun wurde ein Bindfaden zum Fenster heruntergelassen, an welchen Schurz

schnell ein Briefchen, in einen Federkiel gerollt, band, durch welches er ihm mittheilte, daß noch nicht Alles zur Flucht bereit sei. Auf gleiche Weise erhielt Kinkel eine kleine Stahlfedersäge, um damit die Gitter seines Fensters zu durchsägen, und auch eine Strickleiter. Endlich kam der Tag der Befreiung; schon war Kinkel bis in den Festungsgraben gekommen, als ihm seine Kräfte versagten. Schurz war auch hier zur rechten Zeit gegenwärtig, um Kinkel aus dem Schlamm des Grabens fortzuhelfen. Wie derselbe mit Relaispferden zur Seebrücke gebracht ward, wie er dort, in einer Hütte verborgen, die Ankunft des Schiffes erwarten mußte, ist schon aus früheren Mittheilungen bekannt. Bemerkenswerth ist noch die Taktik der veröffentlichten Briefe, die Kinkel im Hochgebirge Mährens und Böhmens erscheinen ließ, während er noch an der Küste der Ostsee des zaudernden Schiffes harpte.

Bonpland. Der bekannte Reisegefährte Alex. v. Humboldt's Bonpland lebt ganz zurückgezogen von der Welt mit seiner Familie in San-Bocja, einem kleinen Flecken des Staats Paraguay von einer Pension, die ihm die französische Regierung ausgesetzt hat, die er regelmäßig in Montevideo erhebt. Seine Sammlungen sollen sehr bedeutend sein. Er will nie wieder nach Frankreich zurückkehren, da er durch den Aufenthalt seit 1817 zu sehr an das Leben jener herrlichen Gegenden gewöhnt ist. Mit Humboldt steht er in fortwährendem Briefwechsel.

Amerikanischer Kunstsin. Der nordamerikanische Kunstverein (Art-Union) in New-York hat jetzt in seinen Räumen ein Kunstwerk des deutschen Bildhauer's Rauch aufgestellt. Es ist ein in Erz gegossenes Kind, das um Almosen bittet. Das in Marmor ausgeführte Original dieser Arbeit soll sich in England vorfinden, während sich die Amerikaner rühmen, daß außer ihnen nur noch der König von Preußen und der Kaiser von Rußland ein Exemplar des Erzgusses besitzen. Das Werk erfreut sich in New-York einer außerordentlichen Theilnahme.

Moderne Rom. Als am 1ten Weihnachtstage das Volk in Rom nach St. Peter strömte, fand es, daß die Genien am Grabe der Quarta von Canova zum Christfest mit einem kurzen Röcklein beschenkt worden sind. Den Genien am Grabe des Papstes Clemens soll ein gleiches Geschenk bevorstehen. Ja sogar an allen Statuen und Bildern in den Kirchen Rom's sollen die Blößen der nackten Körper verhüllt oder übermalt werden. Im Interesse dieser hochwichtigen Kunstreform schlagen wir

vor, den Belvederischen Apoll in einen modernen Reitfrack zu hüllen, und den Herkules in einen Burnuß. Dann wäre das Ideal der modernen Blässrtheit erreicht.

Adolf Dörr ist der schon mehrfach genannte Name eines jungen Lyrikers, welchen sein schönes Talent im vorigen Jahre die Protektion gewann, die ihn aus der Sticluft des Frankfurter Postbüreau herauszog, und in die schönere und erquickende von Rom versetzte. Die Mittel dazu gewährte ihm, iren wir nicht, der Großherzog von Darmstadt. — Vor seiner Abreise hat Dörr ein kleines Werkchen, „Louise“, Idyll in drei Gesängen, noch erscheinen lassen. Es ist ein harmlos einfaches Bild in harmlosen Farben, an vielen Orten der lieblichsten Wirkung, zuweilen freilich auch, wiewohl selten an das Triviale streifend. Bei bedeutender Formgewandtheit, sinniges Studium des menschlichen Mikrokosmos und poetische Darstellung seines beschränkten Stillebens. Vielleicht kommen wir später auf dieses Werkchen zurück. —

Weniger mild verfährt die Justiz von Mannheim mit dem Schriftsteller **Otto Müller**, dem oben erwähnten Verfasser von Bürger und Molly, von dem als Neuigkeit uns so eben ein Roman: „Georg Volker“, gleichsam ein Widerhall der Revolution, vorliegt. Müller ist wegen Preßvergehen, die er sich als Redacteur eines Mannheimer Journals zu Schulden kommen ließ, zu 14 Tage Gefängniß verurtheilt und hat dieselben mit dem neuen Jahre angetreten. Ist das etwa als Glückwunsch, den die Polizei der Literatur zum Beginne des neuen Halbjahrhunderts zubringt, zu betrachten? —

Die Reihen der Nachzügler und persönlichen Freunde unseres klassischen Heroenthums sind schon sehr gelichtet. Wieder ist einer dahin gegangen. Ein Freund Göthe's, **Zauper**, Direktor des Gymnasiums zu Pilsen, als Schriftsteller rühmlich bekannt, starb am 30sten December. Er ist unter Andern der Verfasser einer korrekten, sehr lesbaren Prosaübersetzung der Ilias, auch sonst den Philologen besonders lieb und werth.

Niels W. Gade. Im 12. Leipziger Abonnementconcert am 16. Januar kam eine neue, dem leichteren Genre angehörende Symphonie in B-Dur (No. 4) von N. W. Gade zur Aufführung. Der Componist hat sich darin der deutschen Richtung mehr als früher angeschlossen, dafür aber auch an Eigenthümlichkeit entschieden verloren. Es wird Zeit, daß Gade wieder mit etwas Bedeutenderem auftritt.

Unter Verantwortlichkeit: Druck und Verlag von Fr. Rückmann.

In Commission von Robert Fricse's Separat-Conto in Leipzig.