

Abend-



Zeitung.

Neununddreißigster Jahrgang.

Neue Folge: Fünfter Jahrgang.

N^o 25.

Donnerstag, den 14. Juni.

1855.

Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer von 2 Bogen; das dazu gehörige Literaturblatt von in der Regel einem halben Bogen kommt alle fünf Wochen heraus. — Der Preis des ganzen Jahrganges von 32 Nummern ist 8 Tblr., Inzerate werden mit 1 Rgr. die ges. Petitzeile berechnet. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Kunst- und Musikhandlungen an. — Zusendungen für die Redaction bittet man unter der Adresse der Buchhandlung Heinrich Matthes in Leipzig per Post franco oder durch Buchhändler-Gelegenheit zu befördern. —

Genrebilder

von

Anna Löhn.

I.

Kleinstädtisch.

Als ich am letztvergangenen Osterfeste mich in einer kleinen Stadt der sächsischen Schweiz bei den Meinigen befand, und eines trüben Tages von einem Spaziergange in den nächsten Wald zurückkehrte, rief mir mein Vater mit bedenklicher Miene schon in der Hausthür entgegen:

„Komm schnell herein; es läuft ein toller Hund herum; der Amtsverweser hat ihn gesehen und Dein Bruder auch.“

Der Amtsverweser stand auch jetzt noch, wie ich nun erst bemerkte, am Zaune seines sehr erhöht liegenden Gartens und blickte unverwandt die Straße hinab. Als bald entspann sich zwischen ihm und dem nächstwohnenden Fleischermeister folgendes Gespräch. Der Fleischermeister sah zu seinem Patterresensterchen heraus und rief:

„Was meinen Sie, Herr Amtsverweser, ob er wirklich toll war?“

Der Amtsverweser blieb unverändert in seiner Stellung und sagte kurz:

„Ob er toll war! Er hatte ja den Schwanz ganz eingezogen. Schöne Polizei in dem Neste! Das Amt muß sich noch um die tollen Hunde bekümmern.“

„Warum haben Sie ihn denn nicht geschossen, Herr Amtsverweser, da Sie sahen, daß er toll war und da Sie ein so vortrefflicher Schütze und anerkannter Jagdliebhaber sind?“ — mischte sich jetzt mein Vater vom Fenster seines Studierzimmers aus in das Gespräch.

Warum hat ihn denn Ihr Herr Sohn nicht geschossen, werther Herr Nachbar, der bei der Artillerie war? entgegnete jener. An meiner Flinte ist das Schloß entzwei.“

„Ich denke, er war am Ende nicht richtig toll!“ begann der Fleischermeister in seiner skeptischen Laune wieder.

„Nicht toll, nicht richtig toll! ereiferte sich der Amtsverweser. Würde ich mich hier in die Kälte herstellen und Beobachtungen über einen gesunden Hund anstellen? Lieber Nachbar, Sie glauben nicht

eher, daß der Hund toll war, als bis er Sie am Beine hat."

"Es kann nicht viel Unglück passieren, begütigte der Fleischer, das Wetter ist so schlecht, daß Niemand sehr aus dem Hause geht. Seit dem tollen Hunde ist keine menschliche Seele die Straße herabgekommen. Ich hätte jeden gewarnt, der sich gezeigt hätte."

Lachend über den guten Witz, den der Fleischer ganz unbewußt gemacht hatte, zog sich mein Vater in sein Zimmer zurück, indem er dem Amtsverweser zurief:

"Herr Nachbar, ich empfehle mich, es fängt an zu regnen."

"Ja und tüchtig, antwortete dieser. Lassen wir das Vieh laufen; es ist ja nicht meine Sache, mich um die tollen Hunde zu scheeren. Glende Polizei in dem Reste! Wenn nur ein Unglück passiert!"

So murmelnd verließ der Amtsverweser im völligen Regen seinen Beobachtungsposten, nachdem er meinem Vater einen Gruß zugewinkt hatte.

Es ereignete sich nichts den Tag über. Das Wetter blieb rauh und die Straße mithin höchst einsam. Noch einigemal wurde der tolle Hund und die schlechte Ortspolizei in unsere Gespräche aufgenommen, noch einigemal zeigte sich der Amtsverweser am Zaune und blickte prüfend die Straße auf- und abwärts, dann rollte das Leben im gewohnten ruhigen Gleise weiter und der tolle Hund war wie ein flüchtiges Meteor am kleinen Ereignißhimmel der kleinen Stadt verschwunden.

Der nächste Vormittag, der des ersten Osterfeiertages, diente gleichfalls nur dazu die Gemüther wieder völlig zu beruhigen, aber am Nachmittage, als das unfreundliche Wetter uns nicht zum Spazierengehen, sondern zum Schlafen eingeladen hatte, ertönte plötzlich ganz in der Nähe ein Schuß und rief uns von den eingenommenen Canape's, Stühlen und Betten an die Fenster. Da erschollen auch schon Zurufe und Gratulationen aus den Nachbarhäusern. Der Amtsverweser stand mit vergnügter Miene am Gartenzaune und lobte den Schützen, der Fleischermeister nebst Frau und Kindern stand vor seiner Hausthür und sah lächelnd die Straße hinab —

Der tolle Hund war gefallen!

Aber wer war der Schütze? Der Jägerbursche aus der Oberförsterei, die mit dem Garten unmittelbar an den des Amtsverwesers stößt.

Noch stand er triumphirend da, die Büchse in der Hand, aus der der Meisterschuß gekommen war. Die Gratulationen galten ihm, denn wie mein Bruder und andere glaubwürdige Individuen versicherten, hatte er den tollen Hund im vollen Laufe, wie er dahergekommen, erlegt und so gut getroffen, daß selbiger auch sogleich zusammengebrochen war und sich nicht mehr gerührt hatte.

Unten am Abhange des Berges mitten auf der Straße lag der Cadaver und ich erblickte in dem Vielbesprochenen einen Hund wie andere mehr, gelb und weiß gefleckt, mittelgroß, langhaarig. Jetzt jedoch entspann sich eine neue Disputation. Der Oberförster befahl seinem Burschen, den Hund nicht anzurühren und den Cavaller zu rufen, dessen Sache es sei, den Leichnam an sich zu nehmen und die Straße von dem Blute zu reinigen, das der Hund vergossen und durch welches andere Hunde, wenn sie damit in Berührung kämen, gleichfalls toll werden könnten. Und dann — wenn nun ein Wagen kam — das Thier mußte ja unbedingt gerädert werden, da es mitten auf der Straße lag! Alsdann verbreitete sich das böse Blut weiter!

Oder wenn nun ein kühner Wagenlenker, um den Hund nicht zu überfahren, ihn anfaßte und höchsteigenhändig beseitigte und auf diese Weise, da er nicht gewußt hatte, er sei im Leben toll gewesen, nun selbst (d. h. der Wagenlenker, nicht der Hund) toll wurde!

Man sieht, die höchste Eile war nöthig.

Bald kam der Jägerbursche mit der Nachricht zurück: der Cavaller sei über Land gegangen, seine Frau wolle aber ihre Schwägerin beordern, daß sie ginge und den todten Hund hole.

Vor der Hand blieb also der Hund noch liegen. Diese Verhandlungen wurden alle öffentlich und mündlich gepflogen, denn die ganze Straße nebst Bewohnern nahm Theil am Schicksal des Verschiedenen.

Wir hatten uns kaum einmal von den Fenstern zurückgezogen, so ertönte laute Rede und Gegenrede und rief uns wieder zum Theater, wo allen Ernstes um Tollsein und Nichttollsein gespielt wurde. Der

Stadtdiener, das Factotum der löblichen Stadtpolizei, war angekommen und nahm den Leichnam aus gehöriger, gesundheitsrückfichtlicher Entfernung in Augenschein, während der Oberförster vom Fenster seines Bohnzimmers aus, ihm eine populäre Rede über die ausgezeichneten Einrichtungen hielt, deren die Stadt sich in polizeilicher Hinsicht zu erfreuen habe. Der Amtsverweser war jetzt vom Schauplatz zu entfernt, um den Oberförster mit einigen kräftigen Worten unterstützen zu können. Der Stadtdiener, nachdem er sich genugsam entschuldigt hatte, ging, um den Bürgermeister von dem Vorfalle in Kenntniß zu setzen. Es begann heftig zu regnen. Und der todte Hund blieb noch immer liegen.

Endlich erschien die Schwester des Cavillers hochaufgeschürzt, in einem, für das Todtenamt höchst passenden Costüme. Einen Korb mit etwas Stroh trug sie auf dem Rücken, eine Harke in ihrer marfigen Rechten. Als sie sich der blutigen Arena näherte, erhob der Oberförster vom Fenster aus von neuem seine Stimme:

„Sie will wohl den Hund auf dem Rücken nach Hause tragen?“

„Nun, im Korbe“, entgegnete die Frau.

„Sie ist wohl nicht gescheidt! begann der Oberförster heftiger. Das Blut von einem tollen Hunde ist giftig, sie kann sich damit vergiften.“

Die Frau bekam einen gelinden Schreck. „Geh' sie nach Hause und hole sie einen Schubkarren und viel Stroh, fuhr der Oberförster fort — da packe sie ihn mit der Harke vorsichtig hinein und reinige dann die Straße von dem Blute.“

Die Frau fing an zu raisonniren, sie blickte zum Himmel, der regnete ohn' Aufhören. Sie hatte einen weiten Weg zu machen, denn das Haus des Cavillers lag an dem einen Ende der Stadt und der Hund am andern. Sie warf die Harke hin und ging, um den Schubkarren zu holen.

Der todte Hund blieb abermals liegen. Nach einer halben Stunde kam die Todtengräberin mit dem verhängnißvollen Karren angerast. Ihre hölzernen Pantoffeln klappten und das Rad am Karren quiekte eine eigenthümliche Leichenmusik. Alles drängte sich nun an die Fenster. Der Oberförster dirigirte die Operation von seinem Stubensfenster aus:

Geschickt erfaßte das Klageweib vermittelst der Harke den Cadaver in der Mitte und hob ihn in den Karren, dann wieder Stroh darauf und endlich unter Pantoffelklappern und Räderquicken dahin, wo auch die tollen Hunde Ruhe finden: unter die Erde. —

Seit dem Verschwinden dieses tollen Hundes und seiner Fortschaffung waren drei Stunden und darüber verflossen. Natürlich! denn die höchste Eile war nöthig! Das schlechte Wetter begünstigte die Einsamkeit der Straße; auch hätten wohl schwerlich so viele aufmerksame und am Feiertage feiernde Augen, die alle auf den Hund gerichtet waren, weil sie nichts Besseres zu sehen hatten, einen einzigen Menschen oder wohl gar ein Fuhrwerk passiren lassen, ohne die gefährdeten Personen von dem Ereigniß, das bereits eine halbe Stadt interessirte, in Kenntniß zu setzen. Die wenigen Menschen, welche in dieser Zeit des Reges kamen, wählten anstatt der Landstraße den kürzern Fußsteig und bekamen auf diese Weise den Hund kaum zu sehen. — Als endlich der Stadtdiener wiederkam und die Nachricht bringen wollte: der Herr Bürgermeister sei auf dem Schießhause und könne nicht wegen jedem tollen Hunde nach Hause laufen, fand er alle Fenster geschlossen, den Leichnam verschwunden und hatte nur noch Gelegenheit, die höchsteigenen Worte des Herrn Bürgermeisters der vorübergehenden Magd des Oberförsters deutlichst zuzurufen, damit sie hoffentlich ihren Herrn davon in Kenntniß setze.

II.

Eine Schlittenfahrt.

Hoher Schnee war in der Nacht vor dem Tage gefallen, den der Director der reisenden Schauspielergesellschaft, bei der ich mich vor ungefähr sieben Jahren befand, zur Ueberfiedelung seines Personals von Reize nach Ratibor in Schlesien anberaumt hatte.

Reich mit Stroh versehene Korbschlitten nahmen alle die stolzen Posa's, Prinzessinnen, Könige, zärtlichen Väter, unzüchtlichen Mütter, glücklichen und unglücklichen Liebhaber und Haberinnen in buntem Durcheinander, mit komischen Bedienten und groben Hausknechten vermischt, in ihren unwirthsamen, unordentlichen Tiefen auf. In mir selbst erniedrigte

sich so manche adelstolze Gräfin, so manches feine und verzogene Salonpüppchen, so manches gekrönte, hochschwebende Königshaupt in dem Maasse, mit einem alten Strohhute bedeckt, in das Stroh des Schlittens dankbar hineinzukriechen.

War es nun, daß das Stroh auf meinem Haupte, obgleich es italienisches genannt wurde, und das deutsche, gute Haferstroh um mich her, so gleich miteinander sympathisirten, und daß diese Sympathie sich mir selbst alsbald mittheilte: genug, es dauerte nicht lange, so fühlte ich mich ganz wohl und behaglich in der balmigen, ökonomischen Umgebung. Ein brauner alter Tuchmantel meiner Mutter, den ich ihr, in Reise angelangt, hatte zurückschicken sollen, der aber, wie Figura zeigte, noch immer bei mir war, ein brauner Tuchmantel, dessen Krage (er hatte einen solchen geführt!) vielleicht längst in meiner Heimath zu „Papier ohne Ende“ war verarbeitet worden, schützte mit antiken Faltemwurf meine junge Person vor Witterungseinflüssen. Auch ein schwarzer baumwollner Tüllschleier hing zu diesem Zwecke von meiner italienischen Kopfbedeckung über mein Gesicht herab.

Aber das später eintretende Schneegestöber und der Hauch meines Mundes und meiner Nase, hatten endlich vereint so deprimirend auf seine Färbung gewirkt, daß er sich zuletzt entschlossen zu haben schien, der Gewalt zu weichen und meinem Hute und meinem Gesichte den Stempel seiner Nachgiebigkeit mit Druckerschwärze aufzudrücken.

Mit schwärzlichen, undeutlichen Hieroglyphen stand die Fabrilässigkeit des schwarzen baumwollenen Schleiers auf der Blende meiner welschen Kopfbedeckung verzeichnet, so lange letztere dem Zahne der Zeit zu trotzen vermochte. Wenn man alte Garderobe nicht verschenkt oder verkauft, kann sie nach und nach eine Art gegenständliches Tagebuch werden.

Doch schnell zurück in den Schlitten, wo ich, mir gegenüber sitzend, den Regisseur und ersten Komiker unserer Gesellschaft mit frostigem, heute durchaus nicht komischen Gesichte erblicke. Das Einzige, was ihn zu trösten scheint, ist seine Pfeife und sein Hund, ein gelblicher Pinscher von der Sorte, die ich nie ausstehn konnte. Neben mir sitzt seine Frau, (d. h. des Regisseur's, nicht des Pinschers) mit einem kleinen Kinde, das sie sorgfältig in den Mantel wickelt und

wiederum ihr gegenüber ein Kindermädchen mit einem noch jüngern Weltbürger, dem jüngsten Sprößling des Komikers. Bern beim Aussteigen klappert bereits vor Frost eine sonderbare Ercheinung in einem grauen Schlafrock, ein Damentuch dicht um den Hals geschlungen und an die Ohren herangezogen, während ein neuer schwarzer Herrenhut dem Ganzen die Krone eines Quodlibets von Anzug aufsetzt. Es ist einer von denen, die noch oft eines freigeistigen Schwindels bedürfen, um nicht mit dem Schöpfer über die Erziehung der Schweine, zur Nahrung für die Menschheit, zu hadern, ein Verächter aller guten Bürste und Speckschwarten, vielleicht sogar der wichtigsten Pergamente und alter Urkunden, wenn sie nicht auf Eiershaut geschrieben sind. —

Der Drang Künstler zu sein war in diesem alttestamentlichen Individuum so groß gewesen, daß er um einer Monatsgage von acht Thalern willen sein theures Berlin verlassen hatte, das nicht im Stande gewesen war, ihm einen würdigen Wirkungskreis zu bieten und zu der reisenden Schauspielergesellschaft überstedelte von der ich erzähle. Schon früher hatte ich ihn bei einer andern derartigen Gesellschaft getroffen, mußte jedoch mit Trauer um die Kunst, die er ausübte, bemerken, daß auch noch in Reise seine Leistungen als Bedienter allgemeine Heiterkeit im Publikum erregten, und gerade da, wo der Dichter gar keine komischen Effekte berechnete hatte.

Er war noch jung und sprach oft und gern davon, er zähle erst 18 Jahre, woran jedoch zu zweifeln ich mir erlaubte.

Ich seh ihn noch immer vor mir; schwarzes krauses Haar, kleine geschlitzte schwarze Augen, buschige schwarze Augenbraunen, Nase und Unterlippe bedeutend nach unten strebend, ein ewiges Lächeln auf den geräumigen Lippen, Dummwässigkeit in den geschlitzten Augen. Das reizende Portrait wird verbleicht werden, wenn ich noch der großen absteigenden Ohren, der kolossalen Hände und Füße und der dem gothischen Style sich zuneigenden Bauart seiner Beine Erwähnung gethan habe.

Wir hatten uns kaum um eine Viertelstunde Weges von Reise entfernt und waren noch nicht bis Neudorf (ein Vergnügungsort der Reiser) gelangt, als der achtzehnjährige Jüngling, vermuthlich des

Wachsthum wegen, in welchem er sich noch befand, auch schon Hunger verspürte und aus seinem wohlverwahrten Busen große Stücke Kuchen hervorzog, von welchen er mir mit echt Berliner gentilezza die größere Hälfte anbot.

Ich glaube es unterliegt keinem Zweifel, daß ich das Anerbieten standhaft ausschlug.

In Neudorf erwarteten uns noch einige Reißer Bekannte, um den Davonziehenden noch das letzte Lebewohl zu sagen. Während man uns mit Punsch, Kaffee und dergleichen regalirte, wurden die Fuhrleute von den wegfundigen Personen, die sich dabei befanden, ermahnt, vorzüglich zu fahren, da in der letzten Nacht große Windwehen und Schlendern auf der sehr bergigen Landstraße entstanden seien. Sie versprachen es, hielten aber so vortrefflich Wort, daß der Schlitten vor uns, worin die Soubrette mit Mann und Kindern saß, eine halbe Stunde später im tiefsten Schnee im Straßengraben lag.

Hei! das war ein Würgen, ein Schreien, ein Jammern und Commandiren! Die Männer vom vordersten Schlitten und vom letzten, worin ich mich befand, eilten dem zweiten verunglückten zu Hilfe. Die Soubrette fluchte, wie ich bis dahin nie geglaubt hatte, daß eine Soubrette fluchen könnte.

Man zog sie am Manteltragen in die Höhe — der war nachgiebiger, sanfter Natur und zerriß.

Neue Wuth! Neues Geschrei!

Der Mann, ein langer bagerer Blondin, ehemals königlich preussischer Fäbdrich und von nobler Familie, lag noch immer auf der Nase und er hatte eine sehr große! und rief beständig:

Rettet nur die Kinder, die Kinder!

Es war aber nichts zu retten, denn die Kinder saßen im tiefen Schnee und vermuthlich weicher als auf den Knien des zärtlichen Vaters.

Endlich waren sie Alle wieder im Stroh angelangt. Aber nun ging das Fluchen erst recht los und zwar nicht mit Unrecht darüber, daß uns der Direktor keine Schlittenhalter gegeben hatte.

Freilich! er selbst war nebst Familie schon am Tage vorher mit Extrapost nach Ratibor abgefahren. Wie die Gesellschaft nachkam, das war ihm in seiner Bequemlichkeit gleichgültig!

Endlich ging es weiter. Aber noch ehe wir Neustadt, den Grenzort an der österreichisch-schlesischen

Enklave, wo Mittag gemacht werden sollte, erreichten, befand sich meine Nachbarin, die Frau des Komikers, so übel, als ob sie sich auf stürmisch bewegter See vom „Wellenschwindel“, wie die Plattdeutschen sagen, erfaßt fühlte.

Dazu betrug sich des Regisseurs und Komikers schon früher erwähnter gelber Pinscher, sehr ungezogen. Er fand es nämlich sehr angenehm, unsern Schlitten als eine Art Durchgang zu betrachten. Mit ungeheurem Gebell sprang er gewöhnlich zwischen mir und der Frau des Regisseurs hinten zum Schlitten hinaus, raunte einige Zeit um die Pferde herum, raste dann vorn beim Kutscher und Berliner Judenjüngling wieder herein, blieb wenige Augenblicke bei seinem Herrn und dann, wie von Furien gejagt, wiederum hinten zum Schlitten hinaus. Ich bekam das Manoeuvre satt und drang endlich darauf, daß er angebunden wurde und so neben dem Fuhrwerk herlaufen mußte. Doch dauerte die Ruhe nicht lange, denn er heulte so sehr, daß man ihn wieder loszulassen gezwungen war. In Neustadt versammelte sich die ganze Einwohnerschaft auf dem Markte, um unsre Aus- und Einschiffung zu sehen.

Das war unausstehlich und wurde noch unangenehmer, als die Collegen und Colleginnen, da ich entschleierte, ein lautes Gelächter ausstießen, weil ich durch den farblassenden Schleier ein Gesicht wie eine angehende Mohrin bekommen hatte.

Nach einem höchst frugalen Mittagsmahle (ich hatte ein Stück harten Gansbraten erhalten) stiegen wir mit unsern Packeten und Hunden und Wärmemitteln wieder in die Schlitten.

Es war ein Gekreisch, wie von Krähen, wenn sie sich auf einem Kirchturme niederlassen wollen. Da wir am letzten vorhergehenden Abende in Reiße noch hatten Comödie spielen müssen, war es natürlich, daß Jeder sein Päckchen mit dem Anzug, den er dazu gebraucht hatte, bei sich führte, denn der Wagen, der unsere sämmtlichen Effekten nach Ratibor zu bringen bestimmt war, hatte schon den Tag vorher abgehen müssen.

Da war nun ein Suchen, ein Fragen, ob das und jenes da sei, ob nichts verloren sei, da war etwas vergessen worden und mußte in aller Eile gesucht und gebracht werden!

Ein ungeheures Schneegestöber verbinderte von

jetzt an das schnellere Vorwärtskommen und erst Abends in der Dämmerung erreichten wir das Städtchen Hohenplog in der österreichisch-schlesischen Enklave. Ich war nebst wenigen Andern der Gesellschaft der Meinung, dort zu übernachten, allein die Meisten stimmten für ein Birthshaus, das dicht an der Grenze lag und wo man um ein Bedeutendes billiger bedient werde.

Ich mußte der Stimmenmehrheit weichen und nachdem wir uns in Hohenplog mit gutem Melniker gestärkt hatten, ging es abermals hinaus ins Schneegestöber.

Aber bald wußten die Fuhrleute selbst nicht mehr wo sie waren. Der vorderste Schlitten stand vor einem Schneeberge, der Fuhrmann trieb die Pferde zu einer übergroßen Anstrengung an, aber sie brachen grundlos in den tiefen Schnee.

Seht! hieß es jetzt von Seiten derjenigen, die in Hohenplog hatten bleiben wollen, da habt ihrs! geschieht euch recht! Nun sitzen wir hier in Nacht und Schneegestöber fest und ringsum ist kein Haus zu entdecken.

Der Fuhrmann des zweiten Schlittens machte endlich eine kühne Wendung und erreichte festes Terrain. Allein kaum war er so weit und wollte seine Gänse vorwärts treiben, da senkte sich sein Fuhrwerk, das offenbar einen schwachen Charakter hatte, schon wieder auf die linke Seite und ein Zetergeschrei, worunter ich die Stimme der Soubrette als die gellendste bemerkte, verkündete uns den abermaligen unvermeidlichen Sturz der theuren, auserlesenen Collegin.

Aber nein! sanft lehnte sich der Schlitten mit allem was er umfaßte an einen ungeheuren Schneeberg und sie kamen mit dem Schrecken davon.

Nun wurde umgelenkt. Die Zurchtsamen stiegen bei dieser Operation aus, von der weiter nichts zu sagen ist, als daß zwei Röhre dabei verloren gingen. Ein Pfeifenrohr des Komikers und ein Blaserohr des ältesten Sohnes der Soubrette. Man war später nicht ganz einig, ob diese Rückkehr ins alte Gleis, nicht auch eine Perrücke des Regisseurs als Opfer gefordert hätte. Er pflegte sie aufzusetzen, wenn er aus Noth herablassende Minister und wohlwollende Crösusse übernehmen mußte. Sie war seitdem verschwunden. Doch der Regisseur und

Komiker hatte früher in Haaren gearbeitet, d. h. er war Friseur gewesen und obgleich er für die Länge ein Haar in dieser Beschäftigung mußte gefunden haben, da er sie einst unrlöblich aufgegeben hatte, war er doch noch immer im Stande für seine verschiedenen Kopfbedürfnisse eigenhändig zu sorgen.

Freilich ging einige Zeit darauf ein on dit von Ohr zu Ohr bei der Gesellschaft, daß der Abkömmling Abrahams, Isaaks und Jacobs, der bei der Fuhr im Schlitten dos à dos mit dem Regisseur gesessen hatte, sich bei unbedeutenden Numelderollen einer Perrücke bediene, die eher für einen herablassenden Minister, als für einen untergeordneten Lakai oder Jokei passe. Doch der Regisseur war edel genug die Sache auf sich beruhen zu lassen und sich mit kunstfertigen Händen ein andere herablassende Perrücke zu schaffen.

Schauer erfassen mich, denk ich an dich, einsames Grenzwirthshaus am finstern Walde, das uns für die Nacht aufnahm. So viele gesetzte Helden und Heldenliebhaber, Heldenväter, Heldinnen und Heldinnenmütter wir bei uns führten, so erfaßte mich doch herzumuschnürendes Bangen, als ich in den niedern matterleuchteten Raum trat, wo eine Menge Pasker und anderes ähnliches Gesindel mit unheimlichen Gesichtern uns entgegenstarrten. Auch war ich überzeugt, daß die sämtlichen Helden unserer Gesellschaft weniger gut auf Hieb und Stich, als auf Stichworte einstudirt waren.

Demohngeachtet bestellten sie mit unerfüntelter Heiterkeit eine Streu in die große Parterrestube, worauf man ohne Unterschied der Person und des Geschlechts die folgende Nacht alle Mühseligkeiten der Reise verschlafen wollte. Dagegen opponirte ich; und im Verein mit der zweiten jugendlichen Liebhaberin, die damals noch an etwas anerzogener Decenz laborirte, welche sie späterhin ablegte, bestellte ich beim Wirthe ein besonderes Zimmer mit zwei Betten für uns beide. Die erste Antwort war eine abschlägige. Seine Frau sei heute in die Wochen gekommen und daher Niemand vorhanden, der unsern Wunsch in solcher Schnelligkeit erfüllen könne. Das einzige Zimmerchen, das oben (es war eine Art Ausbau oder Vorbau) zu haben sei, wäre in Unordnung und kein Bett überzogen. Wir aber drangen in den Mann mit aller uns zu Gebote stehen-

der Liebenswürdigkeit, die aber nur dann den gewünschten Erfolg hatte, als wir ihm 15 Silbergroschen für das kleine Nachtquartier anboten. Triumphirend kehrten wir zur übrigen Gesellschaft zurück, die schon ein Lächeln des Hohn's für unsern gescheiterten Plane in Bereitschaft hatte, jetzt aber von uns mit einem solchen begrüßt wurde. In dem kleinen hölzernen Vorbau, der das obere Zimmerchen bildet, herrschte eine tyrannische Kälte.

Der Wind peitschte seine drei freien Seiten, die Fenster starrten von Eis die kolossalen steifen Betten drohten auch, uns nicht erwärmen zu wollen. Dagegen hatte die vorerwähnte Unordnung im windgepeitschten Kämmerchen, etwas sehr Anziehendes.

Sie bestand nämlich aus vielen umherstehenden Körben mit großen italienischen Haselnüssen, mit Apfelsinen und Feigen in Menge.

War das gepaschtes Gut? Uns ging es nichts an danach zu fragen, doch waren wir erstaunt über die Niedrigkeit des Preises, als wir von den süßen Leckereien zu kaufen verlangten, um nicht durch ihren verlockenden Anblick zu einer noch größern Sünde, als Paschen ist, verleitet zu werden.

Am andern Morgen wurde sehr zeitig aufgebrochen und nun ging ich allen Ernstes daran, den Prolog zu verfertigen, den der Director mich ersucht hatte, ihm für die Eröffnung der Bühne in Ratibor zu dichten.

Am liebsten hätte ich darin von dem eigenthümlichen Reize, der Poesie im Leben bei wandernden Bühnen gesprochen, wenn sie nämlich nicht auf zu niedriger Stufe stehn. Allein das hätte der Director als Schmeichelei aufgenommen und nicht das Publikum und hier galt es doch das vielköpfige Ungeheim zu caressiren.

Ich verfertigte also einen faßlich schmeichelhaften Prolog und wickelte mich für die Verhältnisse, glaube ich, ebenso gut damit heraus, als einige Stunden später in Ratibor angelangt, aus dem Stroh des Schlittens.

Auferstehung und Wanderfahrt.

Reisestizzen und Phantasieen

von

A. Solitaire.

(Fortsetzung.)

So zog ich an dem rechts vom Wege gelegenen Itri vorbei (der urbs Mamurrarum der Alten) es ist ein lumpiges Bergnest, in Bauart und sonstiger Konfiguration durchaus der guten Stadt Fondi ebenbürtig; auch sind seine Einwohner in ihrem Gange zum Banditenthume nicht minder ausgezeichnet als wie jene — aber durchaus pittoresk und interessant, wenn es auch in den Straßen an kleinen Gruppen nicht fehlte, die sich mit einer Geschicklichkeit, einer Technik, welche die in solchen Exercitien doch sehr geübten Repräsentanten der species simia beneidet haben würden, sich einen hier nicht näher zu bezeichnenden Hiobsdienst erwiesen.

Die Mädchen regten mich an, das Kloster von Itri zu sehen, das der Maria Civita gewidmet ist, und in dem ein Hospiz besteht, wo jeder Pilger, gegen ein kleines bei seinem Abgange zu erlegendes Almosen, drei Tage auf das Allerbeste und Freundlichste gepflegt wird; aber ich mochte nicht die Nacht hier bleiben, ich fühlte mich wohl in der Nähe, in der Atmosphäre der lieben Kinder, und so ging es denn hinab durch laue orangenathmenden Abendlüfte, so ging es hinab zu dir o blau wallendes Meer, in das blutrothe Purpurgluth der senkenden Sonne langsam hinabträufte, zu dir o köstliche Gaeta, o schöne Nola di Gaeta.

Beide Städte lagen ungefähr fünf Miglien von einander entfernt. Gaeta, die Festung, die Alphons von Aragonien 1440 erbaute, die Karl V. erweiterte, am Fuß eines pyramidenhaft zugespizten Vorgebirges, welches die Nordgrenze der Bucht von Gaeta bildet, Nola di Gaeta selbst so nahe am Strande der Bucht, daß das Zimmer, in dem ich die Nacht verbrachte, nach einer Verandah einen Ausgang hatte, die über die hier wunderbar durchsichtige Salzfluth hinausging, also daß, wie es Nacht war, und wie ein leuchtendes Mondgesicht augenverblendend, sinnverwirrend emporgerollt, in die tiefsten Tiefen der leis bebenden Fluth, den allmächtigen Lichtguß gießend, sie unmittelbar zu mir gelangen konnten, die durch-

sichtigen Töchter der Fluth mit den köstlichen triefenden Haaren, zu denen ich von Kindesbetnen an in geheimer Beziehung der namenlosesten Neigung stehe. Ja! es war eine wilde Nacht: und unter den Undinen, mit denen ich bacchantisch über taumelnde Wege dahintraste, war auch ein Antlitz das des Mädchens mit dem Kinde auf der Karreta zum Sprechen gleich. Der Himmel erhebe sein Angesicht auf Euch Ihr lieben süßen Kinder! —

Vor Gaeta liegt S. Trinità auf einem Felsen, der an jenem Abend in Trümmern zersprang, als man den Sohn Gottes kreuzigte; besondere Erhöhung wird dem Gebete, das in der auf einer dieser Trümmern ganz unbegreiflich gelegenen Kapelle gesprochen wird.

Führte nun der Weg bis hierher durch wild romantische Bergschluchten, so von hier an durch eine sanfte Ebene, in der die üppigsten Weingärten mit Drangenspflanzungen abwechseln, bis man denn an den Fluß Garigliano gelangt, einen Fluß den die Alten Liris nannten und der unter dieser Benennung zu hohem Ruhme gelangt, denn in seinen Schilfsümpfen verbarg sich der exilirte Marius. Der Fluß entspringt auf den Abruzzen, wird erst im Fürstenthume Ponte corvo für flache Fahrzeuge, die den Namen „Sandalia“ (eine sehr bezeichnende Benennung für absolute Flachheit) fahrbar, und ergießt sich ungefähr zwei Meilen unterhalb der Stelle, wo die römisch-neapolitanische Heerstraße ihn durchschneidet ins Mediterraneum. Da wo ihn die Straße jetzt durchschneidet, liegt das Dertchen Trajetto: die ehemalige Schiffbrücke ist jetzt durch eine eiserne ersetzt, auf die sich die Neapolitaner über die Maassen viel einbilden, und die sie durchaus für das allergrandiöseste, derartige Bauwerk in der ganzen Welt erklären. —

Dann gelangt man in das Gelände, das den Falerner Wein trägt; hinter Santa Agata sind links die Berge, die ihn erzeugen.

Wie ich nun zwischen Sparanisi und Rapua einsam hinwandele, mein Auge gerichtet auf das auf hohem, steilen, kahlen Berge gelegene Kloster Monte Jerusalemme, da tönte es plötzlich hinter mir: **Monsiou, Monsiou!**

Es ist dies aber das Wort, das die Italiener

dieser Gegend anstatt des Signor an den Fremden richten.

Und hinter mir rasselten zweien Karreten ihrer jegliche mit drei Maulthieren bespannt.

Der Führer der vordersten hielt bei mir still, es war ein hübscher Mann mit reichem, schwarzen Bart; ein mächtiger Strohhut deckte sein Haupt, seine Kleider bestanden aus weißen, feinen Linnen, also daß er einen indischen Plantagenbesitzer nicht gar unähnlich sah. Er bot mir einen Platz auf seinem Wagen an, ich solle mit ihm fahren bis wo der Weg nach seinem Dorfe seitwärts links abführe; es wäre zwar nicht weit, kaum vier Meilen, doch dem müden Fußgänger müsse bei solchem Staub und solcher Hitze auch die kleinste Beförderung durch Fuhrwerk erwünscht und zu Statten kommen.

Ich ließ mich bereden und stieg hinauf, und verdanke dieser Bereitwilligkeit des guten Mannes einige der angenehmsten Tage meines Aufenthalts in Italien.

Es ist aber dies die Avanture von meiner ärztlichen Praxis zu San Sekondina, und San Pastorano, denn dorthier war mein wackerer Rosselenker und er hieß mit Namen Don Matteo.

Nachdem wir nehmlich ein wenig bekannt mit einander geworden, machte er mir mit der lebenswürdigsten Unummwundenheit den Vorschlag ihn nach seinem Landhufe zu begleiten, und mir es dort gefallen zu lassen, so lange ich irgend möchte. Er glaubte, da ich zögerte, sein freundliches Anerbieten sofort anzunehmen, ich fürchtete mich vor der großen Flinte, die er bei sich führte, und sagte lachend: „Non dubitate caro amico, das ist mein Stoc, bei uns zu Lande trägt ein jeglicher solchen Stoc.“

Als ich ihm indeß bemerkte, ich zögerte nur, weil ich fürchtete, seine Frau möchte ein saueres Gesicht machen über den Barbarenfremdling, der so plötzlich in des Eden von San Sekondina hineingeschneit käme, da stand er empor von seinem Sitze, und indem er mich seines Leibes Länge wahrnehmen ließ, sagte er mit würdevoller Majestät: **Che cosa! Jo sono padrone nella cassa mia!** —

„Nun sagte ich dann in Gottes Namen. Da wurde Matteo über die Maassen froh und er peitschte auf die Maulthiere, daß die Funken stoben, und dann hielt er still, um die ihm folgende Karrete nachkommen zu lassen und rief: **Cumpa! Cumpa!**

Und nun erzählte er dem Kumpa mit einem Enthusiasmus, der ihm die Thränen in die Augen trieb von der köstlichen Acquisition, die er gemacht. Monsiou käme mit ihm nach San Sekondina, und Monsiou wäre ein Arzt, und Monsiou käme aus einem Lande, wo man Kleider von Tuch trüge, und wo man auf den Chaussees Zoll bezahlen müsse (Mittheilungen die ich dem Matteo gemacht) und Monsiou wäre ein prächtiger Kerl, und Rosoglo sollte in San Sekondina getrunken werden nach der Schwierigkeit, und Monsiou hätte eine allmächtig große Landkarte bei sich, caro Cumpa, da stände Kapua drauf und Sparninſi auch, und Monsiou hätte auch ein Buch bei sich, ein wunderschönes Buch, hör nur zu Cumpa, und er hub an zu deklamiren aus dem Buche mit Feuer und Leidenschaft und emphatischer Donnerstimme. Das Buch aber war kein anderes als des unsterblichen Dante göttliche Komödie, und wie wir da hielten auf der einfachen kapuanischen Heerstraße in der Abenddämmerung, im Schatten der Ulmen halb und halb umflossen von Rosengluth der sinkenden Sonne, deklamirte der gute Matteo die Verse, mit denen der florentische Genius das Paradies einleitet:

Nel ciel che piu della sua luce prende,
Fu' io, e vidi cose, che ridire,

Ne sa ne può, qual di là su discende.

Und so weiter Cumpa! Und ist das nicht göttlich Cumpa?

Die Aermsten, sie wußten nicht, welsch tiefer Vorwurf für sie darinnen lag, daß sie mit dem ersten, dem höchsten ihrer Dichter im Reisefackel eines vagabunden Hyperboräers Bekanntschaft machen mußten.

Aber ich verzieh ihnen gern; mußte ich mir doch eingestehen, daß es bei mir zu Lande noch ganz andern Leuten als der liebenswürdige Matteo und sein wackerer Genosse Kumpa waren, nicht viel besser ging; und ich genoß des holden Moments, und meine Seele weinte Thränen der Freude darüber, daß es noch Menschen auf dieser Erde gäbe wie diese. Und als wir vor einem links am Wege gelegenen Wirthshause still hielten, und man uns eine wunderliche Flasche, (sie bestand fast nur aus dem Halse, aber dem längsten den ich je gesehen, denn ihr schmaler Bauch war durch den hoch hineintragenden Buckel wieder zu Nichte gemacht) eine Flasche

mit purpurstrahlendem, feuersprühenden Falerner brachte, da kam der Geist über uns, und wir jauchzten mit einander als kennten wir uns schon manchen Tag.

Und hinunter ging es nun von der kapuanischen Heerstraße in einen durch eine Basaltschicht gehauenen Engpaß, der der berühmten Grotte des Possilippo en miniature nicht ganz unähnlich war, hinunter gings nach San Sekondina.

Plötzlich hielt er vor einem einsam liegenden im Dunkeln schneeweiß schimmernden kleinen Hause.

„Sind wir da, Don Matteo fragte ich, ist das, Euer Haus?“

„Ja! versetzte er, das ist Matteos Haus, aber nicht das zeitliche, sondern das ewige. Wenn er hier hinein gegangen sein wird, so wird mancher Tag und manches Jahr und manches Tausend der Jahre vergehen, ehe er wieder heraustraten wird. Aber dieser Tag wird dennoch kommen. Mit einem Wort, ich habe Euch zu meiner Kapelle geführt, zu dem Gemäuer, das meinen Leib bergen soll, wenn er mit mir zu Ende gegangen. Ich sehe nicht ein, warum man so unendliche Mühe auf Bauwerke verwendet, für die kurze Zeit die man lebt, und warum man nicht auch bauen soll für die Zeit die man nicht lebt, die doch ewig ist. Gefällt Euch meine Kapelle?“

Er war still hingesunken auf den Stufen die zum Eingang empor führten, und betete.

Es war ein köstlicher kleiner Bau, diese Kapelle; frei, heiter, grazios, so lag sie da im Schatten der weinumrankten alten Ulmen, der immergrünen Eichen; aber am Eingange standen je zweien wehmüthige Cypressen und zweien schmerzliche Tannen. Wie aber Schimmer des noch tief stehenden Mondes mild hervorleuchtend durch das Laub die Giebel des Gemäuers verklärte, da las ich im Frontispice die sinnige Inschrift:

Parva domus, magna quies.

Ja! — magna quies!

(Fortsetzung folgt.)

Briefe aus Weimar
über
Kunst und Künstler der Gegenwart.

F.
Moderne Programm-Musik.
(Fortsetzung.)

Wir haben zweierlei Arten von Programmen zu unterscheiden, die sowohl ihrem Wesen, ihrer Entstehung, wie ihrer künstlerischen Bedeutung nach verschieden sind.

Die erste Art umfaßt alle die Programme, welche mit den musikalischen Werken vom Componisten zugleich entworfen werden, oder vor der Composition schon vorhanden sind, indem sie direkt oder indirekt die Veranlassung zur Entstehung des musikalischen Werkes wurden. Gewöhnlich sind es Werke eines Dichters, welche durch die in ihnen ausgesprochenen Gedanken, Ideen oder Stimmungen, den Componisten anregten, diese Stimmungen in Tönen wiederzugeben, und den vom Poeten in seiner Weise künstlerisch geformten idealen Gehalt in die Musik, in neuer Form und mit neuen Mitteln, zu übertragen.

Hierher gehören in erster Reihe alle sogenannten dramatischen Overturen, d. h. solche Overturen, welche für ein ganz bestimmtes Drama gedacht und im Charakter ihres dichterischen Vorwurfs gehalten sind. —

Wir nehmen hierzu auch die, mit künstlerischen Intentionen zu Opern besonders gearbeiteten Overturen, selbst aus der älteren Zeit. — Die Overtüre zum „Don Juan“ von Mozart ist z. B. in diesem Sinne eine Programm-Overtüre, dagegen ist es die zur „Zauberflöte“ durchaus nicht. Denn erstere paßt nur für „Don Juan“ und für keine andere Oper, hat die Hauptcharaktere der Oper (in bestimmten Motiven, welche den Comthur, Don Juan u. charakterisiren) in ihren Bereich gezogen, und steht in engster Beziehung zum Inhalte der Oper selbst, während die Overtüre zur „Zauberflöte“ ein, von der Oper ganz unabhängiges, mit deren Motiven nicht im geringsten Zusammenhang stehendes Musikstück ist, welches man mit eben dem Rechte bloß ein „fugirtes Tonstück in Overturenform“ oder sonstwie nennen könnte.

Ebenso sind Beethoven's Overturen zu „Prometheus“ und „König Stephan“, seine Fest-Overtüre (Op. 124) und selbst seine vierte Overtüre zu „Fidelio“ nichts weniger als Programm-Overturen zu nennen, während die zweite und dritte zur „Leonore“, die zu „Coriolan“ und „Egmont“ vollständig in das Bereich der Programm-Musik gehören. — Das heißt hier: die Dramen „Egmont“, „Coriolan“ u. gaben

dem Componisten die direkte Veranlassung, Musikstücke in Overturenform zu schaffen, welche nicht nur die allgemeine Stimmung, sondern sogar im Einzelnen den Verlauf und die Hauptcharaktere des Drama's in Tönen, mit selbstständigen Mitteln, reproduciren.

Daß mit den neuen Kunstmitteln und der neuen Kunstform zwar ein wesentlich Anderes, eben auch für sich Schönes, Mittelmotivirtes, und als Kunstwerk an sich Abgeschlossenes gegeben werden muß, versteht sich wohl von selbst. Die Programm-Musik darf nie so weit gehen, eine bloße einseitige Tonmalerei sein zu wollen, ohne die, in der Musik begründeten und mit ihr fest verbundenen Kunst-Gesetze zu beachten. Sie darf z. B. dem Drama nicht etwa Schritt für Schritt folgen, und so gleichsam die Worte und Handlung in Instrumentaltöne direkt übertragen wollen. Solche Abwege und Irrthümer, (denn dies sind Aufgaben des musikalischen Drama's, aber nicht der reinen Instrumentalmusik) welche allerdings zu allen Zeiten gefunden wurden, und auch das Uebrige zum Mißverstehen und Verdammnen der Programm-Musik redlich beigetragen haben, sind aber im Wesen der Sache durchaus nicht begründet. Sie sind es, welche auf Heibel anspielt, wenn er singt:

„Welch ein Schweben, welch ein Irren!
„Alle Grenzen wild verwirren,
„Nur Zeit nimm's für Genie.
„Tonkunst will Gedanken klingen,
„Dichtkunst eitel Farben bringen,
„Malerei malt Poesie.“

Wo aber die Grenze sei, wie weit das Gebiet der Tonkunst hier reiche, inwiefern sie an die andern Künste angrenzen und in sie theilweise übergeben dürfe — das ist eine Capitalfrage unserer Zeit, welche ihre vollständige Lösung noch nicht gefunden hat. Sie ist eine

*) Die Tonmalerei war schon in früheren Jahrhunderten in Gebrauch, und ist auch zu allen Zeiten mißbraucht worden. — Siehe darüber u. A. G. J. Becker „Die Hausmusik in Deutschland, im 16., 17. und 18. Jahrhundert“, (Pag. 40 und 5.) worin beispielsweise angeführt wird, daß Dietrich Surzbude, Organist zu Lübeck (gest. 1707) „die Natur und Eigenschaften der Flauto in sieben Clavier-Zeiten artig abgebildet“ habe.

Becker sagt am Schluß sehr richtig: „Tonmalerei ist nicht Anderes, als Nachahmung der Naturtöne durch die Klänge der Musik. Ihre künstlerische Anwendung erscheint doppelt begränzt: erstens; wenn jene Naturtöne selbst, welche nachgeahmt werden sollen, der bloße Ausdruck des nahen „Naturinstinktes“ sind, oder überhaupt den Ausdruck des Edlen nicht vertragen können; zweitens, wenn die Nachahmung durch Instrumente nur „unvollkommen erreicht, folglich die Uebereinstimmung der Empfindung eher „gehört als gefördert wird.“ —

J. J. Engel (über die musikalische Malerei, Ges. Schriften, Band 4. S. 136) sagt die hier zu beachtende Grenze in die Worte zusammen: „Der „Tonkünstler soll immer lieber Empfindungen, als Gegenstände „malen.“ —

Bergl. über dieselbe Frage H. Fohl „Aesthetische Briefe“ (1. Bändchen, Pag. 89 bis 90) —

der Hauptursachen der Spaltungen im ästhetischen Gebiet geworden, und ihre endliche Ausgleichung und definitive Entscheidung ist in nächster Zukunft auch nicht zu hoffen. Zuletzt wird zwar die „Aesthetik“ auch hier in ihre Rechte eintreten, aber sie kann es nicht a priori, sondern sie kann nur dann die Entscheidung geben, wenn sie alle die Erfahrungen, die in normalen Kunstwerken bereits vorliegen, oder noch ferner zu machen sind, vergleicht, abwägt, und daraus ihre endlichen Schlüsse zieht. So lange die Tragweite der instrumentalen Kunst noch gar nicht bekannt, so lange ihre Mittel noch lange nicht erschöpft sind, helfen alle vorzeitigen ästhetischen Nachsprüche hier Nichts.

Vergleichen Sie die ästhetischen Lehrbücher aller Zeiten und Schulen, so werden Sie finden, daß die musikalische Aesthetik, trotz aller vorbereitenden Arbeiten, noch vollständig im Argen liegt, während die Aesthetik der übrigen Künste schon mehr oder weniger als abgeschlossen zu betrachten ist. Bischer, unser erster und hervorragendster Aesthetiker, hat seine musikalische Aesthetik wohlweislich noch nicht veröffentlicht, und wenn er sie je herausgibt, so ist sehr die Frage, ob er auch hier seiner Aufgabe gewachsen sei. Auch Bischer ist zu wenig Musiker und Kenner der Musik, um hier das letzte Wort sprechen zu können. Auf der andern Seite sind die Musiker bis jetzt durchweg noch zu wenig Aesthetiker gewesen, um ein Endurtheil abgeben zu können.

Wir werden uns aus diesem Dilemma sobald noch nicht befreien können. Denn der Lessing, welcher einen zweiten „Laokoon“ oder „über die Grenzen der Musik und Poesie“ schreiben wird, soll erst noch geboren werden.

Sehen Sie sich in den Aesthetiken um, und dann in den Partituren der Componisten unserer Zeit, und Sie werden gewahren, wie himmelweit Theorie und Praxis noch getrennt sind, wie sehr die erstere in ihren Gesetzen und Abgrenzungen noch beschränkt und hinter der Zeit zurück ist, und wie frei die letztere, ohne die Theorie um Erlaubniß zu fragen, sich weiter und weiter entwickelt und ausdehnt.

Fragen Sie, warum es so gekommen sei, so mache ich Sie auf einen kleinen Umstand aufmerksam, den die meisten Kämpfer in der Hige des Gefechtes übersehen: darauf nämlich, daß eine endgültige Theorie über irgend eine Kunst stets dann erst entstehen konnte, wenn diese Kunst ihren Höhengipfel bereits überschritten, und in ihren Mitteln und ihrem Ausdrucksvermögen den Cyclus des ästhetisch Möglichen bereits ziemlich durchlaufen hatte.

Lessing war im Stande, in seinem „Laokoon“ über „die Grenzen der Malerei und Poesie“ ein Endurtheil zu geben, weil beide Künste schon längst abgeschlossen vorlagen. Er griff in das Alterthum zurück und entwickelte an dessen vorzüglichsten Kunstwerken

seine ästhetische Theorie. Ebenso kann man die Plastik, die Architektur behandeln, und hat es gethan. Die Musik aber wiederlegt sich auf das Bestimmteste diesem Verfahren — einfach deshalb, weil sie die jüngste der Künste ist, ein klassisches Alterthum für uns gar nicht besitzt, und den Höhengipfel ihrer Wirkungen und Machtentwicklung bei weitem noch nicht erreicht, viel weniger schon überschritten hat.

Alle vorzeitigen Kategorien, Begriffsbestimmungen u. kommen also hier noch viel zu früh. Sie sind höchstens dazu da, daß sie von der musikalischen Praxis überschritten werden! —

Kehren wir nach dieser Episode zur Untersuchung über das Wesen und die Entwicklung der Programm-Musik zurück, so gelangen wir zu einer zweiten Periode, wo nach der eigentlich dramatischen Ouvertüre, die sogenannte Concert-Ouvertüre auftritt, die ihrem innersten Wesen nach mehr noch als die dramatische Ouvertüre Programm-Musik genannt werden muß, wenn wir hier von jenen „Concert-Ouvertüren“ abssehen, die, wie z. B. die von Ries a. A., blos als ein Ton- und Formenspiel, ohne bestimmten Zweck und ohne künstlerischen Inhalt, auftreten.

Der Schöpfer der eigentlichen Programm-Ouvertüren für Instrumentalconcert, ist in Frankreich Berlioz, und in Deutschland Mendelssohn. Ersterer schuf sich Ouvertüren nach selbstentworfenen oder freigewähltem Programm, ohne sich dabei blos an Dramen zu binden. So entstanden Berlioz Ouvertüren zu Byrons *Gros*, der *Coriolan*, die zu Shakespeare's *Lear*, und die nach ganz selbstständigen dichterischen Intentionen frei entworfenen, zu den *Behnrichtern*, zu *Venerenuto Cellini* und zum *Römischen Carneval*. Berlioz gab hierzu zwar keine speciellen erläuternden Programme, aber im Thema selbst, und in den genannten Dichtungen lagen die poetischen Motive hinlänglich ausgesprochen, die der Musiker mit neuem Material zu neuem künstlerischen Ausdruck erhob. Und die Ausführung entsprach den Intentionen auf so eigenthümliche und vollkommene Weise, wie sie vor Berlioz noch keiner erreicht, und nach ihm Keiner übertroffen hat.

Ebenso Mendelssohn in seiner, von Berlioz natürlich ganz verschiedenen Weise. Seine Ouvertüren zum *Sommernachtstraum* und zum *Märchen von der schönen Melusine* sind vollständige Programm-Ouvertüren. Eines weiteren Programms bedurfte es nicht, weil der *Sommernachtstraum* und die *Melusine* allgemein bekannte Stoffe waren. — Mendelssohn ging noch weiter; er wählte zwei *Lieder* von Goethe als Programm zu seiner dritten Ouvertüre, die *Meeres Stille* und *Glückliche Fahrt*, von denen das erstere Gedicht das Programm zum *Adagio*, das zweite zum *Molto Allegro vivace* wurde. Mendelssohn fügte noch einen freien, selbstständigen Schluß hinzu, welcher

mit seinen Trompetenfanfaren, seinen Solo-Paukenschlägen und dem weichen fast wehmüthigen Schluß, den Jubel der Abfahrt, die Grüße der Kanonen und das letzte „Lebewohl“ der Scheidenden deutlich genug aussprach. Daß Mendelssohn weder Göthe's „Lieder“ seinen Ouvertüren beifügte, noch überhaupt ein erläuterndes Programm dazu gab, lag in seiner ganzen Natur und Art begründet. Er behielt seine Intentionen am Liebsten für sich, aber deshalb waren sie doch nicht weniger vorhanden!

Nachdem hier die Bahn einmal gebrochen war, gab es fast nicht einen Instrumental-Componisten mehr, welcher keine Programm-Ouvertüre für den Concertgebrauch geschrieben hätte. In der Mendelssohn'schen Schule war man hier sogar am Eifrigsten. Berlioz nett mit seinen Ouvertüren zur „Najade“ und „Baldnymphen“, Gade mit den Ouvertüren „Nachklänge zu Ossian“ und „Im Hochland;“ die unzähligen Ouvertüren zu „Hamlet“, zu „Faust“, zu „Loreley“ u. und zu einer respektvollen Anzahl von Märchen mit Geisterhafter liefern genug Belege. Daß diese ganze Richtung ihr Programm immer nur im Titel der Ouvertüren suchte, ohne Erläuterungen im Detail zu geben, änderte an der Sache Nichts, da die Titel, und wohl auch die Ausführung derart waren, daß jeder Hörer das Detail sich selbst bilden und ausmalen konnte.

Auch Schumann mit seinem „Manfred“ Julius Cäsar“, seiner „Braut von Messina“ u. A. gehört hierher, obgleich auch er von speciellen Programmen nie Etwas gehalten hat. Dazu war er eine viel zu esoterische und exclusive Natur. Dem Princip nach vermochte er deshalb doch nicht, sich der allgemeinen Strömung, nach der Programm-Musik, zu entziehen. Um so interessanter ist ein Ausspruch, den er über die Programm-Musik im Allgemeinen, und über das Programm zu Berlioz „Symphonie fantastique“ im besonderen, bei Gelegenheit seiner ausgezeichneten Analyse dieser Symphonie *) niedergelegt hat. Ich theile Ihnen das Wesentliche daraus mit, um Ihnen zu zeigen, daß Schumann, obgleich er sich hier gegen die Programme erklärt, im Grunde doch die innere Berechtigung derselben vollkommen anerkennt, und nur nicht zugeben will, daß die Welt den poetischen Prozeß schwarz auf weiß auf dem Concertzettel lesen sollte, dessen Gährung die Veranlassung wurde zur Entstehung des musikalischen Kunstwerkes.

— — — „Ganz Deutschland schenkt Berlioz sein Programm: solche Begleiter behalten immer etwas Unwürdiges und Charlatanmäßiges.“ (Eine durchaus subjective und einseitige Ansicht.) „Jedenfalls hätten die fünf Hauptüberschriften genügt;“ (also diese hält selbst Schumann für nöthig.) „Die genaueren Umstände, die allerdings der Ber-

son des Componisten halber, der die Symphonie selbst durchlebt, interessiren müssen“ (sic!) „würden sich schon durch mündliche Tradition fortgepflanzt haben!“ — (Was halten Sie von einem solchen Grund? Also „mündliche Tradition“, nur kein „Gedrucktes!“ Da läuft zuletzt alle Regel auf persönliche Liebhabereien hinaus!) — „Der Zartfünnige, aller Persönlichkeit mehr abholde Deutsche, will in seinen Gedanken nicht so grob geleitet sein;“ (leider versteht er aber eine „feine“ Leitung weder zu schätzen, noch zu benutzen) „schon bei der Pastoral-Symphonie beleidigte es ihn, (?) daß ihm Beethoven nicht zutraute, ihren Charakter ohne sein Zuthun zu errathen.“ — (d. h. ohne Programm. Bei der Pastoral-Symphonie mit ihrem Hirten-tanz und Gewitter war es vielleicht am Wenigsten nöthig, desto wünschenswerther erschien es aber bei Anderen wo Beethoven geschwiegen hat. Wo ist hier also die Grenze?) — „Es besitzt der Mensch eine eigene, schöne Scheu vor der Arbeitsstätte des Genius: er will gar nichts von den Ursachen, Werkzeugen und Geheimnissen des Schaffens wissen, wie ja auch die Natur eine gewisse Zartheit bekundet, indem sie ihre Wurzeln mit Erde überdeckt.“ — (Hier ist Schumann complett im Irrthum. Was er vom „Menschen“ sagt, gilt höchstens vom „Romantiker“, der überall Wunder sieht, und am Liebsten selbst welche schaffen möchte. Aber in der Menschennatur ist der Forschertrieb, der Drang nach Erkenntniß der Ursachen, nach dem Erschauen des letzten Grundes alles und jedes Dinges, so tief begründet, daß er nicht nur in der Natur und Religion, sondern auch „in der Arbeitsstätte des Genius“ mit eiserner Consequenz nicht eher ruht, bis er das „Geheimniß des Schaffens“ ergründet hat. Wozu sonst alle die Commentare, die Veröffentlichung geheimer Briefe, Memoiren und Tagebücher großer Künstler und Menschen? Das unermüdlche, Auffuchen der Quellen, wonach sie geschaffen, das Aufspüren der Gedanken, die sie beim Produciren gehegt und geleitet haben? — Schumann spricht also hier nur von sich, und glaubt von den Menschen zu sprechen.) — „Verschließe dich also der Künstler mit seinen Wehen! Wir würden schreckliche Dinge erfahren, wenn wir bei allen Werken bis auf den Grund ihrer Entstehung sehen könnten.“ — (Das ist sehr möglich, und mag allerdings auch oft der Grund gewesen sein, warum der Künstler seine Gedanken vor der Welt zu verbergen sucht — ist aber kein Grund für die Welt, diese Gedanken deshalb nicht zu fordern.)

Sie haben hier den vollständigen „Esoteriker“ vor sich, welcher jeden Künstler am Liebsten zu einem „Verschleierte Bild von Isis“ machen, und auf die Schwelle jedes Kunstwerkes die Worte schreiben möchte:

„Kein Sterblicher

„Rückt diesen Schleier, bis ich selbst ihn hebe!“

Wenn aber nun doch ein profaner Sterblicher

*) Leipziger „Neue Zeitschrift für Musik“, 1835, Band III., Nr. 13.

„Mit ungeweihter, schuld'ger Hand,
„Den heiligen, verbotnen früher hebt?“

Dann können wir nicht nur dem Scharfblick des Lauschers, sondern auch dem, vom Priester der Kunst sorgsam verschleierte, Werke gratuliren, wenn der Boreilige:

„Die Wahrheit sieht!“

Selbst dann,

„Wenn sie ihm nimmermehr erfreulich ist!“

So soll und muß es sein, allen Esoterikern in der Kunst entgegen. Denn diese verkennen nicht nur den eigenen Werth, sondern auch die eigentliche Bestimmung des von ihnen geschaffenen Werkes, ja, sie verlängern sogar die erste ästhetische Grundbedingung jedes Kunstwerkes — nicht allein allgemein verständlich, sondern auch im Einzelnen wahr, treffend und charakteristisch im Ausdruck des Schönen zu sein — wenn sie sich sträuben, ihre „Wahrheit“ von Jedermann klar erkannt zu sehen. Freilich ist noch lange nicht „schön“, was „wahr“ ist — aber das Schöne muß allemal auch eine Wahrheit sein. — Hören Sie einen Abschnitt aus unserm Evangelium des Schönen, aus „Lessing's Dramaturgie“, einen der wenigen Aussprüche dieses Größten aller Aesthetiker über Musik, der aber hinreicht, um Ihnen tiefe Blicke in das eigentliche Wesen der Instrumentalmusik thun zu lassen. *)

— — — „Ich will es versuchen, einen Begriff von der Musik des Herrn Agricola zu machen. Nicht zwar nach ihren Wirkungen; — denn je lebhafter und feiner ein sinnliches Vergnügen ist, desto weniger läßt es sich mit Worten beschreiben; man kann nicht wohl anders, als in allgemeine Lobirruhe, in unbestimmte Ausrufungen, in kreischende Bewunderung damit verfallen, und diese sind ebenso ununterrichtend für den Liebhaber, als ekelhaft für den Virtuosen, den man zu ehren vermeint; — sondern bloß nach den Absichten, die ihr Meister dabei gehabt, und nach den Mitteln überhauert, deren er sich, zur Erreichung derselben, bedient... wollen.“ — —

Hier folgt nun bei Lessing die ausführliche Schilderung (das Programm) der „Absichten“ und die mit einer merkwürdigen Instrumentalkenntniß gegebene Charakterisirung der „Mittel“, welche Herr Agricola in seiner „Anfangshymnie“ (Overture) und in der „Musik zwischen den Akten“ (zu Voltaire's „Semiramis“) gegeben hat. — Zum Schluß fährt sodann Lessing fort:

„Die Absichten eines Tonkünstlers merken, heißt ihm zugestehen, daß er sie erreicht. Sein Werk soll kein Räthsel sein, dessen Deutung eben so mühsam als schwankend

ist! — Was ein gesundes Ohr am Gechwindesten in ihm vernimmt, das und nichts anderes hat er sagen wollen; sein Lob wächst mit jeder Verständlichkeit; je leichter, je allgemeiner diese, desto verdienter jenes. — Es ist kein Ruhm für mich, daß ich recht gehört habe; aber für Herrn Agricola ist es ein so viel größerer, daß in dieser seiner Composition Niemand etwas anders gehört hat, als ich!“ — —

Ich denke, daß dieser Ausspruch unseres großen Lesing keines weiteren Commentares bedarf. Auf ihn gründet sich auch die Berechtigung der zweiten Gattung von Programmen, die wir jetzt noch zu betrachten haben, derselben, wie sie Lessing im 27. Stück seiner Hamburgischen Dramaturgie selbst gegeben hat, d. h. jener Art von Programmen, welche vom Standpunkt des Hörers aus einen Begriff von der Musik des Componiren zu geben suchen, „nicht zwar nach ihren Wirkungen, wohl aber nach den Absichten, die ihr Meister dabei gehabt, und nach den Mitteln überhauert, deren er sich, zur Erreichung derselben, bedient hat!“

Diese Programme können, der Natur der Sache zufolge, mehr nach dem Kunstwerk entziehen. Es entwirft sie ein, außerhalb des Werkes und seines Schöpfers stehender Dritter, und sie entziehen, indem ein Zuhörer das musikalische Werk auf sich nach Vermögen einwirken läßt, sich über die empfangenen Eindrücke völlig klar zu werden sucht, und die, hierdurch erregten Gedanken und Gefühle, so weit als möglich, in Worten wiederzugeben sucht.

Diese Programme werden zwar theilweise immer mehr subjektiver Art sein, und sein müssen. Sie können erst dann eine objective Berechtigung erhalten, wenn der Componist selbst geheißt, „daß man seine Absichten erkannt hat, oder wenn in der Composition Niemand etwas anderes gehört hat, als der Verfasser des Programms, woraus von selbst folgt, „daß der Componist seine Absicht hat!“

Wo nun aber der Componist gar keinen Anhalt zu gegeben hat, wo also weder (wie in Lessing's und Viel) ein Drama vorliegt, an dessen Verlauf und Gha. — man prüfen kann, ob man in der Overture und in der Zwischenakts-Musik „recht gehört“, und ob der Compo. — „recht geschildert“ habe — und wo auch nicht einmal ein Titel, eine Ueberschrift, oder sonst eine Beziehung zu der handene lyrische und epische Dichtungen, uns sagt, wo wohl die „Absichten des Tonkünstlers“ gewesen sein — — ist es natürlich unendlich schwieriger, das Richtige treffen. Es ist um so verzeiblicher, wenn man hier irrt, — wie ich Ihnen früher zeigte, der Componist hier offenbar Unrecht ist, wenn er uns bei der schwierigsten unter allen — (nach dem Verständniß betrachtet) absichtlich oder jede Andeutung, ohne jeden Leitfaden läßt, obgleich er denselben offenbar gehabt hat, und gehabt haben muß,

*) Hamburgische Dramaturgie. Erster Band. 27. Stück. vom 31. Julius 1767.

wenn er nicht ein bloßes Formen- und Farbenspiel hat geben wollen, was für einen Künstler unserer Zeit nur noch eine Anklage, aber kein Verdienst mehr sein könnte!

Will man uns das bestreiten, so frage man bei Schumann an, (der doch sein Schaffen der Welt möglichst zu verbergen, und mit Geheimniß zu umhüllen wünschte) wie er über das künstlerische Schaffen in der Musik überhaupt, und wie er über sein eigenes denkt.*)

— — — „Was die schwierige Frage, wie weit die „Instrumental-Musik in Darstellung von Gedanken und „Begebenheiten gehen dürfe, anlangt, so sehen hier „Biele zu ängstlich. Man irrt sich gewiß, wenn man „glaubt, die Componisten legten sich Feder und Papier „in der elenden Absicht zurecht, dies oder jenes auszu- „drücken, zu schildern, zu malen. Doch schlage man „zufällige Einflüsse und Eindrücke von „Außen nicht zu gering an.“

„Unbewußt neben der musikalischen Phantasie wirkt „oft eine Idee fort, neben dem Ohre das Auge. Und „dieses, das immer thätige Organ, hält dann mitten „unter Tönen gewisse Umrisse fest, die sich „mit der vorrückenden Musik zu den deutlich- „sten Gestalten verdichten und ausbilden „können. Je mehr nun der Musik verwandte Ele- „mente, die mit den Tönen erzeugten Gedanken oder „Gebilde in sich tragen, von je poetischeren oder „plastischeren Ausdrücke wird die Compos- „sition sein; und je phantastischer oder schärfer der „Musiker überhaupt auffaßt, um so mehr wird sein „Werk erheben oder ergreifen.“

„Warum könnte nicht einen Beethoven inmitten „seiner Phantasie der Gedanke an Unsterblichkeit über- „fallen? Im Allgemeinen das Motiv der C-moll-Sym- „phonie. Warum nicht das Andenken eines großen ge- „fallenen Helden ihn zu einem Werke begeistern? Sym- „phonie Eroica. Warum nicht einen Andern, Berlioz, „die Erinnerung an eine, mit glühenden Jünglingen „durchschwelgte Götternacht? oder wollen wir undankbar „sein gegen Shakespeare, daß er aus der Brust eines „jungen Dichters (Mendelssohn) ein seiner würdiges „Werk hervorrief? Undankbar gegen die herrliche Natur, „und läugnen, daß wir von ihrer Schönheit und Er- „habenheit zu unseren Werken borgten? Italien, die „Alpen, das Bild des Meeres, eine Frühlingsdämme- „rung, — hätte uns die Musik noch nichts von allen „diesem erzählt?“

„Ja selbst kleinere, speciellere Bilder können der „Musik einen so reizend festen Charakter verleihen, daß „man überrascht wird, wie sie solche Züge auszu- „drücken vermag. So erzählte mir ein Componist, daß „sich ihm während des Niederschreibens unaufhörlich das „Bild eines Schmetterlings, der auf einem Blatte im „Bache mit fortschwimmt, aufgedrungen habe. Dies

*) Im angeführten Orte, S. 3. 50.

„hatte dem kleinen Stück die Zartheit und die Naivetät „gegeben, wie es nur irgend das Bild in der Wirk- „lichkeit besitzen mag.“

Soweit Schumann, der hier sein eigenes Schaf- fen schildert. Wer seine Werke nur einigermaßen kennt, wird ihm zugestehen müssen, daß er in seiner Schilderung ebenso wahr, als in seinem Verfahren consequent gewesen ist, wenigstens was die früheren (und in den Grundzügen bedeutendsten) Perioden seines Schaffens be- trifft. Man sehe seine Klavierstücke durch — nur we- nige Hefte befinden sich darunter, welche nicht mit ganz bestimmten Intentionen geschaffen wurden, und die künst- lerische Absicht in Titel, Ueberschrift oder Motto nicht an ihrer Spitze trügen.

Auf Eins mache ich Sie hier aber aufmerksam: daß nämlich Schumann dieses Princip, welches er in sei- nen Klavierwerken (die mehr oder weniger in das Ge- biet der Genre-malerei einschlagen) mit solcher Vor- liebe offen ausspricht und festhält, in seinen großen In- strumentalwerken für Orchester mit wenigen Ausnahmen anscheinend verläugnet hat. Ich sage anscheinend, weil er, seiner ganzen Anlage und Entwicklung nach, das Princip thatsächlich beibehalten hat, aber sonderbarer- weise es vorzog, seine größten Freskogemälde ohne Namen in die Welt zu schicken, während er für nöthig hielt, jedem seiner kleinen „Kinderstücke“ Ueberschrift zu geben!

Die Erklärung dieser Inconsequenz liegt theils in Schumann's Eigenthümlichkeit, die ihn veranlaßte, in seine Werke zuweilen tüchtig „hineinzugeheimnissen“ — theils in der Scheu, welche die deutschen Compos- nisten immer davor gehabt haben, ihre Symphonien mit Programmen zu versehen — vielleicht in Folge der trüben Erfahrungen, die Einige unter ihnen damit machten?

Merkwürdig bleibt es aber trotzdem, daß fast alle die Componisten, die mit ihren Andeutungen bei dem kleinsten Klavierwerke so freigebig waren; die ferner in den Concert-Ouvertüren uns reichlich mit Programm- Musik bedacht haben — gerade in der größten, und dem Anhalterpunkte zum Verständniß am Meisten bedürf- tigen Form, der Symphonie, am seltensten und spärlichsten mit ihrer Erlaubniß zum Eintritt in das Heiligthum des Kunstschaffens verfahren.

Mendelssohn war auch hier, wie in vielen Dingen am Consequentesten und zugleich auch am Ein- seitigsten unter den deutschen Tondichtern der neueren Schulen. Er hat, mit Ausnahme seiner 4 Concert- ouvertüren und der Ouvertüre zur „Walpurgisnacht“ (welche das „schlechte Wetter“ im Frühling schildert), keinem seiner Werke, ob groß oder klein, eine Andeu- tung des Inhaltes oder der Intentionen beigegeben.

Das hat ihm freilich nicht viel geholfen, da das Publikum solchen Werken, die ihm besonders lieb wur- den und bei denen die poetische Intention ziemlich offen

zu Tage lag, mit seltener Uebereinstimmung Titel gab, oder Programme unterlegte; unbekümmert darum, daß Mendelssohn sie absichtlich ohne Tausen in die Welt schickte. — So hat das „Volk“ namentlich einer großen Anzahl von Mendelssohn's „Liedern ohne Worte“ Namen gegeben, die vortrefflich passen. Es hat sich ein „Jagdlied“, ein „Spinnerlied“, ein „Frühlingslied“, ein „Trauermarsch“, ein „Volkslied“, ein „Liebesduett“, einige „Gondellieder“ u. herausgesucht, und in eigener Machtvollkommenheit so entschieden getauft, daß kein Widerspruch gegen diese „Traditionen“ mehr aufkommen kann. Dichter haben ja sogar versucht, den „Liedern ohne Worte“ die Worte unterzulegen!

Und was die Symphonien betrifft, die natürlich Mendelssohn noch viel weniger als Andere mit Ueber-

schrift oder Programm versehen mochte — so hat das Publikum z. B. die vierte (A-dur) Symphonie so unterschieden zu einer italienischen gestempelt, daß heute fast jeder Hörer schon weiß, daß er die musikalischen Schilderungen eines Zuges von Wallfahrern, einer phantasiereichen Wasserfahrt und eines bunten Volkslebens mit dem Wirbel des „Saltarello“, in den drei letzten Sätzen vor sich habe.

So sehr ist der Hörer in vielen Fällen fast widerstandslos darauf hingewiesen, die musikalischen Intentionen des Componisten da poetisch zu interpretiren, wo dieser sich absichtlich in eine Abgeschlossenheit zurückziehen will, welche weder durch den Gehalt, noch durch die Form motivirt erscheint.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Zeitschwingen.

Dramatische Dichtung. Friedrich Hebbels „Judith“ — das geniale, aber bizarre Erstlingswerk des Poeten ist kürzlich zum ersten Male in Stuttgart zur Aufführung gelangt, hat aber nicht durchgreifen können. — Von Alfred Meißner wurde in Prag das Trauerspiel „der Prätendent von York“ (zuerst auf der Weimariischen Hofbühne aufgeführt) sehr beifällig aufgenommen. Maassgebend kann dieser Erfolg nicht ganz und gar sein, denn mit achtenerwerther Anerkennung ist Prag bis jetzt Allem, was ihm Alfred Meißner, den es als sich angehörig betrachten darf, spendete, entgegengekommen. — Otto Ludwigs „Agnes Bernauer“ wird als bereits beim Wiener Hofburgtheater in Vorbereitung gemeldet. So erfreulich und interessant dies jedem Freunde wahrer poetischer Kraft und Kunst sein müßte, so erlauben wir uns doch noch einige Zweifel.

Musikalische Literatur. Von Franz Brendels „Geschichte der Musik“ erscheint eben (im Verlag von Heinrich Matthes in Leipzig) eine zweite, theilweise umgearbeitete Auflage. — Dem „musikalischen Conversationslexikon“ von August Gathy in Paris ergeht in einem in Dresden beginnenden gleichen Unternehmen Konkurrenz. Herausgeber nennt sich der bekannte J. Schladebach (Verfasser einer Brochüre über Meyerbeers Prophet) in Dresden, als Mitwirkende aber sind die Namen bedeutender Meister auf dem Titel genannt. — Im Feuilleton der „Novellen-Zeitung“ erscheinen gegenwärtig „Genrebilder aus der Musikwelt von R. P.“ — reizende kleine Skizzen voll Humor und Liebenswürdigkeit. Dieselben haben zwar bereits vielen Beifall gefunden und werden im einzelnen fleißig nachgedruckt, wir

wollen indeß nicht versäumen, unsre Leser speciell darauf aufmerksam zu machen. —

Der Tonkünstlerverein in Dresden. Der Tonkünstlerverein in Dresden, seit dem Mai 1853 begründet, hat soeben den ersten vorläufigen Bericht über seine Wirksamkeit abgelegt. Wir sehen aus diesem Bericht, daß seit Bestehen dieses Vereins derselbe drei Generalversammlungen, zwei außerordentliche Versammlungen, sieben Productionsabende und einundzwanzig Uebungsabende abgehalten hat. In dreißig musikalischen Versammlungen, gelangten sechzig verschiedene Instrumentaltonwerke und drei Gesangwerke zur Aufführung, außerdem wurden zwei Vorträge gehalten. Unter den Werken befanden sich zehn größere Ensemblestücke für Streich- und Blasinstrumente, neun Quintetten, funfzehn Quartetten, acht Trios u. s. w. Die neuern Componisten wurden — besonders Schumann und Volkmann trefflich berücksichtigt. — Der Verein zählte im Ganzen neunundachtzig Mitglieder, worunter sich ein Ehrenmitglied (Reissiger) und ein auswärtiges Mitglied (Richard Pohl in Weimar) befindet.

Beachtenswerthe Dinge für die Jugend. Ueber die aus dem Englischen übersehte Schriftchen von der Verfasserin der „Kleinigkeiten“ (Bremen bei Heinrich Strack) schreibt uns eine unsrer Correspondentinnen: es ist ein kleines Buch, das besonders für junge Damen geschrieben ist, die eben selbstständig geworden sind. Alles ist darin einfach und natürlich behandelt, aber es enthält so viel wahre und gute Lebensregeln, daß man es jeder jungen Dame geben sollte, sich danach zu bilden und jeder älteren es als einen Spiegel vorhalten, ob sie auch den darin an eine edle Weiblichkeit gemach-

ten Forderungen entspreche. Darum kommen wir auch in der Abend-Zeitung darauf zu sprechen. Jedenfalls sind solche ganz einfache auf Häuslichkeit und Umgang Bezug habende Forderungen einer erfahrenen Frau von mindestens ebenso großem wahren Nutzen, als die so gerühmten Schriften von Niehl und Anderen über ähnliche Themata.

Vermischtes.

Ratten als Kunst-Seil-Tänzer. Als König Philipp V. seinen Einzug im Jahre 1701 zu Madrid hielt, und es viele Festlichkeiten gab, ließ ein Spanier um Audienz bitten, weil er dem Könige etwas höchst Sonderbares zu eröffnen habe. Er wurde vorgelassen und sprach: „Sire! Ich habe die Gnade, Ew. Maj. ein neues Wunderwerk darzustellen, welches bis jetzt noch keines Menschen Auge gesehen hat. Es gehört mit dazu den Erfundungsgeist einer Nation zu beweisen, welche Ew. Maj. beherrschen. Es verdient daher von Ew. Maj. bewundert zu werden, und ist das allermerkwürdigste Schauspiel, welches jemals gesehen wurde. Ja ich bin überzeugt, daß mein gnädigster Herr, ob er gleich der größte und mächtigste König der Erde ist, doch niemals so etwas höchst seltsames gesehen hat, als meine auf einem Seile tanzenden Ratten.“ Alsobald spannte er ein Seil auf, und zog aus einem Kasten sechs Ratten hervor, geschmückt mit Ohrgehängen und farbigen Halsbändern, denen die Schwänze abgeschnitten waren. Diese Ratten tanzten nach einem Flageolet allerlei Spanische Tänze mit ungemein viel Geschicklichkeit und Feinheit, so daß der König und alle umstehenden Granden sich höchlich darüber verwunderten. Der König wollte dem Künstler 50 Pistolen reichen lassen, die er aber ausschlug, und bat, es möge ihm nur erlaubt sein, seine Ratten in Madrid tanzen zu lassen. Diese Erlaubniß erhielt er, und ließ über sein Haus eine Inschrift mit goldenen Buchstaben setzen: „Im Namen des Königs läßt man hier Ratten auf dem Seile tanzen.“ Dies zog eine unerhörte Menge von Zuschauern herbei, und der Spanier wurde reich. — Sollten nicht auch in unserm „kunstfönnigen Zeitalter“ Ratten u., wenn sie es bis zu einem gewissen Grade von „Virtuosität“ gebracht, bei einem gewissen „Publikum“ reichlichen und lohnenden Beifall finden?

Konstantinopel eine französische Stadt. Der Feldzug der Allirten im Orient, wie es heißt, zum Schuß der Türkei gegen die Uebergriffe Rußlands, hat der Hauptstadt des muselmannischen Reiches eine ganz

andere Physiognomie gegeben. Vor Ausbruch des Krieges war der Türke unbeschränkter und brutaler Herrscher, jeder Franke, selbst der angesehenste, nur geduldet. Kein Türke konnte zur Verantwortung gezogen werden, wenn er einem vorübergehenden Franken das Schimpfwort „Giaur“ nachrief. Das Alles ist jetzt ganz anders geworden. Der Türke sieht stirnrunzelnd, giftigen Blickes auf die herrlich einherstolzierenden Allirten, von denen die Franzosen entschieden die erste Rolle spielen. „Französische Uniformen“, schreibt ein Correspondent der Allg. Zeit., französische Conversation rechts und links, französische marktchreierische Annoncen, französische Restaurants und Kaffeehäuser — Alles vereint sich zu der Täuschung, man befinde sich mitten in Frankreich und nicht in der Hauptstadt des muselmannischen Reiches. Nicht bloß die Türken, auch die anmaßenden Bierfüßler, die Straßenhunde Konstantinopels fühlen es instinkartig, daß der Fremde jetzt Herr und Gebieter am Bosporus ist. „Wo sie eine rothe Hose sehen“, heißt es in der erwähnten Correspondenz, „da kneifen sie erst ängstlich den Schwanz ein, drücken sich langsam bis an die nächste Straßenecke und laufen dann heulend in die erste beste enge Gasse.“

Eine Anekdote von Göthe. Unter die unbekannteren Vorfälle aus Göthes Leben dürfte der folgende zu rechnen sein: ein gewisser Dr. Krüger, der in Weimar lebte, brachte es bei Göthe dahin, daß ihm der „Alte“ erlaubte, ihm die damals in Weimar beliebte Schauspielerin Dem. Sutorius vorzustellen. Als dies geschah sagte Krüger, daß die Sutorius auch schon die Sorbie in Göthes „Mitschuldigen“ gespielt habe, worauf dieselbe erwiderte: „Ach, ich bitte Ihnen Herr von Krüger, redens mir nit von dem gräulichen Stück! das ist mir meine zuwiderste Rolle.“ Krüger ward äußerst verlegen, Göthe aber sprach ruhig: „Nun — das ist ja recht schön!“ —

Tauschmittel in Afrika. Der Mangel des Geldes im innern Afrika hat, wie überall wo die Kultur im ersten Werden ist, auf seltsame Auswege geführt. In Darfur kennt man den sogenannten Säulenthaler, in andern Städten vertreten Glasbohnen die Stelle des Geldes, in der Gegend von Quartz bedient man sich des Salzkuchens (Salgo), der auf eigenthümliche Weise bereitet wird. Zu Koruha wird Tabak als Geld gebraucht; an andern Orten aufgereichte Zwiebeln, Hirse u. Natürlich ist auch die gewöhnlichste und früheste Art des Verkehrs: der Tauschhandel mit Waaren und Vieh hier noch sehr im Schwunge und wird leider auch unter Begünstigung Seitens civilisirter Völkerschaften auf die Menschen ausgedehnt.