

Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer von Lin der Regel zwei Bogen in Umschlag. —

Preis des ganzen Jahrgangs von 52 Nummern 8 Thlr. Abonnement nehmen alle Postämter, Kunst- und Buchhandlungen an.

Abend-



Zeitung.

Siebenunddreißigster Jahrgang.

Neue Folge.

Dritter Jahrgang.

No. 21.

Donnerstag am 17. November.

1853.

Die Belagerung von Antwerpen.

Eine historische Erzählung

von

Adolf Stern.

(Fortsetzung.)

Gianibelli's Laboratorium war eine große geräumige kellerartige Halle, die ihr Licht durch verschiedene kleine, stabgegerbte Oeffnungen empfing. Der Boden zeigte sich mit den mannigfachen Instrumenten, Vorräthen, Präparaten und Handwerkszeugen besetzt und bedeckt, eine lange tannene Tafel in der Mitte, rund um plumpe Holzstühle, stellten den Arbeitstisch vor, an dem jetzt Gianibelli gedankvoll, die Hand an das Kinn gelegt, saß.

Die düster flackernde Kerze, in eine Glaschale eingeschlossen, warf helles Streiflicht über das Gesicht des Ingenieurs. Seine Augen waren matt geschlossen, ihr Feuer brannte tief versteckt und diente nur dazu, den Zug des Unbefriedigtseins und schmerzlichen Erwartens, der sich um Mund- und Augwinkel faltete, mehr hervorzuheben. Das lockige Haar war lose, ungeordnet, es trug deutliche Spu-

ren, daß die Hand öftere Streifzüge nach demselben unternommen hatte.

Ein Geräusch, ein leises Pochen an der Thür erweckte Gianibelli aus seinem Halbschlaf. Er fuhr auf und blickte um sich, — das Pochen erklang verstärkt, aber noch immer behutsam zum zweiten male. Jetzt öffnete er die Thür. Ein rother Rienspan schlug ihm entgegen und veranlaßte ihn zu dem gedämpften Ausrufe: „Franz! Unglückskind — den Span hinweg! Weg den Span sage ich!“

Der Eintretende leistete dem Gebot sofort Folge und warf sein Licht an den tennenartigen Fußboden, um es auszutreten. Erst nachdem Gianibelli sorgfältig geprüft, ob kein Funke noch glimme, hatte er Fassung genug, die Thür wieder zu schließen und zu flüstern: „wir haben heute das erste Pulver nach meiner neuen Erfindung gearbeitet.“

„Und explodirt?“ fragte Franz mit Miene und Ausdruck jener Diener, die Vertraute aller Verhältnisse und Geheimnisse ihrer Herren sind.

„Ob es explodirt. Ein Funke von Deinem Rienspan hätte uns und ein gutes Stück Antwerpen der himmlischen Herrlichkeit zuführen können!“

„Um uns hätte mirs leid thun sollen!“ sagte Franz pfiffig. „Ich wenigstens bliebe gern noch ein Weilchen unten. Aber das Krämerneft — die Fischmenschen hier, die von Pfeffer und Muskat wie von St. Peter sprechen, nun denen hätt ich's gegönnt. Brauchen aber keine Extragelegenheit — die Straße zur Hölle ist breit und glatt und sie rennen mit den Teufel um die Wette. Herr! Herr! was habt Ihr für sonderbare Grillen? Die Keger zu vertheidigen?“

Gianibelli's Züge nahmen einen ernstern fast feierlichen Ausdruck an, als er den Geschwägigen unterbroch: „Du weißt, was König Philipp mir angethan! Jede Vorzimmerstunde, in der mich der goldne und silberne Pöbel gehöbnt und mißachtet, jedes Lächeln, womit die hochweisen Räte und feinsten Gelehrten über meine Projekte hinweggingen, — jedes Scherzwort über den neuen Archimedes wird ihnen der neue Archimedes bezahlen. Auge um Auge, Zahn um Zahn! Und denn,“ — hier senkte sich Gianibelli's Stimme zu einem leisen, beinahe zärtlichen Flüstern herab — „denn würde ich an den Hof zu London zurückkehren können und sie, sie lächelt mir vielleicht!“

Mit unverstohlener Geringschätzung nahm Franz, der weißköpfige Diener, die Entzückung seines Herrn auf.

„Sie“ sagte er. „Die blasse, verblühte Königin? Das muß ich sagen — eine Liebe wie die Cure ist mir noch nicht vorgekommen. Eine Königin? Nun man kann auch schwachtend lieben, und also auch 'ne Fürstin — aber dann muß es ein Weib sein, das des Schwachtens verdient: nicht wie diese Elisabeth — die ihren Günstlingen die Küsse und Umarmungen wahrscheinlich mit Gnadenketten und Schlössern abkauft. Sacht Ihr den Schiffabenteurer mit dem wettergebräunten Gesicht — wie heißt er doch?“

„Walter Raleigh?“

„Den mein ich. Der schien mit Curer Madonna im Einverständnis zu stehen. Ach! Meister Leonardo — oder Meister Sanzio von Urbino würden über solch Modell erschrocken sein!“

„Genug Franz,“ entgegnete etwas hart Gianibelli. „Du siehst nicht ein — doch wie solltest Du auch fassen, was ich selbst nicht begreife. Weiß ich warum ich sie liebe? Weiß ich's genau seit wann? Ich weiß nur, daß ich sie liebe!“

„Das ist's eben!“ brummte Franz, noch einmal zu einer Philippica wie die vorige ansetzend. Aber sein Herr hütete sich weißlich es dazu kommen zu lassen. Er fiel rasch ein: „nun von Geschäftssachen! Hast Du meine Aufträge besorgt?“

„Doppelt und dreifach!“ antwortete der stets Redselige. „Wie ein Spion der heiligen Staatsinquisition zu Venedig, der den Dogen bis ins Bett der Dogareffa verfolgt!“

„Warst Du beim Bürgermeister?“

„Zu dienen! Der gestrenge Herr nahm mir Guer Schreiben ab und las es, einmal, zweimal dreimal und machte eine Stirn, die ich mit der vielgefälteten Amtskrause verglich!“

„Und der Bescheid?“

Franz machte eine entsprechende Bewegung nach seiner Nase und verortete: „süntemal und all die weilen es dem gemeinen Wesen nicht nachtheilig, und dem hochlöblichen, hochweisen Magistrat von Antwerpen zuträglich erschienen, den spanischen Botschafter frei umhergehen zu lassen, — habe Signor Frederico Gianibelli keine Vorschriften und Rathschläge zu machen. — Wornach zu achten!“

„Auch gut“ versetzte Gianibelli bitter lachend. „Mögen sie denn die Folgen ihrer eigenen Thorheit tragen. Warst Du ferner beim Schenken der Schlächterzunft Jan Velsast?“

„Ja Herr! das ist eine böse Geschichte“ — sagte Franz, sich plötzlich weniger zungenfertig zeigend. „Ich will's nicht für bestimmt behaupten,“ fuhr er zögernd fort, „aber ich vermuthete stark, daß Signor Ulrico den Scherz zu weit getrieben hat. Ja — daheim in der bella Italia hätte das nichts zu bedeuten — aber die Leute sind hier sehr figlich in dem Punkte. Wie denn das ganze Volk etwas Steifes hat!“

„Das heißt — es fehlt dem Volke die ungebundene Sinnlichkeit, wie sie bei uns zu Hause ist. Und Ulrico huldigt diesem Nationalgeist und Du hast ihn oft genug in Schutz genommen dabei.“

„Hört mal Herr!“ fuhr Franz auf. „Ich will Euch meine Meinung sagen, mögt Ihr mir zürnen oder nicht! Gegen unsere Eigenschaften zu Hause habt Ihr erst einzuwenden, seit Euch die Signora Livia in Florenz zurückwies — und seit Ihr die britische Königin anbetet. Und wenn Signor

Ulrico daheim liebt, wie ein tüchtiger Italiener, so will ich ihn in Schutz nehmen. Aber sein Fehler ist: er bedenkt nicht, daß wir hier im fremden Lande sind. Wenn ich im fremden Lande bin, achte ich fremde Sitten! — auch wenn ich über sie lache!"

Gianibelli entgegnete nichts. Sein Geist wurde augenscheinlich von einem Gedanken gefangen genommen, den Franz umsonst auf der Stirn seines Herrn zu lesen suchte. Als er das Begehrliche seines Bemühens erkannt hatte, begann er — immer ein Zeichen des Mißmuths bei ihm — einen deutschen Landsknechtsmarsch aus den Zeiten des Jürg von Brundsberg und Basfel Schwärtlin von Burtenbach zu pfeifen. Auch dies beachtete Gianibelli nicht.

In dessen Innern stürmte und tobte es. Seine eigenthümlichen, dem Geist seines Volkes wenig angemessenen, sittlichen Anschauungen ließen ihn den heißgeliebten Nissen in einem Pfuhle des Verderbens erblicken. Dazu kam noch das geheime Bangen, daß Ulricos beschimpfter Name auch den seinen verdächtigen könne. Er hatte endlich alle Ursache es im Augenblicke nicht mit dem niedern Volke zu verderben.

„Colonna und Orsini!" polterte der Diener.

„Ihr denkt doch nicht etwa daran, den hübschen herrlichen Jungen mit der Schenkentochter zu verkuppeln. Dazu freilich nein und abermals nein!"

„Und ich ja und abermals ja! Wenn Ulrico noch einen Funken von Ehre hat, wenn er nur noch den Schatten von Liebe zu mir besitzt — so wird er meinem Wunsche willfahren, meinen Befehlen gehorchen!"

„Daß er des Teufels wäre!"

„Es kommt jetzt alles darauf an, mich beim Volke beliebt zu machen. Ich darf nicht dulden, daß ein Neffe, den ich erzogen und der in meinem

Hause lebt, mich um die Früchte des Fleißes, der Anstrengung und oft drückender Wege und Stunden bringt. Verloren ist mein Spiel in dieser Stadt durch einen einzigen falschen Zug."

„Ich glaube gar, Herr, Ihr wollt Euch zum Herzog von Antwerpen aufwerfen. Ihr redet ja wie einer der eben Podesta geworden ist, und seine Macht noch nicht recht sicher fühlt!"

Unbekümmert redete Gianibelli hochaufgerichtet weiter: „und er wird mir gehorchen. Er hat mir immer gehorcht. Er hat mir in ohnmächtigem Troze widersprochen und doch gethan, was ich verlangte. Und er wird es auch diesmal thun. Es ist nur zu seinem eignen besten?"

Mit diesem Zufoze suchte Gianibelli seinen riesenhaften Egoismus, der nur sich, seine Pläne und vielleicht tief verborgne Hoffnungen kannte, zu bewähren. Er war ihm unwillkürlich entfahren.

„Ich gehe jetzt zur Ruhe, Franz! Die Arbeiter kommen morgen früh gegen sieben Uhr — wecke mich zeitiger. Und sage Ulrico nichts von dem, was hier zwischen uns verhandelt wurde. Ich rechne ganz und durchaus auf Dich!"

Mit diesen Worten trat Gianibelli zu einer der Thüren, die aus dem Laboratorium in das Innere des Hauses führten. Das verborgne Feuer seiner Augen war aufgeblitzt, seine Gestalt sah majestätischer und imponirender als vorhin aus!"

„Franz schickte ihm einen Seufzer nach: „lieber Herr, Signor Ulrico ist eben ein freier Mann wie Du, und hat seine Pläne wie Du!"

Das Licht löschend begab er sich zu seiner Lagerstätte, die sich in einem Winkel des großen Ganges befand.

(Fortsetzung folgt.)

Die großen Concertinstitute gegenüber den berechtigten Anforderungen unserer Zeit.

Von

Ferdinand Gleich.

(Schluß.)

Nach der den ersten Theil einleitenden Ouvertüre pflegt in der Regel ein Gesangstück ernster Natur,

diesem ein Instrumental-Solo und dann wieder ein Gesangstück zu folgen, in welchem der Sänger sich als Virtuos zeigen kann, also wo möglich eine italienische Opernarie. Zuweilen werden anstatt der zweiten Arie Lieder am Pianoforte gesungen und nicht selten der erste Theil mit einem Virtuosenstückchen, mit Stüden, Paraphrasen, Concert-Polka's oder andern Salonpièces beschloffen. Diese Anordnung des ersten Theiles ist traditionell, man weicht nur selten davon ab und wenn dies geschieht

so besteht die Aenderung gewöhnlich nur darin, daß man mit einer kleineren Symphonie das Concert beginnt, noch mehr Salonmusik herbeizieht oder wohl gar Fragmente aus Opern (Finale's, Ensemble's etc.) aufführt und im zweiten Theile zwei Ouvertüren bringt.

Die Gesangsleistungen in den großen Concerten sind in der Regel deren schwächste Seite. Es gibt zur Zeit wenig gute Concertsängerinnen (männliche Sänger will das Publikum gar nicht einmal gern hören.) Die meisten jungen Damen mit guten Stimmen und leidlichem Talent widmen sich dem Theater, denn hier finden sie bei nur einigermaßen glücklicher Begabung reiche Anerkennung und neben den Vorbeeren auch oft mehr als zu viel materiellen Lohn. Unter den Theatersängerinnen giebt es aber nur wenige, die den im Concert zu stellenden Anforderungen genügen könnten und diese wenigen sind nicht immer zu erlangen, oder ihre Ansprüche übersteigen die materiellen Kräfte der Concertinstitute. Ist es aber endlich mit vieler Mühe gelungen, eine Sängerin für eine Reihe von Concerten zu gewinnen, so muß man außer den bedeutenden Opfern an Geld, auch noch andere, dem ernstesten Künstler nicht minder schwere bringen. Die Sängerin will ihre Kunstfertigkeit zeigen, sie will sich als Entschädigung für die mühsamen und langweiligen Solfeggien u. a. nothwendigen Uebungen einen möglichst lebhaften Applaus holen, damit in den Zeitungs-Feuilletons stehen kann: Frä. K. hat die schönste italienische Gesangsbildung, ihr Triller ist rund und glatt, ihre Coloratur so regelmäßig wie eine Schnur venezianischer Glasperlen etc. Damit aber alle diese Herrlichkeiten auch dem Publikum recht klar vor Augen gelegt werden können, muß man der Sängerin es schon gestatten, daß sie vielleicht zwischen dem Mendelssohn'schen G-moll oder dem Schumann'schen A-moll und einer Mozart'schen oder Beethoven'schen Symphonie eine Bellini'sche oder Verdi'sche Arie singt und so viel als möglich noch mit Schwärzereien überladet. Am liebsten munden den Sängerinnen aber die Nachwerke der neuesten Italiener, denn die bessere italienische Musik, die Rossini'sche können jetzt nur noch Wenige singen. Um nun aber zu zeigen, daß die Sängerin auch gute Musik zu singen versteht, oder vielmehr nicht versteht, und um die Ehre des Instituts zu retten, muß sie als erstes Gesangstück eine ernste Arie älterer Zeit wählen. Eine große Auswahl hat sie hier nicht, denn auch in dieser Beziehung geht man nicht gern über das hergebrachte Repertoire hinaus. Es beschränkt sich dieses im Allgemeinen auf die Mozart'schen Titusarien, die Kirchenarie von Stradella, die unvermeidliche Scene und Arie aus Freischütz, die Arie des Orpheus von Gluck und Ah perfido von Beethoven. Neues oder wenig Bekanntes im

ernsten Styl wird selten geboten und selbst die Mendelssohn'sche Concertarie wird nicht oft gehört, weil sich die Sängerinnen nicht an sie wagen können. So sehr wie man auch die Werke aller dieser älteren Meister schätzen muß, so verliert doch selbst das Beste an Wirkung, wenn es gar zu oft gehört und wenn man im Voraus weiß, daß das seit vielen Jahren Gehörte immer wieder geboten wird. Die meisten Opernarien neuerer Zeit eignen sich nicht wohl zum Vortrage im Concert, weil sie in der Regel mehr als die früheren mit der dramatischen Handlung verwachsen sind und ohne diese den größten Theil ihrer Wirkung verlieren müssen; für das Concert geschriebene Arien giebt es aber nicht viel, was jedoch von neueren Componisten hierin geleistet worden, sollte billig Berücksichtigung finden und sicher würde in diesem Fache auch quantitativ mehr geliefert werden, wenn das Streben diesem Gebiete durch bereitwillige Annahme des Besseren lohnender würde. Um nun die oft gefühlte Monotonie in den Gesangsleistungen etwas zu beseitigen, hat man hin und wieder Ensemblestücke aus Opern und Kirchenmusik zur Aufführung gebracht, oder man hat auch zu Chorgesängen seine Zuflucht genommen. So löblich dies Bestreben an sich im Ganzen ist, so ist doch das Aufführen von Opernfragmenten und Kirchenstücken nicht in allen Fällen gut zu heißen. Man überschreitet damit die dem Concert gezogenen Grenzen. Die Bruchstücke dramatischer Werke verlieren durch den Wegfall der Action an Sinn und Bedeutung, die Kirchenmusik aber gehört nur in die Kirche selbst oder in ein sogenanntes Concert spirituel und bildet mit den übrigen, dem Weltlichen angehörenden Theilen des Concerts oft einen zu auffallenden Contrast. Für den weltlichen Chorgesang dagegen hat man eine schöne Auswahl älterer und neuerer Werke und diesen — namentlich den gemischten Chor — sollte man noch mehr pflegen. Durch öfteres Vorführen weltlicher Cantaten, durch Aufnahme der Berlioz'schen Werke in das Repertoire würde auch der Sologefang zur Geltung kommen, wenn freilich auch hierbei die Sänger sich nicht als Virtuosen in den Vordergrund stellen können. — Lieder mit Pianofortebegleitung, selbst die besten, sind im Concert nicht recht an ihrem Plage. Sie gehören vor kleinere Kreise, in das Haus, in den Salon. Erst in neuerer Zeit hat man dies Genre in die Concertprogramme aufgenommen, die durch dasselbe ein noch bunteres, planloseres Ansehen erhielten. Oft griff man zu Liedervorträgen, nur um die Zeit auszufüllen — zu Lückenbüßern sind die Lieder eines Franz Schubert, Mendelssohns, Schumann, Robert Franz etc. aber doch gewiß zu gut. Nicht unzweckmäßig dürfte es sein, wenn man in öffentlichen Aufführungen von Kammermusik (soge-

nannte Quartett-Soirée) Vieder, als ebenfalls der der Kammermusik angehörig, so wie auch Piano-forte-Vorträge ohne Begleitung (natürlich die gewöhnliche Salonklimperlei ausgeschlossen) geben wollte. Eine solche Aufführung würde hierdurch an künstlerischer Mannichfaltigkeit gewinnen, durch bloßes Quartett- Trio- u. Spiel bisweilen bemerkbare Monotonie begegnet werden.

Noch weniger Interesse, als an den Gesangsvorträgen, nimmt man in neuerer Zeit an den Virtuosenleistungen im Concert. Es ist durch die Ueberfälligung mit der brillantesten Virtuosität so weit gekommen, daß in einigen der bedeutendsten Musikstädte Deutschlands ein Virtuos, selbst wenn er einen großen Namen hat, kein selbstständiges Concert mehr geben kann. Er muß sich darauf beschränken, in einem der stehenden Concerte, in welche das Publikum durch große Instrumental- oder Vocalwerke gezogen wird, aufzutreten. Ueber die Bewunderung der bloßen Kunstfertigkeit ist man hinweg, da man eben, nachdem hierin das Großartigste geleistet worden, nicht mehr in Staunen versetzt werden kann. Die erreichte hohe technische Vollendung soll nun ihre Früchte tragen, man verlangt immer noch eine möglichst große Virtuosität, aber nur zum Zwecke der Ausführung der Meisterwerke, als Dienerin des schaffenden Geistes des Componisten — nicht mehr als Selbstzweck. Auch nicht alle, früher beliebte Instrumente, will man mehr hören: Pianoforte, Violine, Violoncell, allenfalls Clarinette dürfen in den meisten großen Concerten noch erscheinen; Flöte, Fagott, Hoboe, Waldhorn, Posaune oder gar die eine Zeit lang beliebt gewesene Ventiltrompete, sind jetzt schon so gut wie verbannt und wenn man noch bis vor wenigen Jahren dergleichen Vorträge tolerirte, so geschah es nur, weil man wußte, daß diese doch wenigstens das Gute hatten, daß die Ausführenden (in der Regel Mitglieder des Orchesters) dafür eine Gratifikation erhielten, auf welche man sie bei ihrer Anstellung mit angewiesen hatte. Hoffentlich sind jetzt da, wo diese Vorträge wegfallen, die betreffenden Mitglieder auf andere Weise entschädigt worden. Will gegenwärtig ein Virtuos einen wirklichen Erfolg haben, so muß er vor Allem sich dem Publikum in einem guten Werke vorstellen und darf wo möglich nicht eigene Compositionen spielen, gegen die man nicht mit Unrecht von vorn herein eingenommen ist, wenn der Künstler nicht zugleich auch ein schon bekannter guter Componist ist. Ein ganzes Concert dürfen jedoch nur Pianisten oder Violinisten spielen, andre Virtuosen müssen sich nur auf weniger umfangreiche Compositionen beschränken.

Der wirklich werthvollen Erzeugnisse, die neben

den Anforderungen, welche man an ein Musikwerk als solches stellen kann, auch denen einer weit vorgeschrittenen Virtuosität entsprechen, giebt es nicht allzuvieler, es kommt daher manches leichte, bloß auf Geltendmachung der Fingersfertigkeit berechnete Stück mit zum Vorschein. Man weiß, daß unser modernes Publikum schaudert, wenn Variationen mit halzbrechenden Seiltänzerkunststücken auf dem Zettel stehen, man schwärzt aber dessen ungeachtet noch immer solche leichte Waare ein, indem man ihr die Etiquette: Fantaisie brillante sur des thèmes de l'Opéra so und so oder sur des thèmes irgend eines civilisirten oder uncivilisirten Volkes giebt. Das Publikum soll nun glauben, daß es irgend ein abgerundetes Musikstück erhält, in den Opern oder Volksmelodien mehr oder weniger geschickt verwendet sind, steht aber bald mit Schrecken, daß die prätentiv aufstretende Fantaste nichts weiter ist, als eine Reihe in der Regel ziemlich abgeschmackter Variationen. Die Pianisten wählen zu ihrer ersten Vortragsnummer gewöhnlich ein klassisches Concert oder bringen eine neuere werthvolle Composition zu Gehör. Hiermit könnte es süglich seine Bewandnis haben, denn Jeder wird ihnen auf's Wort glauben, daß sie tüchtige Künstler sind, wenn ihnen ein Beethoven'sches, Mendelssohn'sches oder dergl. Concert geglückt ist. Sie wollen aber auch ohne Begleitung spielen und der fashionablen Welt eine angenehme Erinnerung aus dem parfümirten Salon bereiten und spielen nun Salonstücke, Étüden, sogenannte brillante Polka's, Walzer und dergl. Alle diese, wenn zum Theil auch sehr hübschen Sachen, gehören aber ebensovienig in einen Concertsaal, als Nipptischfiguren in eine Glyptothek. Das Etüdenspielen war vor noch nicht langer Zeit einmal Mode geworden und es wurde in dieser Form von den begabtesten Componisten wirklich Treffliches geleistet. Gewiß ist es interessant, den Künstler in seiner Werkstatt zu beobachten, zu sehen, auf welche Weise ein Talent studirt, denn ein solches kann auch bei bloß technischen Studien nicht ohne Geist verfahren, es werden manche geistreiche Züge sich in dergl. Skizzen finden; ob aber selbst die geistreichste Étüde dahin gehört, wo nur das Größte und Erhabenste zur Darstellung gebracht, wo der idealste Kunstzweck verfolgt und dazu die höchste Virtuosität als Mittel verwendet werden soll, das ist eine Frage, die sich Jeder selbst beantworten kann, der eben die Bestimmung der großen Kunstinstitute von einem höheren Standpunkte aus betrachtet.

Beethoven, der umfassende gewaltige Genius, hat auch hier einen Wink gegeben, wie man die Virtuosität zu höheren künstlerischen Zwecken verwenden kann, ohne daß sie dadurch die Berechtigung, sich geltend zu machen, verliert. Die Phantasie für

Pianoforte, Chor und Orchester Op. 80 ist in ihrer Art eine nicht weniger bedeutungsvolle künstlerische That, als die neunte Sinfonie. Beide Werke werden von einer noch unberechenbaren Tragweite sein, denn beide bauen die Brücke zu einem noch unentdeckten, bisher nur geahnten Lande. Bis jetzt hat man die mit der Beethoven'schen Fantasie bereits eingeschlagene Richtung noch nicht oder nur wenig weiter verfolgt; hierin fände aber die Composition für Solo-Instrumente noch ein weites Feld, auf das sich allerdings nur Geister mit großartiger Productionskraft wagen dürfen.

Wenn nun die Auswahl unter den auf virtuose Geltendmachung mit berechneten Werke, die es wirklich verdienen, in dem großen Concertsaal zu erscheinen, nicht allzu groß ist, wenn nicht immer wirkliche, vollendete Künstler zu Gebote stehen, so würde man jedenfalls besser thun, die Solovorträge zuweilen ausfallen zu lassen und nicht an der Tradition festzuhalten, daß in einem Concert auch das Solospiel vertreten sein muß. Einen genügenden Ersatz kann eine lückenbüßende Aushilfe mit noch nicht ganz fertigen Spielern oder mit einem selbst durch einen wirklichen Virtuosen vorgeführten schwachen Werke nicht erzielt werden, abgesehen davon, daß nicht in alle Concerte Solovorträge passen, daß sie zuweilen einen nicht schönen Contrast mit ihrer Umgebung

bilden. An einigen größeren Concertinstituten hat man dies auch bereits erkannt und es kommen dort Aufführungen ohne Solospiel vor.

So freudig wie man auch die künstlerische Ehrenhaftigkeit anerkennen muß, welche — wie schon oben gesagt — die großen Concertinstitute sich im Gegensatz zu den meisten, dem musikalischen Drama gewidmeten Anstalten, bewahrt haben, so darf man im Interesse der Sache selbst doch nicht blind für die Mängel sein, welche sich hier zeigen, und diese sind: Stabilität und Einseitigkeit auf der einen, unkünstlerische und auch sehr unnöthige Concessionen, die man den Gesangs- und Instrumentalvirtuosen macht, auf der andern Seite. Die großen Concerte müssen den Sinn für die klassische Musik beleben und wach erhalten, dürfen dabei aber auch die großen Erscheinungen der Neuzeit nicht ignoriren. Man gebe also neben dem Klassischen auch gute & Neue. Vor Allem aber verfähre man planvoller bei Entwerfung der Programme, was um so leichter möglich wird, wenn man die Sänger und Virtuosen durch entschiedenes Festhalten an den idealsten und lautersten Principien stets darauf hinweist, daß sie der Kunst wegen da sind, diese aber nie zum Mittel für egoistische Zwecke gebraucht werden darf.

Briefe ans Carlsruhe.

IV.

Rückblicke und Seitenblicke.

O, gültne Zeit, in der der Pöbel auf den Straßen
Ein edler Ohr besitzt, als Kenner sonst be-
saßen!

Erst drängt er durch die Wack' sich toll in's Opernhaus,
Urtheilt erbärmlich dann, und strömt in Tas-
del aus!

Die Wendung war zu alt, die kam zu oftmals wieder;
Hier flog er allzu hoch, hier fiel er plötzlich nieder;
Der Einsall war dem Ohr zu unerwartet da,
Und jener taugte nichts, weil man zuvor ihn sah;
Bald wird das Traurige zum Heuler wüster Töne,
Bald ist die Sprach' des Leid's zu ungekünstelt schön;
Dem ist das Fröhliche zu schäckernd, possenhast,
Und Jenem eben das ein Grablied ohne Kraft;
Das ist zu schwer gesetzt, und das für alle Rehlen,
Und Manchem scheint es gar ein Fehler, nie zu fehlen.

Wo kommt die Frechheit her, so bestimmt zu
richten?

Wer lehrt den größten Geist die Fehler sehn
und dichten?

Ist nicht, uneins mit sich, ein Thor des andern Feind?
Und fühlt der Künstler nur sie all auf sich vereint?
Ja nicht der Grund, weil sie erschlichne Regeln
wissen,

Und, auf gut Glück, darnach vom Stock zum
Winkel schließen?

Er ist's, — Nun table mich, daß ich die Regeln
schmäh',

Und mehr auf das Gefühl, als ihr Geschwäze
seh'.

Der Schwäger hat den Ruhm, dem Meister
bleibt die Ruh'.

Das ist der Regeln Schuld, und darum tadl' ich sie.

Sollte Einer oder der Andere sich hier getroffen fühlen und etwa meinen, dieses Gedicht sei von mir verfaßt, — ein kleiner Irrthum, welcher der „klassisch gebildeten“ Kritik unserer Tage sehr leicht passieren könnte — so sei hier nur bemerkt, daß diese Verse, mit noch vielen anderen in gleichem Sinne, im „Kritischen Musikus an der Spree“ vom Jahre 1749 enthalten, an Hrn. Marburg, den Herausgeber, gerichtet sind, und nur zufällig so lauten, als ob sie nicht vor 100 Jahren, sondern heute geschrieben wären, weil ein gewisser Gottold Ephrasim Lessing ihr Verfasser ist, der keiner von den schlechtesten Kritikern gewesen sein soll. —

Lessing hätte die Frage:

„Woher die Frechheit kommt, so unbestimmt zu richten?“

mit obiger Antwort in unseren Tagen noch nicht erschöpft. Man könnte jetzt auch so schließen:

„Das ist des Standpunkts Schuld, darum verwerf ich ihn!“

Jenes bekannte Bonmot, welchem ein „edler Volksvertreter“ lediglich seinen Ruf verdankt: „ich kenne die Gründe meiner Gegner zwar nicht, aber ich mißbillige sie“ — scheint das Feldgeschrei der heutigen Literaten-Kritik zu sein. Wenn aber Menschenverstand wirklich noch vorhanden ist, so wird mindestens nur nach „Standpunkten“ „gewürdigt.“ Man möchte deshalb Jeden erst nach seinem „Glaubensbekenntniß“ fragen, d. h. nach jenem Literaten-passepartout, der gewöhnlich eine Hinterthür offen läßt, um den „Gegner“ bequem ein Bein zu stellen, oder „einen Esel zu bohren,“ wie Shakespeare sagt.

Dieser neuesten Standpunkttheorie gegenüber erscheint die Lessing'sche Kritik des „richtigen Gefühls,“ die der gesunden fünf Sinne, — oder, wie Wagner sich in gleichem Sinne ausdrückt: „die Kritik der gesunden Vernunft, nämlich des Verstandes, der mit Bewußtsein keinen Augenblick als seinen fortgesetzten Ernährer das gesunde Gefühl aufgibt,“ — nur als verpönter Naturalismus, welcher durch die „Würdiger“ dermaßen discreditirt scheint, daß man schließlich seinen eigenen gesunden Ohren nur mit höchstem Mißtrauen, ja mit gewisser Verachtung betrachten möchte. So lange man sich auf den „Zinnen der Partei“ noch so blind und toll herumschlägt, ist allerdings für die Sicherung, der „höheren Warte“ einer gesunden Gefühlskritik noch wenig Aussicht!“ —

Wie das hierher gehört? fragen Sie? — derartige Monologe liegen sehr nahe, wenn man in den Fall kommt, einen Bericht zu verfassen über musikalische Erscheinungen, die bereits von Anderen total anderes beleuchtet, oder richtiger verdonkelt wurden. Man möchte ganz demüthig erst um Entschuldigung bitten, daß man so frei ist, seinem eigenen Gefühl noch Rechnung zu tragen und sein eigenes Urtheil, ohne zu „Standpunkten,“ abzugeben. Man muß dazu freilich die Resignation der Minoritäten und zugleich den Muth besitzen, ein Separatvotum geben zu können. So möge man meine Karlsruher Berichte betrachten, welche keinen anderen Standpunkt beanspruchen, als den der Billigkeit und Gerechtigkeit — gegenüber den Berichten der „Augsburger Allgemeinen,“ des „Schwäbischen Merkur,“ der „Didaskalia“ und anderer „Kunstjournale,“ welche als Fundgruben willkommener Seitenhiebe von den Feuilletonsammlern bis auf die Hefen ausgedörrt worden sind. Derartige Gelegenheiten zum „Eselbohren“ lassen sich die Literaten niemals entgehen, und wäre es auch nur, weil das pikant ist. Aber hier war es mehr als das. —

Die „Didaskalia“ — es ist wohl das erste Mal, daß sie als Quelle angezogen wird — war so plumb, in ihren Berichten gleich oben an sich in die Karte leben zu lassen, und so ihr ganzes Spiel zu verrathen. Sie sagte sehr naiv: „warum habt ihr Liszt berufen, und nicht unsern verdienstvollen Lachner oder Schindelmeyer! Dahinter steckt sehr Viel, und wir drohen mit Enthüllungen!“ —

Der „Schwäbische Merkur“ dagegen malte einen „Propaganda-Popanz“ an die Wand, und machte damit die guten Schwaben so bange, daß sie vor lauter „Koterie-Furcht“ nicht zu Verstande kamen, und eine „Grenzsperrre gegen Ansteckung“ mit Patriotismus um ihren häuslichen Heerd errichteten.

Die „Allgemeine“ endlich, oder eigentlich der große Niehl (entweder im Original oder in beglaubigter Abschrift,) nahm die Sache mehr im humoristischen Styl, und hatte dabei wenigstens den Vortheil, witzig zu unterhalten, ohne dem Verstand viel zuzumuthen. „Nur Lumpe sind beide!“

So verschieden auch diese drei „Standpunkte“ sein mögen — darin waren sie Alle einig, daß ihr Urtheil schon fertig war, bevor Liszt seinen Fuß nach Karlsruhe gesetzt hatte. Wenn Melstab Berichte über Concerte gemacht haben soll, die gar nicht stattgefunden haben, so ist es doch um Vieles weniger riskirt, sich von seinem „Standpunkt“ während eines Concertes unbekümmert leiten zu lassen, wobei man die Bequemlichkeit hat, auf die Musik gar nicht eingehen zu müssen. Liszt war folglich von ihnen „besorgt und aufgehoben“ ehe das Musikfest anfieng. — Warum hieß er Liszt und nicht Lachner, warum kam er aus Weimar und nicht aus Schwaben; und warum führte er Lohengrin auf und nicht ein Händel'sches Oratorium! Das waren Kapitalverbrechen. Und weil man der „Zukunftsmusik,“ sowohl der Auswahl, als der Ausführung, nicht empfindlich genug beikommen konnte, so strengte man seinen Witz an, um Liszt zu verdächtigen und zu verkleinern, oder über seine Composition herzu fallen, wie es sich eben machte.

„Der Schwäger hat den Ruhm, dem Meister bleibt die Mühe“ —

Und darum wurde frisch in die Welt hinaus getadelt und gelogen. Ja, gelogen, und zwar mit Virtuosität! „Die Concerte haben den Erwartungen in keiner Weise entsprochen“ — war das Geringste, was man behauptete, und wozu ein Schein des Rechtes darin gefunden werden kann, daß die Concerte den Erwartungen jener Berichterstatter allerdings nicht entsprachen, weil diese gehofft hatten, noch viel wohlfeilere Gelegenheit zum „Herunterreißen“ zu finden, als gerechter Weise sich darbot. Die vortreffliche Aufnahme und der vor-

zügliche Gehalt der meisten vorggeführten Werke waren so schlagend, daß man sich genöthigt sah, zu dergleichen Phrasen seine Zuflucht zu nehmen, deren Sinn sich nach Belieben kneten läßt.

Wozu wurde aber der Menschheit die Phantastie verliehen, wenn man sie nicht anwenden wollte, sich die Thatfachen so zurecht zu schneiden, wie z. B. viele historische Novellisten die Geschichte zurechten? — Wir lasen im „Dresdner Journal“ (Nr. 238) eine historische Novellenskizze über das Karlsruber Musikkfest, die Quelle anzugeben hat Herr Bank, nicht für nöthig befunden — wir konnten dieselbe bisher noch nirgends entdecken, folglich muß er sich gefallen lassen, daß die Ehre der Erfindung ihm bis auf Weiteres verbleibt. Die Fabel lautet: „die Tannhäuser-Duvertüre mußte nach den ersten zwanzig Tacten wegen allgemeiner Converwirrung wieder von vorn angefangen werden. Im Finale der 9. Symphonie begann ein Jeder seinen eignen Weg zu wandeln. Von Berlioz Musik zu Romeo und Julie konnte nur der zweite Theil aufgeführt werden, da die Proben nicht zureichten, auch den ersten herzustellen.“

Das sind drei Unwahrheiten in acht Zeilen, mehr kann das Publikum nicht verlangen. So trefflich wird man heutzutage bedient von seinen Berichterstattern. Wie kann man dem Publikum folglich verargen, daß es einen solchen Dégout vor aller Kunstkritik erhält, und ein solches Mißtrauen in alle Berichte setzt, daß es entweder keinem mehr glaubt, und die Recensenten nur noch in „bezahlte“ und „partheische“ eintheilt, oder sich aus angebotener Freude am Scandal daran ergötzt, daß Alle recht toll durch einander schreien und sich gegenseitig nach Kräften herabsetzen. Eine angenehme Mission, in diese Wesvennester zu stecken! Liszt trat ungeschweut dem Allen entgegen — und die Kritik versäumte nicht, in bekannter Weise zu verfahren.

Daß „die Tannhäuser-Duvertüre nach den ersten zwanzig Tacten wegen allgemeiner Converwirrung wieder von vorn angefangen werden mußte,“ ist denn doch so stark, daß über die Erfindungskraft des Urhebers, er sei wer er wolle, erstaunen muß. Die Tannhäuser-Duvertüre war nämlich gerade das am tadellofeste Instrumentalwerk. — Will man daher nicht annehmen, daß diese Lüge absichtlich erfunden sei, so bleibt nur übrig, daß der Hr. Berichterstatter entweder nur in der ersten Probe (wo allerdings der Anfang der Duvertüre wiederholt wurde,) aber nicht in der Aufführung war, oder daß er mit seinen feinen Ohren die erste Repetition des Pilgergesanges für ein Wiederbeginnen der Duvertüre hielt! Welche Lesart ist wohl hier vorzuziehen? —

Wie absichtlich die entstellende Uebertreibung in der Behauptung sei, „daß im Finale der neunten Symphonie Jeder seinen eignen Weg zu wandeln begann“ — liegt auf der Hand. An welcher Stelle und unter welchen Umständen das viel besprochene Versehen stattfand, ward bereits im zweiten Briefe erörtert. Die Unterbrechung geschah nicht mitten in einem Satz, sondern beim Beginn eines neuen, wo ein ähnlicher Unfall sicher am Mindesten störend einwirken konnte. Die Unzuverlässigkeit des Karlsruber Fagottisten war ein Unglück, aber kein Fehler des Dirigenten. Es scheint, daß von den Berichterstattern allerdings fast Jeder „seinen eignen Weg gewandelt ist“ — vom Dechster ist uns dergleichen Nichts bekannt.

Wahrhaft komisch ist endlich die Behauptung, daß von „Romeo und Julie“ nur der zweite Theil aufgeführt werden konnte, „weil die Proben zum ersten Theil nicht zugereicht hätten.“ — Der erste Theil stand nämlich gar nicht auf dem Programm! Ein Seitenstück zu dem bekannten Ausruf eines Schultyrannen: „ich sehe schon wieder Einige, die nicht da sind!“ — Im dritten Brief ward bereits erwähnt, daß die Auslassung der zwei Berlioz'schen Nummern durch das Begehren (von Seiten des Hofes, des Publikums und der Künstler) hervorgezungen wurde, die Tannhäuser-Duvertüre noch einmal zu hören. Nicht Alle waren in dem Fall beide Concerte besuchen zu können. Um Wagner's Musik zu hören, kamen Viele erst zum zweiten Concert, und schon aus Rücksicht gegen diese war die Programmänderung motivirt. Derartige Abänderungen sind bei Concerten so überaus häufig, daß es unbegreiflich wäre, wie man diese als Folge einer ungenügenden Leitung der Proben darstellen konnte — wenn nicht allenthalben, also auch hier, das Bestreben der Berichterstatter dahin gezielt hätte, nur möglichst viele Ausstellungen machen zu können, gleichviel welche. Was diese Herren Widersacher aufgebracht hat, war sicher nicht die Unterlassung des Scherzes der „See Diab“ — welches sie, von ihrem „Standpunkt aus, gewiß mit Vergnügen opferten — sondern einfach der herrliche Effect, den das „Fest bei Capulet“ durch seine gute Aufführung hervorbrachte, ein Erfolg, der ihren verbrauchten Phrasen über die „Ungenießbarkeit“ und „Unsinnigkeit“ der Berlioz'schen Musik sehr störend sein mußte.

Wer dergleichen Kunstgriffe der Handwerks-Literaten noch nicht kennt, mag dadurch sich düpiiren lassen, doch gehört dazu eine für unsere Zeit erstaunliche Portion von Unschuld. Die „Augesburger Allgemeine“ verschmähte derartige Mannöver, sie griff die Sache seiner an. Wer die Lacher auf seiner Seite hat, der gewinnt das Publikum — ergo: man mache Alles lächerlich.“ Dieses Recept versprach

bessere und anständige Wirkung. Man stellte Betrachtungen an über den moralischen Gehalt der Instrumentalmusik und gewann auf diesem aller neuesten „Standpunkt“ ganz erstaunliche Resultate, wodurch Mendelssohn zu einem „Zukunftsmusiker“ gestempelt und Meyerbeer wegen seiner Zurückhaltung gelobt wird. — Dadurch hat aber der Referent nur sich lächerlich gemacht. Dieser Augsburger Musikkenner ist ein echter Deutscher, der in der Vergangenheit sich zwar orientirte, aber über dem Studium auf „breitester historischer Grundlage“ sich seine Zeit so über den Kopf wachsen ließ, daß er in der Gegenwart sich natürlich nicht zurecht finden kann, aber uns einreden will: „daß sei ihm der Mühe gar nicht werth!“ — Das kann zwar Jeder halten, wie er will; doch lasse er dann uns ungeschoren, die wir in und mit der Zeit leben und nicht im Entzücken über „entrollte würdige Pergamente,“ wie der Famulus des Faust, die Gegenwart „kaum durch ein Fernglas sehen!“ —

Sieht Ihr nur immer! Leimt zusammen,
Braut ein Ragout von Andre Schmaus,
Und bläst die kümmerlichen Flammen
Aus Eurem Aschenhäuschen raus!

Vor der Hand, und nach den neuesten Erfahrungen in Karlsruhe, hat die „moderne Schule“

durchaus keine Ursache, sich einbüchtern zu lassen und durch das kritische Geheul einiger Herren — deren Achillesferse sich sehr weit über ihre Personen ausbreitet, ohne daß sie sonst etwa Viel mit Achilles gemein haben — sich für beurtheilt oder gar für verurtheilt zu halten.

Nichts kann aber erwünschter und mehr im Sinne der Schöpfer des Festes sein, als das Verlangen, welches sich unmittelbar nach dem Feste allenthalben kund gab, daß man das Musikfest alljährlich wiederholen möge. Mag dann dirigiren, wer will und kann, das Feld ist zuerst durch Piffz gewonnen worden. Dies bleibt eine unbezweifelte Thatfache. Das Behaupten eines erworbenen Terrains ist ungleich leichter, als die ersten Schritte auf fremdem Boden. In welchem Sinne und Geschmack, mit welchem Geschick und Erfolg auch das Begonnene fortgesetzt werden mag, so viel ist gewiß, daß die moderne Kunst, und vor allem Wagner, durch eigenen Werth „trotz alledem“ ein neues Feld der Wirksamkeit, neue Freunde und neue Kräfte sich gewann. Und darauf kam es lediglich hier an. Alles Uebrige steht erst in zweiter Linie, worüber man zwar streiten und spötteln, aber dadurch die Haupterfolge niemals annulliren kann. Sapiienti sat. —

OpLit.

Die Saison in Paris.

Die Wintersaison verspricht dieses mal besonders brillant zu werden, und es hat den Anschein, als ob die elegante Welt fest entschlossen sei, sich um Russen und Türken wenig zu kümmern. In diesem Augenblicke hält das herrliche Herbstwetter noch viele Familien der haute volée in ihren Schlössern zurück und auch der Hof wird erst eine Station in dem romantischen Fontaineblau machen, ehe er in die Tuilleries wieder einzieht.

Aber am 15. November, wenn die italienische Oper ihre glänzenden Räume wieder öffnet, werden die großen Hôtels des Faubourgs St. Germain und St. Honoré und der Chaussee d' Actin sich wieder bevölkert haben, und wie immer wird die Eröffnung der italienischen Oper das Signal zur Einweihung der Wintersaison sein. Der neue Direktor derselben, Colonel Bugani, hat ein wahres Meisterstück gemacht, indem es ihm gelingt, trotz der bedeutendsten Schwierigkeiten eine

Truppe zu Stande zu bringen, wie sie Paris seit langen Jahren nicht gehört hat. Es ist wahr, daß Herrn Bugani bedeutende Geldmittel zur Seite stehen und sodann ihm ganz besonders die Unterstützung des Staatsministers Fould zu Theil wurde, der mit großem und anerkennungswerthen Eifer die Regierung in allen Kunst- und Theater-Angelegenheiten vertritt. Die berühmtesten Künstler hat Herr Bugani trotz der gefährlichen Concurrenz von St. Petersburg und Newyork um sein Banner geschaart.

Mario und die Albani, Tamburini und die Fregelloni, so wie Rossi, sind für diese Saison gewonnen und auf dem äußerst reichen Repertoire figuriren alle Meisterwerke der älteren wie der neuesten italienischen Schule.

Man darf deshalb mit Gewißheit hoffen, daß die italienische Oper sich diesen Winter wieder glänzend erheben, und wie vor 1848 der Sammelplatz der eleganten Welt, der Thermometer des Pariser Luxus sein wird. — Die große Oper unter der intelligenten Leitung des Herrn Roque-

plan bieten das Möglichste auf, um der drohenden Concurrenz die Spitze zu bieten. Mehrere neue Opern werden im Laufe des Winters zur Aufführung kommen, ein großes Ballet für das Debüt der berühmten Tänzerin Rosati wird bereits in dieser Woche in Scene gehen und endlich ist gestern nach langen Unterhandlungen Fräulein Sophie Cruvelli definitiv für die große Oper gewonnen. Unsere berühmte Kantzmännin ist vorläufig auf zwei Jahre mit einer jährlichen Gage von 100000 Franken und drei Monaten Urlaub engagirt worden. Wie ich höre, wird zu ihrem ersten Auftreten eine neue Oper von Verdi, express für Fr. Cruvelli geschrieben, in Scene gehen.

Die edle Tanzkunst, welche von jeher in Paris ihre größten Triumphe gefeiert hat, wird mehr durch ihren würdigen Großmeister St. Leon auf ihrer frühern Höhe gehalten. Aber St. Leon hat von seiner Frau und Schülerin Fanny Cerito und von der großen Oper zugleich Abschied genommen. In diesem Augenblicke zieht St. Leon ganz Paris nach dem Theatre Lyrique, wo einige seiner Schülerinnen aus Wien und Berlin, namentlich die Tänzerinnen Jella und Lilienthal jeden Abend Enthusiasmus hervorrufen. Für den Winter ist St. Leon wieder am Kärnthner Thore in Wien engagirt.

Das Varietes-Theater hat einen sehr glücklichen Wurf mit einer Operette „Sepito“ gemacht, deren Componist ebenfalls ein Deutscher, der berühmte Violoncellist Offenbach ist. Man erwartet von Offenbach bald ein größeres Werk für die komische Oper.

Im Theater Francais kam vor kurzem ein fünftages Drama in Versen von G. Fousquier zur Aufführung. Une journée d' Agripa d' Aubigné ist ein Intriguenstück, dem die Geschichte nur als Rahmen dient. Der Styl und die Verse sind vortreflich, man sieht aber, daß dem jugendlichen Dichter noch die Bühnengewandtheit fehlt.

Sonntags war die Generalversammlung des Schriftsteller-Vereins, welcher für die Wahrung der Interessen seiner Mitglieder und für das materielle Gedeihen der Schriftsteller seit Jahren Verdienstliches geleistet hat. Es liegt in der Natur aller hiesigen Zustände, daß die industrielle Seite der Literatur sehr praktisch in's Auge gefaßt wird, und wenn dabei die Schriftsteller gewinnen, so läßt sich nicht einsehen, wie die Literatur beeinträchtigt werden kann. Dem Verdienste seine Kronen, aber auch jeder Arbeit ihren rechtmäßigen Lohn! Darum hat auch die Idee, die schriftstellerische Produktion auf die allgemeine Industrie-Ausstellung im Jahre 1855 zu bringen, so raschen und lebhaften Antheil gefunden. Die französischen Schriftsteller können allerdings mit vollem Rechte einen Ehrenplatz in der Arena der nationalen Ar-

beit und der Weltproduktion fordern. Aber es ist nicht leicht, die beste Form und die würdigsten Bedingungen für eine solche Industrie-Ausstellung der geistigen Arbeit zu finden. Das vorgeschlagene Projekt eines Albums scheint wenig angesprochen zu haben, und man hat die so enthusiastisch angenommene Idee vor der Hand wieder fallen lassen.

Trotz der vortreflichen Organisation des schriftstellerischen Erwerbes in Frankreich kommt es vor, daß ein beliebter Schriftsteller von großem Rufe und großer Fruchtbarkeit einen armseligen Lohn für seine Mühe verdient. Der Romandichter Jules Sandeau hat es nie über das Jahresgehalt eines mäßig besoldeten Handlungsdieners gebracht. Erst in neuester Zeit hat ihm ein im Theater francais aufgeführtes Stück mehr eingetragen, als alle seine Romane zusammen. Der Kaiser hat ihm vor wenigen Tagen seine Lage dauernd verbessert, indem er ihn zum Custos in einer öffentlichen Bibliothek ernannte.

Der Buchhandel ist sehr rührig. Auch er fühlt den Impuls, welchen die Regierung aller Arbeit gegeben hat. Die Memoire-Literatur macht besonders von sich sprechen. Eine bedeutende Erscheinung außerordentlichem Geschichtswerte sind jedoch nur die Memoiren des Königs Joseph Napoleon, von denen der erste Band erschienen ist, und welche 6—8 Bände füllen werden. Die darin enthaltenen 600 bisher ungedruckten Briefe sind eine wahre Bereicherung der Geschichte. Das anfängliche Interesse an den Memoiren eines Pariser Bourgeois von Dr. Veron verliert sich bereits. Sie befriedigen weder die Neugierde noch den Ernst, obgleich der erste Band der Spöttereien des „Charivari“ nicht verdiente. Der heitere Dr. Veron ist der Nachlust der Pariser fatalistisch verfallen. Dem Eindrucke seiner Memoiren schadet eine soeben erschienene Parodie: „die Memoiren des Bilboquet, welche sich durch einen tollen Humor auszeichnen. Nicht die Geschichte, aber die Liebhaber einer leichtfertigen, obgleich oft geistreichen Unterhaltungslektüre verlieren durch die Einstellung der Veröffentlichung der Memoiren von A. Dumas in der „Presse,“ welcher mit Reclamationen allzu arg zugesetzt wurde.

Die Behauptung, A. Dumas wollte seine Memoiren auf 100 Bände ausspinnen, ist gewiß eine bösbaste Erfindung, welche die Bescheidenheit des Dr. Veron, der sich mit 6 Bänden begnügt, in ein unerwartet günstiges Licht stellt. Die Memoiren-Mode wird nach gerade lächerlich, seitdem auch Madame Sarque, die vorjühdäthliche Seiltänzerin, in einem Winkelblatte schon während vieler Monate ihre Erlebnisse erzählt.

Der Verleger Daguenu veröffentlicht eine Sammlung neuer Erzählungen und Romane biblio-

thèque de fantaisie“, wovon wir la fée des greves von Paul Feval, le Ballet des Chérubines, von einem viel versprechenden Anfänger, und fragmenos ineditis de Jean-Jacques, welche einen höchst anziehenden Band bilden, anempfehlen müssen. Bei Levy sind les Soirées de Sainte Adresse von A. Karr erschienen.

Eine bedeutende, literarische Erscheinung kommt uns aus Brüssel zu, nämlich „les esclaves“ dramatisches Gedicht in 5 Akten und in Versen von E. Quinet, mit einer geistvollen und höchst lesenswerthen Vorrede, in welcher von der Corruption des französischen Theaters die Rede ist. Das Gedicht, welches vom Drama nur die Form hat, behandelt den Zustand des Spartakus, dem es moderne, humoristisch-socialistische Tendenzen leiht. Der Dichter malt den Umdank und die Gemeinheit der revolutionären Massen mit einer Bitterkeit, welche der Schmerz seiner Enttäuschungen entschuldigen

mag. Die Bildung, der Reichthum an Ideen, und die Gefühlstiefe E. Quinets haben einen deutschen Charakter. Eine tüchtige Uebersetzung von „les esclaves“ ins Deutsche würde gewiß Glück machen.

In der Commission behufs der Errichtung eines Denkmals für F. Arago sind alle Nationen und alle Parteien vertreten. Die auswärtigen Mitglieder sind: Humboldt, Lord-Brougham, de la Rive, Manin (Ex-Präsident der Republik Venedig,) Melloni in Neapel, Sheve in Rußland. Unter den Commissionsmitgliedern bemerkt man einen Maschinenarbeiter Namens Boselle.

Der Ausbau und die innere Restauration des Louvre erhalten einen würdigen Nachtrag durch die Reiterstatue seines Gründers, Franz I, zu welcher Gleisinger das Modell eben vollendet hat. Es stellt selbstverständlich den Helden in seinem Charakter als Beförderer der Künste und der Literatur dar und wird sehr gelobt.

Eine Reliquie von Friedrich Schiller.

Nachfolgende sieben Briefe unseres größten Dramatikers an einen der hervorragendsten Helden der deutschen Schauspielkunst, an Schröder, die uns von dessen Erben zur Veröffentlichung freundlich überlassen worden sind, dürften alle Verehrer Schillers in hohem Grade interessieren. Wir huldigen im Allgemeinen nicht der Sitte, jedes aufgefundenen Papierchnitzel eines großen Mannes dem Publikum vorzulegen, denn häufig werden dadurch nur Schwächen bedeutender Männer an's Licht gezogen, die das Urtheil der Menge leicht irre leiten können. Bei den nachstehenden Briefen Friedrich Schiller's haben wir dies nicht zu befürchten. Schiller's ganzes Streben von Haus aus ein so ideales, so eigenthümlich großartiges, daß selbst die gewöhnlichsten Geschäftsangelegenheiten unter seiner Hand etwas Erhabenes annehmen.

Zu Jahre 1786 war Schröder aus Wien wieder nach Hamburg zurückgekehrt, wo die Schaubühne unter seiner Leitung von 1771 — 1780 zu einer früher nie gekannten Höhe der Vollendung sich emporgehoben hatte. Inzwischen zündeten die ersten Dramen Schiller's in dem Herzen des Volkes. Als nun Schröder 1786 zum zweiten Male die Leitung des Hamburger Theaters übernahm, das sich während seiner Abwesenheit ent-

schieden verschlechtert hatte, faßte er den Gedanken, durch die vielen bedeutenden dramatischen Produktionen, die eine Anzahl thätiger Köpfe binnen wenigen Jahren geschaffen hatten, die Schaulust des Publikums allein zu fesseln und dadurch die Oper, der er nicht hold war, ganz von der Bühne zu verdrängen, einen Gedanken, den er freilich sehr bald wieder aufgeben mußte. Schiller hat seinen „Don Carlos“ unter der Feder und wünschte mit Lebhaftigkeit dessen Vorführung auf der Bühne. Die meisten Bühnen waren jedoch zu arm an bedeutenden Schauspielern, wie das Gedicht Schiller's sie verlangte, wenn es völlig würdig und den Intentionen des Dichters entsprechend über die Bretter gehen sollte. Nur von der Hamburger Bühne unter Schröder's Leitung und persönlicher Mitwirkung erwartete Schiller eine seinen Wünschen vollkommene genügende Darstellung seines in größtem dramatischen Style geschriebenen Gedichtes. Er beschloß daher, sich an den berühmten Mimen zu wenden, und so entstanden die hier folgenden Briefe, aus denen zugleich eine dem großen Talent stets beiwohnende liebenswürdige Bescheidenheit des Dichters spricht.

Dresden d. 12. Sept. 1786.

Aus einem Briefe, den ich heute von meinem Freund Bek erhalten, erfahre ich, daß er mir in Ausführung eines Wunsches zuvorgekommen ist, mit dem ich mich schon so lange getragen habe. Lange schon, ich gestehe es Ihnen, habe ich mir die angenehmsten Hoffnungen in der Verbindung mit einem Manne gebildet, der im ganzen Deutschland der einzige ist, alle meine Ideale über die Kunst zu erfüllen. Ihnen zwar kann an der Achtung und Bewunderung eines einzelnen Mannes wenig gelegen sein, der nur wiederholt, was die vereinigte Stimme des deutschen Publikums schon entschieden hat, aber mir ist es wichtig, es Ihnen zu bekennen, und von Ihrem Geiste, Ihrem Enthusiasmus und Ihrer Größe etwas für meine kleinen Arbeiten zu entlehnen. Ob ich gleich nie so glücklich war, Ihre Kunst vor dem Schauplatze bewundern zu können, so habe ich doch Gelegenheit gehabt, den Meister aus seinen Schülern, das Original aus den Copien zu schätzen, und wenn ich auch ganz darauf resigniren müßte, so leben Sie mir in Ihren Werken. Als ein Mitläufer auf der dramatischen Bahn habe ich mir wenigstens eine kleine Stimme erworben, die Schwierigkeiten zu übersehen und das Verdienst zu erkennen.

Aber mein Verlangen nach Ihrer Bekanntschaft ist sehr eigennützig. Ich habe bis jetzt Forderungen an der Schaubühne gemacht, die noch keines von allen Theatern, die ich kenne, befriedigte. In Mannheim habe ich vollends, aus Ursachen, die hier zu weitläufig wären, beinahe allen Enthusiasmus für das Drama verloren. Jetzt fängt er wieder an in mir aufzuleben, aber mir graut vor der schrecklichen Mißhandlung auf unsern Bühnen. Mit ungeduldiger Sehnsucht habe ich bisher nach derjenigen Bühne geschmachtet, wo ich meiner Phantasie einige Kühnheiten erlauben darf und den freien Flug meiner Empfindung nicht erstaunlich gehemmt sehen muß. Ich kenne nunmehr die Gränzen recht gut, welche breiterne Wände und alle nothwendigen Umstände des Theatergesetzes dem Dichter vorschreiben, aber es giebt engere Gränzen, die sich der kleine Geist und der dürstige Künstler setzt, das Genie des großen Schauspielers und Denkers aber überspringt. Von diesen Gränzen wünschte ich freigesprochen zu werden, und darum ist der Gedanke mir so willkommen, durch eine genauere Verbindung mit Ihnen ein Ideal zu realisiren, das ich ohne Sie ganz verloren geben muß. Wenn ich mir schmeicheln kann, daß Sie mir hiezu die Hände bieten wollen, so sollen alle meine Stücke für Ihre Bühne bestimmt sein und ich werde sie unter dieser Aufsicht mit um so größrer Begeisterung schreiben. Mein Don Carlos, der zu Ende dieses Jahres fertig wird, ist einer theatralischen Ausführung fähig und ich bin gegen-

wärtig schon beschäftigt, ihm diese Gestalt zu geben. Bek schreibt mir, daß die Fragmente Sie einigermaßen interessirten — daraus glaube ich mir zu schließen, daß die Fortsetzung dieses Stückes Ihnen vielleicht (von Seiten der Darstellung und des theatralischen Interesse) noch willkommener sein werde. Wenn Sie glauben, daß Don Carlos Ihrer Bühne anstehen könnte, so bitte ich mir einige Nachricht deswegen aus. Unendlich erwünscht würde es mir sein, wenn ich auf diese Art meinen kühnen Entwurf damit ausführen könnte.

Ein anderes Stück, das ich schon Jahre lang im Kopfe getragen, wird zu Anfang des nächsten Jahres fertig sein. Es heißt: der Menschenfeind, hat aber mit dem Shakespearschen Timon keinen Berührungspunkt als den Namen. Ein neuer Charakter tritt hier auf, den nur derjenige Künstler darstellen wird, der den Lear und den Hamlet in Deutschland erschaffen hat. Sie hören aus dieser selbstgefälligen Sprache den Vater, der auf sein Kind eitel ist, aber verziehen soll er es wenigstens nicht. Wenn Sie wünschen sollten, eine Idee von diesem Stücke zu haben, so werde ich Ihnen den ersten Akt davon schicken können, welcher in Ordnung gebracht ist.

Ich finde, daß ich hier einige Seiten vollgeschrieben habe, ohne zu wissen, ob Sie auch Lust haben werden, sich darauf einzulassen. Ich umfasse diese Idee mit so vieler Wärme, daß ich sie schon als berichtigt voraussetze.

Wenn Sie die Güte haben, mir von Ihrem Entschlusse Nachricht zu geben, so ersuche ich Sie zugleich, nur mit wenigen Worten mich mit den unentbehrlichsten Mitgliedern Ihrer Bühne bekannt zu machen, weil ich mich in einigen wichtigen Dingen nach diesem Lokale zu richten habe.

Ich empfehle mich Ihrem Andenken und nenne mich mit der vollkommensten Hochachtung

Ihren

ergebensten

F. Schiller.

Weil ich von Bek keine Adresse empfangen habe, so bin ich so frei, diesen Brief an Sie einzuschließen.

Dresden, d. 18. Dec. 1786.

Ich habe die Antwort auf Ihren ersten Brief bis jetzt aufgeschoben müssen, weil ich mich über eine Reise nach Hamburg nicht entscheiden konnte, ohne mit gewissen Personen darüber zu conferiren, welche den nächsten Antheil an meinen Entschlüssen haben. Ich lebe hier im Schooße einer Familie, der ich

nothwendig geworden bin, — einige andere Verhältnisse, denen ich jedes Opfer bringen muß, wollen mich lieber in Dresden als sonst irgendwo haben, außerdem müßte ich doch der Form wegen mit dem Herzog von Weimar übereingekommen sein, weil mein Aufenthalt in Hamburg ein Engagement ist. Sonst muß ich Ihnen offenherzig gestehen, wäre es mehr meine Ungeduld Sie zu sehen, als jede andere Ursache, warum ich gerne nach Hamburg reiste. Bei guten Bühnen, dünkt es mich, hat man auf das Locale nicht soviel Rücksicht zu nehmen. Eine gewisse Fertigkeit oder Fühlbarkeit für das, was in Schauspielen wirkt, die ich in Mannheim und auch hier zu erlangen Gelegenheit hatte, wird bei mir diesen Mangel an Lokalkennniß ziemlich ersetzen. Außerdem glaube ich überzeugt zu sein, daß ein Dichter, dem die Bühne, für die er schreibt, immer gegenwärtig ist, sehr leicht versucht werden kann, der augenblicklichen Wirkung den dauernden Gehalt aufzuopfern, Glorifizität dem Glanze — vollends wenn er in meinem Fall ist und noch über gewisse Manieren und Regeln sich nicht bestimmt hat. Und dann, glauben Sie mir, gewinnt auch mein Enthusiasmus für die Schauspielkunst dadurch sehr, wenn ich mir die glückliche Illusion bewahren kann, welche wegfällt, sobald Coulißes und papierne Wände mich unter der Arbeit an meine Grenzen erinnern. Besser ist es immer, wenn der erste Wurf ganz frei und kühn geschehen kann, und erst beim Ordnen und Revidiren die theatralische Beschränkung und Convenienz in Anschlag gebracht wird. Auf diese Art glaube ich, lassen sich Kühnheit und Wahrheit mit Schicklichkeit und Brauchbarkeit vereinigen.

Das sind ungefähr die Gründe, welche ich dem herzlichen Verlangen entgegensetze, in Ihrem nähern Umgang zu leben. Eine Reise nach Hamburg will ich gar nicht verschwören — vielleicht sehen Sie mich künftiges Jahr — unterdessen aber muß ich mich mit Ihrem andern Vorschlag begnügen, Ihnen meine Stücke zu senden. Don Carlos wird auf den Sommer fertig, so daß Sie ihn spätestens in 6 Wochen erhalten können. Der Menschenfeind kann nicht viel früher als in der Mitte Aprils beendigt sein. Nun muß ich mir vor allen Dingen Nachricht von Ihnen ausbitten, ob ich Don Carlos in Prosa für ihre Bühne verwandeln muß, weil doch immer zu besorgen ist, daß die untergeordneten Schauspieler Jamben schief declamiren und unter 12 — 15 Personen können nicht alle Meister sein. Mir macht es eine Mühe mehr, aber eine angenehme Mühe, weil sie mir den Erfolg versichert.

Zweitens wünsche ich zu wissen, welche Größe ich dem Stück geben, ob es drei gute Stunden spielen darf? Drittens: ob ich mir im Punkte des Katholicismus, der Geißlichkeit und der Inquisition einige Freiheiten erlauben darf, oder ob es noth-

wendig ist, daß ich den Dominikaner weltlich mache und die verhänglichen Stellen streiche? Viertens: ob die Schauspielerin, der Sie die Prinzessin Eboli zutheilen, eine leidliche Arie singen kann? Es ist im Stücke darauf gerechnet und wenn es also nicht wäre, so müßte ich damit eine Aenderung treffen. Fünftens: ob es bei Ihnen widrig auffallen möchte, wenn das Stück mehr als fünf Akte hätte — die gedruckte Ausgabe wird 24 Bogen und 9 Akte betragen, die Theateredition könnte 12 Bogen und 7 Akte haben. Sollten Sie meinen, daß man sich an dieser Regelverletzung stoßen werde, so könnte ich jetzt noch eine Auskunft treffen. Ueber diese Fragen bitte ich mir bald eine Antwort aus.

Der Himmel bewahre mich übrigens, daß ich mich in kaufmännische Bedingungen über meine Stücke mit Ihnen einlasse. Sie gründen sie auf Ihre Berechnung, die ich nicht weiß, und also überlasse ich alles Ihnen. Nur bitte ich, daß ich die Stücke, wenn sie erst Ihre Bühne betreten haben, auch auf ein anderes Theater bringen kann — und daß mein Manuscript, das ich Ihnen schicke, nicht gedruckt wird.

Ich habe meinem ersten Briefe an Sie einen Einschluß an Beck beigelegt, worauf ich noch keine Antwort habe. Er hat ihn doch erhalten?

Ich empfehle mich Ihrem Andenken, bester Schröder, und unterschreibe mich mit der vorzüglichsten Achtung

Ihr ergebenster

Schiller.

Dresden d. 13. Juni 1787.

Endlich erhalten Sie im Junius, was Ihnen auf den Januar zugedacht war. Diese erste Probe meines Worthaltens, liebster Schröder, wird Sie für alle Fälle wigigen — aber thun Sie mir nicht zu viel. Die Umstände, welche diesmal den Carlos verzögerten, kommen zum Glück nicht so gar oft wieder und wenn sie kommen, so kommen sie doch nicht zugleich. Eine Abhaltung und die stärkste könnte ich Ihnen nennen, weil sie sehr — menschlich ist, aber ich brauche mein Papier jetzt zu nothwendigeren Dingen.

Acht und zwanzig gedruckte Bogen auf soviel, als Sie hier erhalten, zu reduciren, war so leicht nicht. Vollends, wenn ich gewissen Rollen wenig abschneiden wollte, wie z. B. beim Philipp geschehen ist. Ich habe mich bei den andern Theaterdirectionen, die zum Theil schon verschickt sind, so ungeschickt als möglich aus der Schlinge gezogen, aber was ich für Sie machte, sollte reif und ge-

dacht sein, darum verschob ich Ihren Carlos bis zuletzt. Halten Sie das nicht für einen Krämerkniff, Ihnen meine Waare anzupreisen. Es ist mein Ernst, und ich will Sie dadurch von nichts als meiner herzlich guten Meinung versichern.

Ueber das Stück selbst will ich Ihr Urtheil nicht preveniren. Sie werden selbst sehen und mich entbehren. Aber über eine Hauptsache muß ich mich mit Ihnen berichtigen. Ich weiß nicht zu bestimmen, wie weit in Hamburg die Toleranz geht. Ob z. B. ein Auftritt des Königs mit dem Großinquisitor stattfinden kann. Wenn Sie ihn gelesen haben, werden Sie finden, wie viel mit ihm für das Stück verloren sein würde. Weil ich es aber nicht aufs Ungewisse wagen wollte, so habe ich diesen Auftritt so angebracht, daß er, ohne dem Zusammenhang Schaden zu thun, wegbleiben kann. Was also zwischen * eingeschlossen ist, kann auf den schlimmsten Fall weggelassen werden. Wenn nur Kleidung und Name Schwierigkeiten machen, so verändern Sie beides nach Gutbefinden. Gerne geb' ich der Schwachheit diese Nebensachen preis, wenn mir meine Contrebände dadurch erleichtert wird. Ueber den Auftritt Philipps mit dem Marquis habe ich in der Republikanischen Stadt hoffentlich nicht unruhig zu werden. Sollte das Stück in seiner jetzigen Gestalt noch zu lange spielen, so habe ich gleichfalls mit rother Kreide diejenigen Stellen bezeichnet, die ich lieber als andere aufopfern und dem Stücke selbst für entbehrlicher halte. Sie treffen meist declamatorische, die obnehin oft die Kunst des Schauspielers und die Geduld des Publikums in Verlegenheit setzen. Was ich sonst noch zu bitten und zu erinnern habe, wäre kürzlich folgendes.

Bei denjenigen Rollen, worin Erzählung, — dem Verständniß des Stückes notwendige — Erzählung ist, von deren Einsicht die Wirkung vieler folgenden Scenen abhängen kann, bei solchen Rollen bitte ich Sie mehr auf ein deutliches Organ als auf Genie und Geschicklichkeit zu sehen. Die Vernachlässigung dieser Maxime hat nach meinen eignen Erfahrungen wichtige Stücke scheitern gemacht. Wenn die Rollen des Marquis und Carlos nicht von selbst und natürlich sich bei Ihrer Gesellschaft austheilen, so wünsche ich, Sie wählten Ihren besten Liebhaber zum Marquis, vorausgesetzt, daß er der älter scheinende ist, und zum Carlos denjenigen, der mehr Genie als Cultur, mehr Leidenschaft als Welt hat. Sie verstehen mich. Wenn alle Stricke reißen, so werden Sie den Philipp preis geben müssen und den Marquis selbst spielen. Bei denjenigen Scenen, wo der König im Gefolg seiner Granden ist, bitte ich Sie sich aus den Wolken Ihrer Begeisterung zur Bedanterie des Regisseurs herabzulassen, und diesen dastehenden Figuren Leben einzublasen, und Theilnahme an

dem, was um sie vorgeht, zu empfehlen. Deswegen wünsche ich, daß es der Rollenschreiber bei jedem pünktlich anmerkte. Sie werden nach Lesung des Stückes finden, wie wichtig diese Erinnerung für das Interesse ihrer besten Scenen ist. Uebrigens stellen Sie nur bei solchen Gelegenheiten soviel spanische Granden auf die Bühne, als sie Röcke haben. Die Menschen, denk' ich, werden sich hier schon dazu finden, wie in der wirklichen Welt. Und Sie als König Philipp sind gebeten — auf die spanische Etikette Ihrer Vasallen zu sehen. Doch ich vergesse, daß ich Ihnen Dinge schreibe, die ich besser von Ihnen hören könnte. Verzeihen Sie der väterlichen Zärtlichkeit diese Indiscretion. Schließlich und ernstlich bitte ich Sie, bester Schröder, hauchen Sie Ihren eignen Genius unter Ihre Gesellschaft — Seien Sie durch Ihre Fürsorge und Ihre Winke allgegenwärtig, und stößen Sie, Ihnen und mir zu Liebe, einen Spirit de Corps unter Ihre Menschen, den Carlos ganz darzustellen. Brüten Sie darüber (wie Fiesko meint) mit Monarchenkraft!

Habe ich Ihnen noch etwas darüber zu sagen? Ich denke nein. Ich bin fertig.

Möchte ich nun auch gleich die Früchte meiner Mühe genießen und im Anblick meines Carlos auf Ihrer Bühne schwelgen können! Diese schöne Aussicht hellt mir jetzt schon zum Voraus viele Augenblicke auf. Ich werde Sie sehen und mein beinahe erstorbenes Kunstgefühl für Theater wird neu in mir aufwachen. Von Ihnen hoffe ich diese Ausöhnung meiner Muse mit der Bühne, welche die meisten Theater, die ich jetzt noch gesehen, mehr entfernt als erleichtert haben. Wahrscheinlich haben Sie mich gegen Ende des Sommers in Hamburg. Ich werde in zwei oder drei Wochen meine Reise antreten, welche mit Hamburg beschließen soll. (Ein neues Stück bringe ich Ihnen mit. *)

Nun zu einem prosaischen Artikel. Könnten Sie mir, ehe ich abreise, noch Geld schicken, so würde mir das sehr willkommen sein. Ich brauch' es zur Reise, und denke, daß es mir lächerlich stehen würde, über diesen Punkt gegen Sie zurück zu halten. Mit Ende dieses Monats gedenke ich Dresden zu verlassen.

Die „offene Fehde“ haben Sie erhalten, wie ich aus einem Briefe Dalbergs aus Mannheim ersehe. Der Verfasser dieser Uebersetzung erwartet Ihre Antwort, und wenn das Stück schon auf der Bühne erschienen wäre, ein paar Worte über sein Schicksal.

*) Der Wunsch Schillers, Hamburg zu sehen und eine lebendige Vorstellung einer Seehandelsstadt zu erhalten, ist nie in Erfüllung gegangen. Die körperlichen Leiden des edlen Dichters, verbunden mit Sorgen mancherlei Art, verhinderten ihn, diesen bescheidenen Wunsch zur That werden zu lassen.

Ueber das Frauenzimmer bei Ihrer Bühne und meine Forderungen über die beiden Damenrollen im Carlos habe ich ganz geschwiegen, denn ich kenne Ihre Schauspielerinnen noch zu wenig. Das wird also ganz Ihrer Entscheidung überlassen bleiben, so wie alles Uebrige.

Vassen Sie mich nun aufs baldigste von Ihnen

hören, liebster Schröder, und vor allem anderen schreiben Sie mir die Wahrheit, die ich stets gegen Sie beobachten werde, die Wirkung, die der Carlos auf Sie gemacht hat. Ihr Urtheil soll eine von denen Belohnungen sein, die ich mir durch diese Arbeit errungen haben möchte. Leben Sie wohl.

Schiller.

Schluss folgt)

Bücherschau.

Gedichte von Friedrich Albrecht. Breslau, Verlag von Treves und Granier 1853.

Keine bedeutenden oder besonders originellen Produkte, aber manches hübsche, sangbare Lied und manche anmuthige poetische Geschichte finden sich in dem vorliegenden Bändchen. Das Ganze enthält fünf Abtheilungen: „Liebeslust und Liebesleid“ „Wanderbilder“ „Aus der Kinderwelt“ „Aus alter und neuer Zeit“ „Hebräische Poesien.“ In der ersten Abtheilung besingt der Dichter hauptsächlich und vor allem die schönen Augen seines Liebchens. Eine Glosse auf das bekannte Halmische Gedicht: „Mein Herz ich will Dich fragen“ und das volkstümliche Lied „Mein Liebster ist im Dorf der Schmidt“ gehört nächst den kleinen Augenverherrlichungen zu dem Besten dieser Abtheilung.

„Aus alter und neuer Zeit“ enthält unter andern ein längeres Gedicht „die Schlacht bei Wimerfen“ das als gelungen bezeichnet werden muß.

„Wineta“ eine pommerische Sage, hat der Dichter in jenem glücklichen Tone Uhländ's gehalten, der uns besonders in dessen: „Es stand in alten Zeiten, ein Schloß so hoch und hehr“ (des Sängers Fluch) entgegentritt und hinreißt.

Ungedruckt konnte ein Ausbruch des Enthusiasmus an Theresie Milanollo bleiben. Verse wie:

Unter Deinen lieben Händchen
Hallen sie (die Töne) hinab, hinab,
Sinken in ihr Zauberländchen
Sinken in ihr trautes Grab! (S. 171.)

gehören zu denen, für die pro Spaltzeile zweiund- einhalber Silbergroschen Injectionsgebühren zu entrichten sind.

Für Componisten wird sich Manches in dem Büchlein finden. Wie Herr Albrecht im Vorwort bemerkt, sind viele seiner Lieder nach bereits vorhandenen Melodien gedichtet.

R. R.

Reuilleton.

Literatur und Poesie.

Das Stuttgarter Huzelmännchen. Ueber „dasselbe“ schreibt man uns von competenten Seite her: Erduard Mörike's Dorfgeschichte „das Stuttgarter Huzelmännchen“ ist eine bedeutende Erscheinung, daß wir die Leser dieses Blattes eigens auf sie aufmerksam zu machen und sie kurz zu besprechen uns erlauben. Wird zugleich auf ihre Fehler hingewiesen, so soll sie dadurch in dem hohen Range, den sie in unserer

erzählenden Literatur einnimmt, doch nicht herabgesetzt werden.

Die Glanzpartie des Büchleins ist gegen den Anfang hin die Schilderung des „Brandtopfers“, wie der große runde Kessel eines wundersamen Quells bei einer jähren Felswand hinter dem Kloster Blondbroren genannt wird, so wie die Schilderung des Klosters selbst und eines zu demselben gehörenden Wirthshauses. Alles dies scheint noch Erinnerungen des Verfassers an die Zeit, die er als

Pfarrvicar verlebte, niedergeschrieben zu sein, und die Wasserfrau, welche sich mit den Menschen befreundet und der der Abt als einer gräßlichen Heidin zuweilen mit dem Finger droht, ist schön und sinnig als die Krone des Ganzen nach einer schon an sich sehr hübschen Volksfage hinzugebichtet. Diese Stellen zeigen, wie in Mörike sich „das Spezifische des reinen Weisens der Poesie,“ das den Aesthetiker Vischer an seinen Dichtungen so sehr anzog, rein conservirt hat. Uebler steht es aber dann mit der Erzählung, wenn wir uns zu ihren andern Partien wenden, ja, sie stehen, wie Alles, was die Composition der Erzählung anlangt, mit diesen Lichtpunkten des Büchleins sogar in einem ziemlichen Widerspruch. Den Mustergeschichten, welche hinwiederum durch das Hugelmannchen ihren Märchenzusatz erhalten, haben wir weit weniger Geschmack abgewonnen als dem Blondtopf. Der Humor wird in diesen Partien sogar zu local und Manches scheint nur auf Stuttgart berechnet. Am störendsten aber ist der Seitanz, der ganz und gar jene Welt der Sitte und des Herkommens vor den Kopf stößt, in der das Ganze sich abspielt. Die Sprache ist von reinstem Golde der Poesie, aber nicht ungetrübt. Wenn wir nun so auch bedauern müssen, daß sich nicht das Ganze in der Atmosphäre jenes Blondtopfes hält, wodurch es ein mehr als ebenbürtiges Seitenstück der Fouqué'schen „Aubine“ geworden wäre (denn was ihm an Zauberblanze abginge, würde uns reichlich durch den Humor, der diese Idylle aus der Gegenwart charakterisirt, ersetzt werden) so wiederholen wir doch auch so unfrerer Empfehlung der Schrift und wünschen, daß gar mancher Leser sich daran erquicken möge.

Eine dritte Auflage. Von den „Grundzügen der Geschichte der Musik“ von Franz Brendel ist im Verlag von Bruno Hinze in Leipzig die dritte Auflage erschienen. Wie schon früher das Conservatorium der Musik zu Leipzig hat jetzt das zu Prag Brendels treffliches Schriftchen eingeführt.

Musik und Theater.

Ein Schauspiel von Max Ring. Vom Dichter des Trauerspiels „die Genfer“ und Mitarbeiter des Lustspiels „Alle speculiren,“ dem sonst

als Romandichter wohl bekannter Max Ring ist, ein Schauspiel: die Zeit ist hin, wo Werthauspann, auf der Berliner Hofbühne in Vorbereitung.

Vermischtes.

Zur Wertherliteratur. Das „Bremer Sonntagblatt“ enthält einen Aufsatz „Werther und seine Zeit“ der eine interessante Zusammenstellung aller Ausgaben dieses wohl berühmtesten deutschen Romanes, so wie eine Anzahl Anekdoten aus der Wertherzeit enthält. Bekanntlich fehlte es auch nicht an allerhand Travestieen, neu aber möchte es Vielen zu hören sein, daß Werthers und Lottes sentimentale Liebesgeschichte in bester Form zu einem Leierkastenliede verarbeitet und auf Jahrmärkten gesungen wurde, wie heutzutage Mord- und Räubergeschichten aus alter und neuer Zeit. Dieses „Volkslied“ ward 1775 zum Verkauf ausgedoten und führte den Titel: „eine entsetzliche Mordgeschichte von dem jungen Werther, wie sich derselbe den 21. December durch einen Pistolenschuß eigenmächtig um's Leben gebracht. Allen jungen Leuten zur Warnung in ein Lied gebracht, auch den Alten fast nützlich zu lesen. Im Ton: „hört zu ihr lieben Christen u. 1775.“ Diese „Mordgeschichte des jungen Werthers“ hatte Heinrich Gottfried von Breitschneider verfaßt, ein geborner Geraer, der in k. k. österreichischen Diensten stand. Das Lied beginnt:

„Hört zu ihr Junggesellen
Und ihr Jungfräulein zart,
Damit ihr nicht zur Hölle
Aus lauter Liebe fahrt.“

Dann heißt es weiter:

„Ich sing' euch von dem Mörder,
Der sich selbst hat entleibt,
Er hieß: der junge Werther,
Wie Doktor Goethe schreibt.“

„So wißig, so verständig,
So ärtlich, als wie er,
Im Lieben so beständig,
War noch kein Secretär.“

Der Schlußvers des Liedes lautet:

„Man grub ihn nicht in Tempel,
Man brannte ihm kein Licht,
Mensch nimm Dir ein Grempel
An dieser Mordgeschichte!“

Redaktion, Druck und Verlag von Friedrich Rückmann.

In Commission von Bruno Hinze in Leipzig.