

Abend-



Zeitung.

Vierzigster Jahrgang.

Neue Folge: Sechster Jahrgang.

N^o 12.

Donnerstag, den 20. März.

1856.

Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer von 2 Bogen; ein dazu gehöriges Literaturblatt wird von Zeit zu Zeit ausgegeben. — Der Preis des ganzen Jahrganges von 52 Nummern ist 8 Thlr., Inserate werden mit 1 Ngr. die gespaltene Petitzeile berechnet. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen 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. —

Herfurt und Margret.

Eine Dorfgeschichte.

I.

Der Streit-Gehren.

Der Westwind wehte schon seit mehreren Tagen und vor seinem Hauch war der Schnee auf den Feldern verschwunden, nur in den Gräben, am Abhang der Hügel und in manchen Furchen der Felder lagen noch grauweiße Stücke und Streifen von der sonst so blendenden Decke. Das frische Grün der Winterfaat grüßte nach den tiefer liegenden, noch fahlen Wiesen und zu den vereinzelt stehenden Fichtenwäldchen der höheren Hügel hinauf. Weit hinter diesen glänzten von Süden herüber die noch schneebedeckten Berge des Frankenwaldes im Strahl der sinkenden Märzsonne. In eben so allmäliger Steigerung als gegen Süden hebt sich auch nach Norden der Boden zu einer mäßigen Hügelreihe, dazwischen aber breitet sich, westlich nach der Saale, östlich nach der Elster hin sich senkend, ein fruchtbares Thal des Osterlandes. In diesem Thale liegt auch das Dörfchen Wiesenborn. Es zählt kaum ein Duzend Höfe, aber zu jedem Hofe gehört ein geschlossenes Bauerngut

von beträchtlichem Umfange, das immer auf den jüngsten Sohn vererbt wird. Die älteren Söhne bleiben als Knechte bei ihrem Bruder oder suchen auswärts ihr Glück, die Töchter werden bei der Verheirathung mit einer reichen Ausstattung an Weißzeug und einer geringen Mitgift an baarem Gelde abgefunden. So will es der alte Brauch des Landes, in den sich Jeder ohne Weigerung fügt. Doch man sieht nicht viele Kinder in den stattlichen Dörfern sich tummeln, und es ereignet sich oft, daß ein älterer Sohn durch Heirath mit einer Erbtöchter oder durch den Ankauf eines ausgestorbenen Hofes zum Gutsbesitzer wird. Für einen Landmann kann es auch kaum ein lockenderes Besizthum geben, als einen solchen Hof. Betrachten wir den, der linker Hand zuerst liegt, wenn man auf der schmalen, aber wohlangelegten und gutgehaltenen Landstraße herabkommt, welche die Wiesenborner auf eigne Kosten gebaut haben, um das Fabrikstädtchen und dort die Hauptstraße nach dem großen Fruchtmarkte zu gewinnen. Die Gebäude sind weiß getüncht und mit dem grauen glänzenden Schiefer aus den Brüchen an der Elster gedeckt; sie bilden ein längliches Viereck und umschließen vollständig den geräumigen Hof. Das

Wohngebäude wird durch ein schmales Gärtchen, das im Sommer mit allerlei Blumen prangt und der Kleinodsgarten heißt, von der Straße getrennt; neben den Ställen, rechts und links, zieht sich der mit Obstbäumen dicht besetzte Grasgarten hin, dem Hause gegenüber schließt die Scheune den Hof, in dessen Mitte der Brunnen seinen frischen Strahl in zwei lange hölzerne Tröge ergießt. Die Scheunentenne hat zwei Thore, deren hinteres sich öffnet, um die mit dem Ertrage der Wiesen und Felder hoch beladenen Wagen unmittelbar aufzunehmen, denn nur ein mit der Landstraße parallel laufender Dorfweg scheidet die Scheune von der ersten Wiese des Gutes; über den Wiesen beginnen die Felder und schieben sich in neben einander liegenden Gebreiten bis zu dem Kamme der nördlichen Hügelkette empor unter den Schutz eines Wäldchens von Fichten und Birken. In den Ställen rechts die kräftigen Zuchochsen von reiflicher fränkischer Zucht, die Kühe und ein Paar stattliche Rappen, in denen gegenüber die Schaaf, deren Wolle so fein ist, als die auf manchem dafür berühmten Rittergute: da kann der Bürgermeister Gottlob Hildebrand wohl dreißig tausend Thaler fordern und doch noch unter den Käufern die Auswahl haben, wenn er seinen Hof verkaufen will. Ob er das will? Früher hätte sein reicher Nachbar Haberkorn, der immer mit begehrliehen Blicken über die Grenzsteine sieht, nicht ein Mal im Scherz gewagt, ihm einen solchen Vorschlag zu machen, jetzt aber war dem alten Hildebrand die Freude an seinem Besitztume verkümmert und er arbeitete nur noch, weil er ohne Arbeit nicht gewußt hätte, seine Tage zu tragen und weil die Ehre seines Standes es von ihm verlangte; so lange Gottlob Hildebrand schaltete, mußte das Gut so trefflich im Stande bleiben, als er es von seinem Vater überkommen hatte, wenn er auch nicht mehr wußte, wessen Händen er es dereinst überliefern sollte, denn sein einziges Kind, ein blühendes Mädchen von sechszehn Jahren, war vor wenigen Monaten gestorben.

So trat er jetzt aus der kleinen Thüre seines hinteren Scheunenthores heraus, die Gestalt noch lang und kräftig, den Kopf vorgebeugt und das Gepräge eines dumpf gewordenen Schmerzes in den tiefgefurchten, harten Zügen. Es folgte ihm seine Frau, wendete sich aber seitwärts und ging, ohne ein

Wort des Abschiedes und ohne daß der Mann den Kopf nach ihr gedreht hätte, den Dorfweg entlang nach dem Kirchhofe zu; aus den Falten ihres blauen Tuchmantels blickte das schwarze Gesangbuch hervor. Hildebrand schritt gerade aus über seine Wiesen hinweg nach den Feldern zu. Beim Anblick der Wintersaaten wurde der Ausdruck seines Gesichtes lebendiger, aber um so finsterner, besonders als er an einige mit Roggen bestellte, an das Haberkornsche Gut grenzende Aecker kam. In den oft nassen Wintermonaten war von der jungen Saat so viel ausgefroren, daß auch auf einen nur mittelmäßigen Ertrag kaum gehofft werden konnte. Gerade diese Stelle war dem Besitzer auch zu andern Zeiten die unliebste, denn der eigensinnige Lauf der sonst so geraden Grenzlinie, die hier aber ihm einen ansehnlichen Zwickel von seinem Grund und Boden ausschneidete, erinnerte ihn stets an den langwierigen und kostspieligen Rechtsstreit, der von den Großvätern der Nachbarn um diesen Zwickel geführt und, wie die Hildebrands sich nicht nehmen ließen, durch Bestechung zu Gunsten der Haberkorns entschieden worden war. Der Zwickel blieb ein Pfahl im Fleische der Besiegten, er zwang sie, die schönen geraden Furchen über ihre ganzen Felder zu brechen und eine Borarth um den Gebren herum zu pflügen, er war die Ursache beständiger Streitigkeiten zwischen den Nachbarn. So regte sich heute zum ersten Male wieder bei Hildebrand der alte, im häuslichen Kummer vergessene Unmuth.

Im Rücken Hildebrand's kam auf der andern Seite der Grenze ein untersehter, wohlbeleibter Mann herauf: so bedächtig auch sein Schritt und der Ausdruck seines fleischigen Gesichtes war und wie gemessen er auch den Dampf aus seiner kurzen Pfeife mit dem braunen Maserkopfe zog, so hatten doch seine kleinen grauen Augen einen schnellen scharfen Blick und nahmen einen gar listigen Ausdruck an, als er den Hildebrand am Streitgebren stehen sah. Hildebrand bemerkte jetzt das Herankommen seines Nachbarn Haberkorn und es war ihm unlieb, hier getroffen zu werden, darum rief er dem Ankömmling entgegen: Der Roggen steht schlecht, hüben und drüben.

Hat arg ausgewintert! war die Antwort.

Morgen lasse ich das ganze Stück umreißen und werfe Gerste hinein.

Nun so nehmt mir nur meinen Gehren hübsch in Acht, Nachbar.

Du willst also die kümmerliche Saat stehen lassen? frug Hildebrand erstaunt.

Hat mein Lebtag nicht gut gethan, wenn man umpflügt.

Bau'st ja nicht so viel als Du gesäet hast.

Wenn die Bitterung gut wird, bestockt sich's tüchtig und schüttet desto mehr.

Das sagte Haberkorn in seinem phlegmatischen Ton und blies dazwischen ein Paar dicke Dampfwolken vor sich hin, gerade so, als wolle er ungesehen die Wirkung seiner Worte auf Hildebrand erwarten. Hildebrand argwöhnte, daß sein Nachbar nur um ihn zu hindern beim Unwortheilhaften bleibe, er hatte schon eine heftige Entgegnung auf der Zunge, aber er zwang sich zu einem recht freundlichen Gesicht, klopfte dem gewaltigen Qualmer auf die Schulter und sagte: wie wär's, Andres, wenn ich Dein Pächter würde? ich pachte Dir den Gehren ab und zahle Dir soviel, als er im besten Jahre an Roggen trägt.

So ein Pacht müßte mir oder Dir Aergerniß bringen.

Nun so laß Dir den Gehren feil machen, ich zahle dir, was ein rechtschaffener Mann nur verlangen darf.

Haberkorn schüttelte langsam den Kopf: sieh Gottlob, verkaufen kann ich den Gehren nicht, mein seliger Vater hat mir noch auf dem Sterbebette gesagt: Andres, daß du mir den Streitzipfel festhältst, die beiden Güter haben vor Alters zusammen gehört und es hat Geld genug gekostet, nur das Stückchen zu erstreiten, aber an dem Haken läßt sich doch noch ein Mal das Uebrige herüberziehen.

Dem Hildebrand schwoll die Zornader auf der Stirne, er lachte höhnisch und rief: so? mein ganzes Gut wollt ihr mir abstreiten? ei so versucht's doch wieder, Advokaten und Richter zu schmieren, es sind jetzt andere Zeiten als damals, jetzt steht Zuchthaus auf solchen Käufen.

Haberkorn erwiderte so kaltblütig als früher: wer denkt denn an so etwas, Bürgermeister? Ich simulierte mir's damals so zusammen; der Gottlob hat einen Jungen, ich hab ein Mädchen, da können die Höfe noch in eine Hand kommen. Dein Junge starb aber, mit deinem Mädchen war nichts anzufangen

und da ging's also nicht; jetzt, wo auch Dein Mädchen gestorben ist, hat sich das Blättchen wieder gewendet. Für was willst Du denn noch Land zu Deinem Hofe kaufen, wenn Du die Augen zuthust, kommt ja doch alles in Hände, die Du nicht kennst und endlich wird's in der Zeitung ausgeschrieben und versteigert — dann ist keiner, der mehr bieten könnte, als der Andres Haberkorn und dann kommen die Güter doch wieder zusammen wie vor Alters.

Da verschreib' ich's eher der Kirche oder Schule! preßte Hildebrand nur noch in halbem Zorn heraus, die Angst vor der Versteigerung seines Hofes schnürte ihm fast die Kehle zusammen.

Dann kann ich's am ehesten pachten, erwiderte Haberkorn mit unerschütterlichem Gleichmuth. Als er sah, wie Hildebrand tief und mühsam athmete und den Rock aufknöpfte, um seine Brust freier zu machen, suchte er einen Klang von Herzlichkeit in seine fette Stimme zu bringen, faßte seinen Gegner am Arm und sagte: He Gottlob, ich meine es ja gut mit dir, du sollst den Streitgehren haben so lange du lebst und noch dazu umsonst, wenn du mir auf den Fall deines Todes deinen Hof verkaufst. Ich zahle deiner Alten oder wen du sonst als Erben einsetzt, baare zwanzig tausend Thaler, dann werden die Güter endlich wieder vereinigt und du brauchst dich nicht zu sorgen, daß sie in unrechte Hände kämen, ich werde mir keinen schlechten Tochtermann aussuchen. Mach's heut Abend vor zwei Zeugen noch mit mir schriftlich, dann kannst du morgen den Gehren meinetwegen mit umpflügen.

Hildebrand war bei dem Anerbieten so ruhig und argwöhnisch geworden, als jeder Bauer wird, wenn es sich um Verträge handelt, es gab ihm wohl einen Stich durchs Herz, als Haberkorn dann vom Verkaufe sprach, aber das Erste, was aus der Menge streitender Gefühle in ihm auftauchte, war doch die Summe des Gebotes.

Baare zwanzigtausend Thaler? da rechnest Du wohl den Gehren so hoch als den ganzen Hof und noch dazu für die Paar Jahre, daß ich ihn bewirthschaften soll?

Ja, Du kannst noch zehn, zwanzig Jahre leben und wer weiß, wie der Grundbesitz dann im Werthe steht — aber bieten und handeln macht den Kaufmann, so thu' deine Forderung Gottlob.

Es war als ob der Gehren, den Hildebrand vor sich sah, noch ein Mal so lang und spitz in die Felder einschnitte; ein Wort und Hildebrand konnte die queren trozigen Furchen des Haderlandes auseinanderwerfen und sich zu eigen ackern, es zuckte ihm in der Hand, das Blut wallte ihm — aber da rief der alte pfliffige Bauer in ihm: aufgepaßt Hildebrand! ruhig Blut beim Handel, wenn du rechnest sollst du die Waare dir nicht ins Auge stechen lassen. Und Hildebrand folgte dem alten Rathgeber, der ihm noch stets genügt hatte und drehte sich halb um. Da sah er seine schönen Felder und Wiesen, seinen stattlichen Hof vor sich liegen, die untergehende Sonne ließ die blanken Fenster des Wohnhauses in hellgoldigem Glanze blitzen. Das ehrbare Erbhaus sollte also zur Scheune des feindseligen Nachbars werden und Hildebrands Vater, der, um den alten Brauch zu wahren, seinen ältesten Sohn, der das Gut für sich verlangte, mit den Worten fortgewiesen hatte: ebenso gut könnte der Andres Haberforn den Hof heischen, dem Jüngsten steht er zu! und der Bruder, der zornig fortgegangen und nie wieder nach Haus gekommen, sondern vor ein Paar Jahren als Hofmeister auf einem Rittergute gestorben war — die Beiden würden im Grabe nicht mehr Ruhe haben. Das alles zog dem Gottlob Hildebrand bei dem Anblick seines Hauses durch die Seele und plötzlich blitzte ein ebenso goldiger Strahl als da unten in ihm auf: so Gott will, kann der Hof doch noch bei den Hildebrands bleiben! — Er verlautbarte aber nichts von seiner neuen Hoffnung, sondern wendete sich freundlich zu dem Versucher neben ihm und sagte: Na Andres, gut Ding will Weile haben, ich muß mir den Handel erst noch überlegen und mit meiner Alten bereden. Ist ein alertes Mädchen, deine Christel, und zwei Güter an der Schürze, da wird's ihr an Freiern schon nicht fehlen. Adjes, Nachbar!

Hildebrand ging nach seinem Hause zurück, Haberforn sah ihm mit verschmiztem Lächeln nach und kopfnickend murmelte er für sich hin: er hat angebissen! dann hielt er behaglich weiter qualmend noch einen Flurzug um seine Grenzen.

In seinem Hofe sagte Hildebrand zu einem Knechte: morgen mit dem Frühesten ziehst Du in den Acker und pflügst das Roggenstück am Streitgehren um.

Hab's schon gestern zum Friede gesagt, antwortete der lange Knecht, pass' auf sagt' ich, die Winterfrucht steht gar so erbärmiglich, der Herre läßt sie umreißen und schmeißt Wicken 'nein.

Gerste!

Oder Gerste, hab' ich zum Friede gesagt — verbesserte sich der kluge Knecht, die Bitterung hat abgeschlagen und bei der Luft . . .

Geh'st mir ein Mal zum Herrn Cantor und sagst ihm einen schönen guten Abend von mir und wenn's ihm nicht ungelegen wär' . . .

Da könnten wir ihm sein Stück am Roskopf auch gleich mit umreißen, weiß schon, hab's dem Friede gestern noch gesagt. —

So möchte er mich heute Abend noch besuchen. Du wirst mir gar zu klug, Hannes!

Nu, stehen bleiben kann dem Cantor sein Roggen auch nicht, brummte der Knecht, und sein Arthmann seid ihr auch. — Damit schob sich Hannes in die Stallthüre, um seine Jacke anzuziehen und den Auftrag auszurichten.

Die Leute haben den Winter das Befehlen gelernt, dachte Hildebrand, als er in die große Wohnstube im Erdgeschoß trat. Er legte den langen blauen Tuchrock ab und hing ihn neben der Thür an einen Haken. Unwillkürlich fielen seine Blicke auf die Zinnbuchstaben, mit denen in der eichenen Thürbekleidung der Spruch eingelegt war: Des Vaters Segen bauet den Kindern Häuser. Er blieb eine Weile stehen und sann über den Spruch, der ihm eine Mahnung zu sein schien, in seinem neuen Entschlusse zu beharren, dann ging er nach dem großen Kochofen, an welchem seine Frau beschäftigt war, bot ihr freundlich einen guten Abend und setzte sich in ihre Nähe auf die Bank.

Die Frau that still vor sich hin, sie war nie selbstständigen Willens gewesen, der Schmerz um den Verlust ihrer fröhlich und sicher schaltenden Tochter hatte sie ganz gebrochen. Jetzt noch kam es ihr vor, daß sie bei irgend einer häuslichen Arbeit sich rasch umwendete, als wolle sie wie früher die kleine Rathgeberin fragen, dann erst besann sie sich, daß der heitere Mund stumm geworden war und sie mußte sich die Augen trocken, um langsam weiter schaffen zu können. Ohne merkliche Theilnahme hörte sie jetzt an was ihr Mann von dem Stande der Fel-

der erzählte, als er aber auf die Unterredung mit Haberforn und auf dessen Vorschläge zu sprechen kam, da rief sie mit ungewöhnlicher Festigkeit und Entschiedenheit: Dein Gut verkaufen? und noch dazu an den Haberforn, daß es die leichtfertige Christel zur Mitgift kriegt? wenn Du das thust, bis Du ein ungetreuer Verwalter und ich lasse mich lieber gleich neben meiner Gundel einscharren.

Der Mann sah mit Bewunderung auf seine sonst so unterwürfige Frau, aber es war ihm diese ungewohnte Entschlossenheit ein neuer Fingerzeig und er erwiderte: Du hast Recht, Frau, komm setz' Dich zu mir, wir wollen uns berathen, wie wir den Hof beim Stamme erhalten. — Und er erzählte, daß ihm schon oben auf dem Felde der Gedanke gekommen sei, daß sein älterer Bruder, der Hofmeister auf dem Rittergute einen Sohn hinterlassen habe, der nunmehr herangewachsen sein müsse. Jedenfalls war dieser Sohn auch Landwirth geworden und Hildebrand wollte über ihn, durch Vermittelung des Cantors, der dort Freundschaft hat, Erkundigungen einziehen und ihn herkommen lassen.

Merken soll der Junge nicht, was ich vorhabe — schloß Hildebrand seine Erzählung — aber wenn er einschlägt und mir gefällt, dann denke ich, nach dem Worte meines seligen Vaters, daß er doch der jüngste Hildebrand ist und er bekommt den Hof.

Frau Hildebrand sann eine Weile nach, dann schien auch ihr ein kleiner Hoffnungsschimmer die Zukunft zu erhellen: Du hast Recht, Gottlob, wir wollen uns der Waisen annehmen, schreib Du nach Deinem Brudersohne, ich aber bin in Kopf und Gliedern schwach geworden, brauche in der Wirthschaft eine Hilfe und möchte Jemanden haben, der mir die Dede im Hause vertreibt. Darum laß mich meiner Schwester Tochter in Laubengrün antworten, daß sie nur kommen möchte.

Hildebrand machte ein etwas grämliches Gesicht:

Deine Schwester hat Unehre in die Freundschaft gebracht und die Wollkämmer-Dirnen sind leichte Waare.

Die Botenfrau sagt, daß die Margret ein braves Mädchen ist. Lies nur wie beweglich sie von dem Glend ihrer Eltern schreibt und daß ihres Vaters Bruder nun nach Amerika geht, daß sie aber nicht mit will und dann ganz allein auf der Welt ist.

Frau Hildebrand langte ihrem Manne den Brief der Margret, der vor einigen Tagen gekommen war, vom Kanarrückchen herunter, Hildebrand las ihn nochmals bedächtig durch: sie schreibt wie ein Schulmeister, sagte er während des Lesens, nun, da thu ihr denn in Gottes Namen zu wissen, daß sie kommen könnte, aber brav arbeiten muß sie und der Räte kündigst Du dann den Dienst.

Der Cantor kam, es wurde das Nöthige verabredet und geschrieben und am nächsten Morgen ging ein Bote nach dem Rittergute im Lande, der andere nach dem Fabrikstädtchen im Gebirge.

II.

Hand in Hand.

Es war einige Wochen weiter hin und ein launischer Apriltag, da traten aus der Thüre eines kleinen Hauses in dem Fabrikstädtchen ein langaufgeschossener junger Mann und eine schlanke Bauern-dirne. Der junge Mann mußte ein Weber sein, das verrieth die zusammengedrückte Brust, die bleichgelbe Farbe des Gesichts und der Hände und damit stimmte auch der träumerische Ausdruck seiner glänzenden Augen und der weiche schlaffe Zug um die dünnen Lippen überein. Er machte lange Schritte um dem Mädchen an der Seite zu bleiben, das, ohne sich sonderlich um ihn zu kümmern, hastig vorwärts schritt und die scharfe Luft, in der es doch schon nach Frühling witterte, mit Lust einzuathmen schien.

Man hätte sie wohl für die Tochter eines reichen Bauers halten mögen, denn Gang und Haltung waren so sicher, das mattblonde Haar sorgfältig gescheitelt, Gesicht und Hände wenig gebräunt und dem Gesichte selbst mit seiner breiten hochgewölbten Stirne, der feingebogenen Nase, den scharfblickenden hellblauen Augen und den fest zusammengehaltenen vollen Lippen war eher die Gewohnheit des Befehls als das Gehorchen aufgeprägt. An der Stelle, wo von der weit nach links im Bogen sich senkenden Landstraße ein Fußsteig in den Wald abgeht, blieb das Mädchen stehen und wendete sich zu ihrem Begleiter: jetzt Jeremias, lehre aber um, meine Lade hat der Fuhrman und den Weg wirst Du mir nicht finden helfen.

(Fortsetzung folgt.)

Was machte Victor Hugo zum Verbannten?

Historische Skizze von H. P.

Der Graf Victor Hugo, der Pair von Frankreich, der Liebling seiner Nation, der Fürst der romantischen Schule, ist jetzt auch aus seiner öden Steinmasse auf einer englischen Sanddüne, *Marine Cottage* genannt, vom englischen Volke vertrieben worden; aber er nennt sich noch immer mit ungebeugtem Stolze „*le Proscrit de Jersey*.“ — Von seinen Fenstern aus erblickte er dort die Küste Frankreichs, des heißgeliebten Vaterlandes; ein Kanonenschuß, drüben am Strande abgefeuert, konnte an sein Ohr dringen und ihn aus seinen Träumen wecken; ein Fischerboot hätte ihn hinüber getragen zu den Seinigen. — Aber er bleibt verbannt auf Lebenszeit, sei es auf diesem oder jenem englischen Eilande, und sein Fuß wird den französischen Boden nicht wieder berühren, so lange Napoleon III. sich Kaiser von Frankreich nennt. — Und doch ist Victor Hugo der begeisterte Oden-dichter auf Napoleon I., doch geht ihm Frankreichs Ruhm über Alles, selbst über seinen eigenen!

Victor Hugo ist aber verbannt — alle Welt weiß es — seit dem Staatsstreich vom 2. December 1851. Er ist verbannt, weil er der heftigste Gegner des Elysee, weil er seit 1848 der Führer der äußersten Linken in der legislativen Nationalversammlung, weil er, mit einem Wort, Republikaner geworden war.

Victor Hugo war aber in seiner Jugend kein Revolutionär. Ein Liebling Ludwigs XVIII. wurde er von diesem mit Ehren überhäuft, und erhielt schon in seinem 20. Lebensjahre eine Pension. Ein Sänger der Julitage empfing er von Louis Philipp den Orden der Ehrenlegion, und wurde von ihm zum Pair von Frankreich erhoben.

Was aber hat Victor Hugo zur Aenderung seines politischen Glaubens in seinen späteren Jahren bewogen?

Ein Vers in einem seiner eigenen Dramen.

Das klingt seltsam und unwahrscheinlich? Man hat die Geschichte wieder vergessen, denn sie passirte schon 1832.

Kurz vor dem Ausbruche der Juli-Revolution war Victor Hugo in heftigen Conflict mit dem

Ministerium Karls X. gerathen. Er hatte sein Drama „*Marion Delorme*“ geschrieben, und Fürst Polignac verbot die Aufführung des Dramas, angeblich aus sittlichen Gründen. Um den Dichter zum Schweigen zu bringen, bot man ihm als Entschädigung eine bedeutende Geldsumme an. Er lehnte sie stolz ab. — Die Julirevolution brach aus, Victor Hugo besang die drei Julitage, und sein, von Paris mit Ungeduld schon längst erwartetes Drama „*Marion Delorme*“ wurde unter lautem Jubel und mit großem Beifall aufgeführt.

Da schrieb er ein neues Drama „*Le roi s'amuse*.“

Es kam im November 1832 im *Théâtre Français* zur Aufführung. Aber eine zweite Aufführung erlebte es nicht.

Am Morgen nach der ersten Aufführung erhält der Dichter ein Billet vom Theater-Direktor: Er habe soeben vom Minister den Befehl erhalten, dies Stück nicht ferner geben zu lassen. — Victor Hugo kann es nicht glauben, daß Casimir Perier so getreu in Polignacs Fußtapfen getreten sei. Er eilt ins Theater, es ist wirklich so, er liest den Befehl des Ministers. Das Drama wäre unmoralisch befunden worden; es habe die Schamhaftigkeit der Gendarmarie erregt; die Polizei finde es obscön; *Vidocq* sogar sei darüber erröthet!

Victor Hugo glaubt kein Wort davon. Aber er schlägt Lärm in allen Journalen; er läßt das Drama augenblicklich drucken, mit einer Vorrede, worin er von der „*insolence et folie*“ der Minister spricht; er verklagt das *Théâtre français* beim Handelsgericht, um es zur fernern Aufführung des Drama zu zwingen, oder zu einer Entschädigung von vierhundert Franken für jeden Theaterabend zu verurtheilen. Daß er nicht gewinnen würde, wußte er vorher, aber es war ihm nur um die Opposition zu thun.

Und Victor Hugo hatte sich nicht verrechnet. Er und seine ganze romantische Schule besaßen die heftigsten Gegner in Paris selbst, im Schooß der Akademie. Aber, so viele Kunstfeinde er auch hatte, Alle traten doch, als er unterdrückt wurde, auf seine Seite.

Victor Hugo aber sprach offen aus: „Er habe sich bis jetzt nur mit den stillen, friedlichen Musen beschäftigt. Er habe sich von der Politik immer fern gehalten. Von nun aber, weil er gereizt und

beleidigt sei, werde er gegen die Regierung feindlich auftreten.“

Der Prozeß vor dem Handelsgericht beginnt. Odillon Barrot führt für Victor Hugo das Wort, er fordert für seinen Klienten, daß die Comédie Française entweder „Le roi s'amuse,“ aufführt, oder dem Dichter eine Entschädigung von 25,000 Franken zahle. Er beweist, daß kein Gesetz vorhanden sei, das einem Minister das Recht gäbe, die Aufführung eines Dramas zu verhindern.

Nun nimmt Victor Hugo das Wort. Er nennt den Prozeß keinen persönlichen, er sei mehr als das. — Den Vorwurf der Unmoralität seines Stückes weist er verächtlich zurück. „Drei tausend Exemplare meines Dramas sind schon in Paris verbreitet. Das sind meine Advokaten, die den Prozeß geführt und gewonnen haben!“

Das Verbot habe einen politischen Grund. Es sei ein Vers im dritten Akte, in welchem die übelangebrachte Weisheit einiger Hofdiener eine Zweideutigkeit und Anspielung entdeckt habe, an welche bis jetzt weder der Autor noch das Publikum gedacht habe. Dieser Vers sei von seinen Feinden denunciirt und für „la plus cruelle et la plus sauglante des injures“ erklärt worden. Er wolle für jetzt den Vers nicht bezeichnen, treibe man ihn aber zum Aeußersten, so werde er sich deutlicher erklären. „Daß aber die Polizei einem meiner Verse einen Sinn gegeben, den er nicht hatte, das, erkläre ich, ist unverschämt, gleich unverschämt gegen den König wie gegen den Dichter. Die Polizei wisse es ein für alle Mal, daß ich keine Dramen mit Anspielungen mache.“

Nun geht er zur Politik über, hält eine fulminante Rede gegen die Juliregierung und erhebt dagegen Napoleon den Großen. „Damals war Frankreich groß, heute ist es klein. Jetzt verbannt man mich vom Theater, man wird mich einst auch aus dem Lande verbannen. Wir werden noch ein Kaiserreich haben, aber ohne den Kaiser!“

Diese merkwürdigen prophetischen Worte sprach der Dichter 19 Jahre vor seiner wirklichen Verbannung! — Sie sind in der Gazette des Tribunaux im Prozeß Victor Hugos vom 19. December 1832

zu lesen. Die Welt hatte sie aber wieder vergessen, und vielleicht Victor Hugo selbst. —

Und die Macht anscheinender Kleinigkeiten bewährte sich hier schlagend. Vom Tage des Verbotes seines Stückes und des daraus anstehenden Prozesses an wurde Victor Hugo im Herzen zum Revolutionär, und in den Februartagen 1848 wurde er es öffentlich. — Er, der von sich selbst sagte, „er habe sich bisher immer nur mit den stillen friedlichen Musen beschäftigt, er habe sich von der Politik immer entfernt gehalten.“

Diese Umwandlung bewirkte ein ministerielles Verbot seiner, von ihm selbst für tendenzlos erklärten Dichtung. Und dieses Verbot bewirkte ein falsch gedeuteter oder absichtlich ausgebeuteter Vers im dritten Akt dieser Dichtung. Der Prozeß wurde verloren, das Stück blieb verboten, es ist in Paris nicht wieder aufgeführt worden. Victor Hugo hat diesen Vers nie näher bezeichnet, aber auch nie vergessen. —

Man hat aber diesem Verse eifrig nachgeforscht, und verschiedene entdeckt, die man für die verbrecherischen hält. — Die Herzogin von Berry war damals verhaftet worden und saß im Gefängniß. Auf sie deutete man den Vers:

„Un roi qui fait pleurer une femme!
„O mon dieu lacheté!“

Mehr Wahrscheinlichkeit für sich hat jedoch eine andere Version. — In der Scene, wo der Narr des Königs, Triboulet, im Vorzimmer seines Herrn um seine geraubte, und vom König entehrte Tochter jammert, und die Hofleute ihn darüber verlachen, wendet er sich an diese der Reihe nach, und sagt ihnen mit Grimm und Hohn:

— — — En effet
„Vous lui vendriez tous, si ce
n'est déjà fait“
„Pour un nom, pour un titre,
ou toute autre chimère.“

(A. M. de Brion)
„Toi, ta femme, Brion!“

(A. M. de Gordes)
„Toi, ta soeur!“

(Au jeune page Pardaillan)
„Toi, ta mère!“
etc. etc.

Diese Namen gehören den vornehmsten historischen Familien Frankreichs an, unter ihnen befindet sich auch die Familie, von denen die Bourbons abstammen. Triboulet bezeichnete also ihre Ahnen als königliche Bastarde.

Und diese poetische Familien-Licenz hat Victor Hugo zum Feind der Bourbons, dann zu dem des Königthums, und endlich zum „Proscrit de Jersey“ gemacht! —

L. van Beethovens Clavier-sonaten.

Von

Ernst von Elterlein.

Verfasser der Schrift „Beethovens Symphonieen nach ihrem idealen Gehalte.“

(Schluß.)

Das Hauptthema tritt, Seite 20, System 5, in verkürzter Form, aber in der vollsten, intensivsten Innigkeit hervor, der Ausdruck steigert sich fast zur Erhabenheit — ein Moment — und (vorletztes System) die ernste erhöhte Stimmung, die ja nur ein Ergebnis des Sturmes war, löst sich in magischer Modulation, in seligster Milde, welche im letzten Tacte, Seite 20, wirklich zu verzückter Stimmung sich umwandelt. Diese Verzückung erreicht in Ges- und Des-dur (Seite 21, System 3 und 4) ihren ersten Gipfelpunkt, worauf in sinnigem Gefühlsweben zur Anfangsstimmung zurückgeleitet wird. Das Thema tritt, Seite 22, mit erhöhterem Ausdrucke auf, wie überhaupt von da an bis zum Schluß die wunderbarste Steigerung stattfindet. Die Verzückung erreicht, Seite 24, ihren zweiten Höhenpunkt. Den dritten höchsten gewinnt sie im Prestissimo. Hier breitet sich der bacchantische Jubel, die Freude am vollsten aus, findet im weltberühmten Triller seinen schlagendsten, sinnlichsten Ausdruck. Es ist das ein ähnlicher Moment wie jene Stelle im Schlußsage der C-dur Sonate, Op. 2 und 3; was dort gewissermaßen noch als unaufgeschlossene Knospe erscheint, ist hier zur herrlichsten Blume gereift und entfaltet. — Dies ist das Bild,

welches in den Tönen der großen C-dur Sonate wiedergespiegelt wird, soweit das Wort es nachzuzeichnen vermag.

Das Gegenbild dieser freudigsten Schöpfung ist

Op. 57 F-moll appassionata.

Ist dort der Ausdruck ungetrübtester Freude, Lebensheiterkeit gegeben, so waltet in der appassionata der leidenschaftlichste Seelenschmerz, jedoch durchdrungen und unterbrochen von Stimmungen höchster Seligkeit und befreiendem Humor. Der erste Satz, F-moll Allegro assai $12/8$, beginnt mit einem kurzen charakteristischen Hauptmotiv, krampfhaftes Zuckungen des Schmerzes haben die Seele erfaßt, tiefstes Weh erzittert (dann System 3, zwei letzte Tacte, Andrésche Ausgabe) worauf sich (System 5) das erste Aufbrausen des Sturmes der Leidenschaft vernehmen läßt. Dann, vorletzter Tact, abermaliges schmerzreiches Erzittern, das sich (System 3, Seite 4) in einem zweiten Hauptthema momentan in trosterfüllte, ruhigwogende Stimmung auflöst. Momentan, denn es naht (System 4, drittlezter Tact) ein neuer Sturm der Leidenschaft, in welchen (Seite 5, Tact 1 und System 2, letzter Tact) Blicke des Humors fallen. Nach kurzem Austoben beginnen (letzter Tact, vorletztes System) von neuem jene krampfartigen Zuckungen, welche erneute Strömungen leidenschaftlicher Erregung, durchzogen von Wetterleuchten des Humors, hervorgerufen. Da erklingt wieder (Seite 7, System 3) in gesteigerter Weise eine trosterfüllte Stimmung des geängsteten Herzens, um sich (Seite 8, System 2 und 3) zu kräftigster männlicher Erhebung emporzuschwingen, doch nur um (System 4) einem erhöhten Sturme Platz zu machen. Wieder ertönt (Seite 9 am Ende und Seite 10 bis in die Mitte) die Stimme des seligen Trostes und abermals übermannt sie ein Orkan der Leidenschaft. Das Wetterleuchten des Humors blüht nochmals (letzter Tact, erstes System 2, Seite 11) zuckt grauig gelend im pp. Tact System 4, hervor, erringt zwar, (Seite 12, im Anfang) in lichter Höhe noch einen Lichtblick des Trostes, doch vergeblich — mit Eintritt der gebrochenen Accorde, System 3 ff., steigert sich die Leidenschaft zu wahren Taumel, breitet sich ein ruheloses Auf- und Abwogen aus, so daß nach dem scheinbarem Ruhepunkt (Seite 13, am Schluß)

von *Piu Allegro*, Seite 14, an die Grundstimmung zur höchsten Intensität sich steigert, damit selbst dem tröstlichen Motiv seinen Character nimmt und ihm Leidenschaft einhaucht. Nun verrollt am Schlusse in *pianissimo* grollend der Donner der Leidenschaft. Dies ist der Stimmungsverlauf dieses farbenreichen Gemäldes. Es rollt einen wirklich dramatisch bewegten Seelenkampf vor uns auf in höchster Lebendigkeit. Die Stimmungen und Gefühle die es durchwogen, es sind nicht allgemeine, es sind ganz bestimmte individuelle Zustände der Seele, Erlebnisse in den individuellsten Tongestalten verkörpert. — Das nun folgende *Andante con moto As-dur* $\frac{3}{4}$, obwohl mehr entwickelt und ausgeführt als jenes der Sonate Op. 53, ist doch weniger ein selbstständiger Satz als eine Ueberleitung zum letzten *Allegro*. Es tritt contrastirend zwischen Anfangs- und Schlusssatz, nicht in äußerlicher sondern tief-innerlicher Beziehung, es ist ein festes Eiland zwischen zwei aufgeregten Weltmeeren. In stiller Tiefe ertönt ein weihesvolles Lied beseligten Friedens, ein inbrünstiges Gebet, so erscheint das Thema, es setzt sich fest dieses Thema, sagt Marx, nach gewaltigem Sturm, in dem leidvolle und selige Klänge, Leidenschaft und das Versinken schienen vorüber geweht zu werden, nur in leiser dunkler Tiefe, höchst zusammengehalten verlangenvoll wie ein Gebet in tiefster Verfinsternung. Es ist ein warmer milder Sonnenstrahl diese Melodie, dem Innersten der Seele entquollen, voll unendlichen Zaubers. Der besänftigende, Schmerz und Wehe lösende Character, wie einzig ist er ausgedrückt in der Modulation vom 6. zum 7. Tacte der ersten Strophe. Und dann in der zweiten Strophe, welcher seliger Ausblick nach der Höhe, welche stille, zuversichtsvolle Freudigkeit! Wunder schön, höchst reizvoll ist nun die Veränderung dieses Themas. Nicht der formell musikalische Bau des Thema bedingt die einzelnen Variationen, die Verwandlung ist Folge des idealen Gehaltes, dieser bestimmt die einzelne Variation. In der ersten Variation kommt die im Thema concentrirte Wärme und Gluth in Fluß, doch die Bewegung ist noch schüchtern, das Thema wird, wie Marx sagt, nur zagender wiederholt, die Melodie ist gebrochen, der Bass schleppt zögernd aber festgeschlossen nach. In der zweiten Variation wird das edle Metall des Herzens immer flüssiger — daher

16. Theilbewegung, während vorher Achttheil und im Thema Viertheilbewegung herrscht — tröstlicher in milderer Tonlage ertönt der Gesang. In der dritten Variation, wo das Thema wie von Harfenbegleitung umspielt wird, steigert es sich zum Vollgehalte höchster Verzückung, die Seele erscheint ganz der Erde entrückt, die selige Bläue des reinsten Himmelsäthers umgiebt sie. Doch sie kehrt in der Tiefe zur Erde zurück. In erster Einfachheit erklingt das Thema wieder, aber von bewegteren Motiven ange-regt um dann unmittelbar in das Finale überzuleiten. Es ist in diesem ganzen *Andante*, wie Marx sagt: aus tiefster Verlassenheit trostvoll emporgeschlügelte wieder in sich zurücksinkende Andacht. Im *Allegro ma montropo F-moll* $\frac{2}{4}$ verwirklicht sich dieser Kampf. Der Satz beginnt mit grellen, übermäßigen Sextintervallen, wie ein jäher Ausschrei der beängsteten Seele; es erfolgt eine Figur, die schäumend wie ein wilder Bergbach abwärts stürzt, in der Tiefe eine Zeit lang gährt und grollt bis sich (Tact 3, vorletztes Doppelsystem, Seite 17) eine auf- und niederkämpfende Tongestalt, — das erste Hauptthema, — aus dem Strudel herausringt und in wilder Leidenschaft dahin braust, unbeirrt durch die flagenden Terzen, welche (System 6, Seite 18) selbst mit in die strudelnde Bewegung hineingerissen werden, ein Sturm, der sich bis zum Schluß des ersten Theils leidenschaftlich steigert. Im *f-Accord* (Seite 19, letztes System) gewinnt der Sturm augenblicklich einen Gipfelpunkt, dem grellen Ausschrei folgt aber sofort in den zwei letzten Tacten ein dumpfes Grollen. Mit Beginn des zweiten Theils, Seite 20, erhebt sich ein neuer Sturm der Leidenschaft, bald aber blüht ein Wetterleuchten des Humors herein, wie im ersten *Allegro* (das Motiv in *Hes-dur* (letzter Tact des zweiten Doppelsystems, Seite 20 und Tact 2 des 4 Systems) wogegen dann im Kleinscundenmotiv (System 5) herzerreißendes Wehe emporzuckt. Im letzten System, Seite 20, erneuertes Auf- und Niedergewogen des Seelensturmes und (Seite 21, System 1) mächtiges Rollen in die Tiefe. Hier beruhigt sich der Kampf ein wenig, ein wilder Taumel auf der C-Octave führt (System 2) zu einzelnen krampfhaften Zuckungen, welche sich endlich erschöpfen und in der charakteristischen Halbtactnote (System 5) eine dumpfe Stille nach sich führen.

Aber nur augenblicklich. Der Kampf ist noch nicht erschöpft, daher wiederholt sich (vorletztes Doppelsystem) das wild-wogende Schauspiel von Neuem, die flehenden Terzen erklingen nochmals, Blitze des befreienden Humors — zwei letzte Tacte, Seite 22 — durchkreuzen wieder die Schmerzensnacht. Jetzt tritt im Presto die kämpfende Gestalt des Tondichters in stählernem Harnisch und in fester männlicher Erhabenheit auf, in vollen Accorden und gleichsam verkündend: Seht, der Sturm hat die Eiche nicht geknickt, nun nahe noch einmal wilder Dämon der Leidenschaft, du brichst mich nicht! Und der Dämon beginnt nochmals sein ruheloses Spiel zu treiben, doch der befreiende Humor drängt (Seite 25 in Ges-dur und in den Quinten-Gängen der Unterstimme (System 4) entschiedener durch, worauf das Ganze zwar in ernstern Molltönen schließt, aber die Zuversicht gewährt, daß der Tondichter nicht den bösen Mächten erlegen ist, sondern nur seine sittliche, männliche Kraft im Kampfe erprobt und gestählt hat. „Glorioser Durjubel“ am Schlusse würde der Idee des Werkes widersprechen. Der Schluß mußte von ernster tragischer Erhebung sein, wie das Werk überhaupt eine Gefühlstragödie ist. Das ist die Idee der Sonate *appassionata*, von der Beethoven selbst, nach der Bedeutung gefragt, gesagt haben soll: Lesen Sie Shakespears Sturm. —

Op. 81 Es-dur *L'es adieux, l'absence, le retour.*

Eine der charakteristischsten, populärsten, d. h. leichtest verständlichen Schöpfungen des Meisters. Schon die gedachte Bezeichnung giebt als Inhalt ganz bestimmte Seelenzustände an. Der erste Satz eröffnet eine langsame Einleitung, welche Marx treffend als wehmüthig-still von ängstlichem Vorgefühl der Trennung eingegeben charakterisirt. Der Schmerz der bevorstehenden Trennung kommt mit Eintritt des Allegro zum lauten Ausbruch. Mir scheint, daß in diesem Allegro so zu sagen drei Stimmungen und Gefühlsmomente, welche im Gefolge der nahen Trennung von einem geliebten Gegenstande sich unwillkürlich ergeben, wunderbar verschmolzen sind, das schmerzliche Gefühl, daß überhaupt geschieden sein muß, das erhebende innige Gefühl des Scheidens von einem Wesen, welches dieses Schmerzes würdig ist und das trostvolle Gefühl, daß die Trennung nicht ewig ist. Das Motiv Tact 1 des

Allegro, das schon in der Einleitung auftritt, charakterisirt das erste, das Octavenmotiv (System 5, Seite 3) das zweite, das Motiv (Seite 4, System 3 *expressivo*) das dritte Gefühlsmoment. Daneben scheint mir das abwärts gehende Motiv, das zuerst (System 5, Seite 4) auftritt, die stille Ergebung in das Unvermeidliche der Trennung treffend zu zeichnen. Von Seite 7, System 2, vorletzter Tact an gewinnt das dritte Moment in neuer Form die Oberhand. Es führt Seite 8 am Anfang zum innigsten Zusammenschluß beider Seelen. Dieser löst sich bei eintretender Achtelbewegung wie sich die beiden Stimmen von einander entfernen und — verschwunden ist das geliebte Wesen. Wie gesagt, die Bewunderung fordert heraus, die meisterhafte Art und Weise, wie Beethoven die verschiedenen Stimmungen zu einer höheren Einheit verbunden hat, wie eine aus der andern mit Gefühlsnothwendigkeit sich entwickelt und wie doch alles Einzelne nur dazu geschaffen ist, um das Grundgefühl, das Gefühl schmerzlichen Lebewohls in seinem ganzen inneren Reichthum auszusprechen. — Hiernach scheint es überflüssig, noch auf das eigenthümliche Toncolorirt, das dem Ganzen gegeben, hinzuweisen. Ist es nicht als ob man bei den ersten Accorden und gegen das Ende beim Zusammenschluß der Seelen wehmüthig stillen Waldhörnerklang vernehme? —

Von dem nun folgenden Andante gilt das Nämlche wie bei Op. 53 und 57; es ist formell kein selbstständiger Satz sondern vermittelnder, obwohl durch die bezeichnete Stimmung die „Abwesenheit“ bedingt. Beethoven schreibt in dieser Periode nun einmal kein selbstständiges abgeschlossenes Adagio oder Andante, überall dient es nur als Zwischen-Übergangs- oder contrastirendes Bild. Zwei Gefühle bewegen in diesem Andante den Tondichter, das Gefühl des Schmerzes um den Geschiedenen und die Sehnsucht nach seiner Rückkehr, das sagt uns das erste Thema vornehmlich, dann aber ergreift die Seele ein balsamreiches Gefühl der zuversichtlichen Hoffnung auf nahes Wiedersehen in dem zweiten Motiv in immer gesteigerter Weise, bis beim Eintritt des *vivacissimo* Es-dur $\frac{6}{8}$ der Geliebte naht. Ihm entgegen! Das sagt die stürmende Sechzehnthelbewegung. Bald ist er da! Hier beim Eintritt des Hauptmotivs (Seite 10, vorletzter Tact)

schlagen alle Pulse des Lebens höher und jubelnd wird das selige Wiederfinden gefeiert. Der übermäßige Andrang freudigster Gefühle weicht (Seite 11, letztes System) einem still verhaltenen Entzücken, das sich (Seite 12) in holdestes Lächeln beglückter Freudigkeit wie (ibid. System 3) in schmeichelndes Rosen beseligter Lust verwandelt. Alle diese Stimmungen und Freudeäußerungen kehren abwechselnd wieder, doch in immer neuem tonlichen Gewande, ein fortwährendes Sich-Biegen auf den Bogen der Wiedersehensfreude, der vollste, reinste Erguß einer liebevollen Seele, welche den bitteren Kelch der Trennung gekostet hat. Wie sich aber der Jubel so recht, so ganz ausgetönt hat, wird beim poco andante Seite 17, die ganze Stimmung plötzlich eine gesammeltere, weihvollere. Es findet ein erneuter inniger Zusammenschluß der zwei Seelen statt, wie ganz verschieden aber von jenem vor der Trennung! Jetzt belebt Beide die freudige Zuversicht, daß sie ewig vereinigt sind. In dieser harmonischen Stimmung schließt das Werk, diese Stimmung klingt in dem Hörer nach. Diese Sonate erreicht zwar ihre zwei Vorgängerinnen keineswegs an Großartigkeit der Conception und Kühnheit der Ausführung, die Formen sind kleiner, die Umrisse milder, die Stimmungen minder mächtig, aber dafür durchweht sie ein eigenthümlicher poetischer Hauch, athmet sie eine Lebenswürdigkeit, welche den tiefsten Eindruck auf den sinnigen Kunstfreund nie verfehlen werden.

Die Grundidee des letzten Sonatenwerkes dieser Periode,

Op. 90 E-moll,

ist schmerzliche Sehnsucht der Seele, welche endlich gestillt wird und in innerlichste Befriedigtheit sich verwandelt. Die schmerzliche Sehnsucht, das unbefriedigte Sehnen, ein geheimer Seelenschmerz durchweht den ersten Satz E-moll $\frac{3}{4}$ Tact. Charakteristisch in dieser Beziehung ist gleich das Anfangsmotiv in seinem ruhelosen Drängen nach der Höhe, dann der Schritt nach der Septime vom dritt- zum zweitletzten Tacte (System 2, Seite 3, Andrésche Ausgabe) im Fortgange die verminderten Septimenaccorde (System 3 und 4, Seite 3) mit der hastig abwärts jagenden Figur im Gefolge, dann das unruhig drängende Motiv, Tact 4, ff. letztes System. In den Dissonanzen, Seite 4 von Tact 3 an, tritt

eine Steigerung des Schmerzes ein, wogegen vergebens die Figur, Tact 1, System 4, Seite 4, ankämpft. Zwar tritt im stillen G-dur (System 5) Ruhe ein, aber nur augenblicklich, denn das Wehe ertönt sofort im verminderten Septimenklang von Neuem und steigert sich. Die erneute Beruhigung, System 3, Seite 5 in pp., macht alsbald erhöhteren schrillen Schmerzenslauten Platz. Mit Eintritt des dritten Theils wiederholt sich die ganze Gefühlsströmung. Ein abermaliges Andrängen der Octavenfigur (Seite 7, System 4, viertletzter Tact) bricht endlich die Macht des Schmerzes, noch einzelne krampfhaftige Zuckungen und das Weh verschwindet leise. Dieser ganze Satz ist in Hinsicht der formell musikalischen Gestaltung höchst interessant und bedeutend, wenn man namentlich die vorherbesprochene Sonate damit vergleicht. Alles, selbst die kleinsten Glieder sind höchst melodisch ausgebildet. Das erste Hauptthema ist auch hier im f. g. Durchführungstheile allein verarbeitet. Am Schlusse desselben nimmt der Nachsatz des Hauptthema allein den Platz ein und zwar in allen nur möglichen Vergrößerungen und Verkürzungen, wodurch nirgends ein fremdartiges Material eingeschoben wird und Alles sich aus dem Hauptstoff entwickelt. Der dritte Theil kehrt mit seiner gebräuchlichen Wiederholung und der Wendung des zweiten Gedankens, der im ersten Theile in der Molltonart der Dominante, ähnlich dem Schlußsatz von Op. 57, auftritt, in den Grundton zum Hauptthema zurück, woran sich eine sehr kurze, den Satz rasch zum Schluß führende Coda schließt, welche beweist, daß der Durchführungstheil Alles enthält, was aus dem Hauptthema der Grundidee nach, sich gestalten ließ. Nach diesem tiefsinnigen Satze beginnt der zweite Satz E-dur $\frac{2}{4}$ mit einer unsäglich holden, gefangreichen Weise, welche die Einkehr balsamischen Friedens, seliger Ruhe in das wunde Gemüth beredt verkündet. Immer kehrt diese innig zarte Tongestalt in rondoartiger Weise wieder und zeigt, wie tiefe Wurzeln sie in der Seele geschlagen hat, ohne zu ermüden, nein um sich recht voll ganz und eindringlich auszusprechen und zu ergießen. Dazwischen bewegen sich die mannichfachsten freundlichsten Bilder, hold jene Gestalt umspielend, doch nur um deren Reiz zu erhöhen. Denn sie bleibt das Herrschende, die Dauer im Wechsel, bis am

Schlusse das Hauptthema friedlich leise verhaucht. Es wurde schon bei Op. 27 dieser steten consequenten Wiederkehr eines und desselben Themas erwähnt, dort wurde es monoton gefunden, hier gewinnt es nur an innerer Bedeutung, denn es geschieht aus innerer Nothwendigkeit, innerem Bedürfnis. Darin besteht das Geheimniß des reifen Beethoven.

Hiermit schließt die zweite Hauptperiode der Beethoven'schen Sonaten, von denen jede eine besonders modificirte Sonaten- und Rondoform enthält und in denen nirgends das contrapunctische, sondern nur das melodische und virtuose Element, letzteres als reines Mittel zum Zweck angewendet erscheint.

Eine Muster-Novelle.

Als eine solche dürfen wir Autoren und Lesern gegenüber den „Kondor“ von Adalbert Stifter bezeichnen, dessen „gesammelte Werke“ so eben erschienen sind. Der Inhalt ist folgender:

Der „Kondor“ ist der Name eines Ballons, in dem eine schöne und vornehme Dame einen Engländer und seinen gelehrten Begleiter, welcher ein altes gebrechliches Männchen ist, auf einer Fahrt durch die Lüfte begleitet. Sie ist ein hochherziges und stolzes Mädchen, das sich von den Schranken des weiblichen Geschlechts gedrückt fühlt und über sie hinauszuweichen, auf den Bahnen des männlichen Geistes wandeln möchte. Ein junger Maler liebt sie, doch auch von der Liebe will ihr Stolz sich nicht unterjochen lassen; aber es reizt ihren hochfliegenden Muth, allen Abmahnungen zum Trotz in unsäglichem Wagnis die Lüfte zu durchsegeln und bis in die Nähe der ewigen Sterne zu schweben. Sie besteigt also den Ballon, er wird gelöst, er steigt empor, steigt bis zur Höhe des Montblanc, noch höher, immer höher, bis wo die Sterne am Tage sichtbar werden, wo der blaue Himmel schwindet zu einem dunklen, schwarzen Nichts. Hier dem unaussprechlichen Gedanken der Ewigkeit gegenüber, hier im Angesicht des Unendlichen, schwindet der kühnen Seglerin der Muth, die Selbstbeherrschung geht ihr verloren, ihre ganze Fassung schwindet, und während das schwache, gebrechliche Männlein neben ihr in

seiner mathematischen Seelenruhe mit überraschend starker Stimme gelassen ausruft: „Ich habe es gesagt, das Weib erträgt den Himmel nicht!“ — sinkt sie zusammen; die wissenschaftlichen Beobachtungen der beiden Männer müssen unterbrochen werden, man lüftet die Klappe des Ballons und wie ein Riesenfall schießt der „Kondor“ hundert Klaftern senkrecht nieder in die Lüfte unter ihm, und sucht die Erde wieder. Von diesem Augenblick an ist der Stolz des spröden, jungfräulichen Wesens gebrochen; es ist eine Krisis eingetreten, welche ihr Gemüth umwandelt, der Gedanke der Unendlichkeit hat die Weiblichkeit in ihr zur Reife gezeitigt, sie fühlt zugleich, daß sie an die Kraft des Mannes als an eine Ergänzung ihres Wesens gewiesen ist und ergiebt sich dem Jüngling, der um sie wirbt in Liebe. Dies genüge, um zur Lectüre des „Kondors“ anzureizen.

J. S.

Prolog.

Zur Feier von Mozarts hundertjährigem Geburtstage.

Von

Richard Pohl.

(Gesprochen am 27. Januar 1856 im akademischen Concert zu Jena.)

(Zur Einleitung: „Ouverture zur Zauberflöte.“)

Willkommen in den wohlbekannten Hallen,
Die Ihr, im bunten Kranz, so festlich schmückt!
Am feierlichen Tag willkommen Allen,
Die unsre edle Kunst so oft entzückt! —
Zur seltenen Feier sind wir hier vereint,
Um andachtvoll in seiner Schöpfung Prangen,
Vom Genius, der heute uns erscheint,
Der Tonkunst heilige Weihe zu empfangen.

Schon ein Jahrhundert hat den Lauf geendet,
Seit Mozart einst das Licht der Welt erblickt.
Doch — was der Geist im kühnen Schwung vollendet,
Das bleibt, für alle Zeiten, unverrückt.
So hat die Welt, in seines Geistes Wallen,
Von Ihm ein heilig Testament erhalten,
Von Ihm, dess' Strahlen heut auf uns sich senken,
Die Stunde weidend, wo wir sein gedenken.

Wenn falsche Götter ihre Zeit bewegen,
Die Menge folgt dem trügerischen Schein,
Der Nacht Gefellen ihre Schwingen regen,
Die Geister zu verwirren, zu entzweien:

Das ist die Zeit der göttlichen Propheten,
Die, Friede kündend, ihre Bahn betreten,
Das dunkle Wort zur lichten That gestalten,
Das Wahre, Schöne ihrer Zeit erhalten.

So wurde Mozart in die Welt gesandt:
Des Schönen Evangelium zu verkünden;
Den Seherblick der Zukunft zugewandt,
Der Kunst die reinste Flamme zu entzünden;
Im Siegeslauf erobernd Land auf Land
In der Musik ein neues Reich zu gründen;
Nur einen kurzen Tag auf Erden weilend,
Der Zeit voraus im Geisterfluge eilend. —

Wie hat er sie genügt, die flücht'ge Stunde! —
Der Töne Fürst entfaltet eine Macht,
Dass erst die Nachwelt staunend hört die Kunde
Von dem, was er gewirkt, und was vollbracht.
Da ist kein Ort im weiten Reich der Töne,
Den er im Siegeszuge nicht berührt,
Und überall, wo Er das Scepter führt,
Erblickt die Kunst in ihrer vollen Schöne!

Drum ist sein Wirken auch ins Volk gedrungen,
Drum wird sein Bild von Keinem übertagt,
Den Namen Mozart preisen alle Zungen,
Wo Töne klingen, wird auch sein gedacht.
Wie Schiller, durch begeisternden Gesang,
Der Deutschen Liebling ward im Reich der Geister,
Ist Mozart, wie noch Keinem es gelang,
Des Volkes Sänger, und der Töne Meister.

„Denn er war unser!“ — Dieses stolze Wort
Klang an des Dichters Grab, aus Dichters Munde;
Es finde Wiederhall an diesem Ort,
Es töne überall zu dieser Stunde;
Auch Mozart hat zum Höchsten sich geschwungen,
Auch seine Kraft hat seine Zeit durchdrungen:
„So feiert ihn! — Denn was dem Mann das Leben
Nur halb ertheilt, soll ganz die Nachwelt geben!“

Und heute sein Gedächtniß zu erneuern
Gebietet uns des Herzens vollster Drang —
Doch — kann den Meister würdiger man feiern,
Als durch der eignen Werke Zauberklang?
Wer wagte es, in Tönen Ihm zu singen,
Die mehr, als Seine in die Seele dringen? —
Erscheinet, die Er schuf, ihr Lichtgestalten,
Um unter uns, in Seinem Geist zu walten!

Ertönet wieder, vielgeliebte Klänge,
Die Ihr schon Tausende gerührt, entzückt;
Erschallet dann, Ihr, heilige Gesänge,
Die Ihr den Meister einst der Welt entrückt;
Erklinget heut zu Eures Schöpfers Ehren,
Den Siegesglanz des Einzigen zu mehren:
Und wirket fort und fort durch alle Zeiten,
Um Mozarts Ruhm auf ewig zu verbreiten!

(Unmittelbar hierauf: Chor „O Isis und Osiris“ aus der
„Zauberflöte.“)

Jeuilleton.

Zeitschwingen.

Dramatische Dichtung. Der „Fechter von Ravenna,“ dieses Trauerspiel, das schon so viel von sich Redens gemacht hat, giebt eben Veranlassung zu einer neuen Controverse. D. von Schorn stellte in der Augsburger „Allgemeinen Zeitung“ einen Schullehrer Herrn Franz Bacherl in Pfaffenhofen bei Starnberg als Verfasser auf. Derselbe beschäftigte sich in seinen Musestunden mit poetischen Arbeiten und hatte ein Trauerspiel „Die Ebersker in Rom“ an Laube, den Direktor des Wiener Hofburgtheaters gesendet, aber zurückgehalten. Dies Stück nun soll nach D. von Schorns Behauptungen die Fabel und Anlage des „Fechters von Ravenna“ enthalten, wornach sich also die Vermuthung eines Plagiats ergäbe. — Laube dagegen stellt in seiner Erwiderung diese Möglichkeit in Abrede, versichert, das

Manuscript des „Fechters von Ravenna“ vor Einsendung und Zurücksendung der Bacherlschen Arbeit in Händen gehabt zu haben; erklärt, daß nicht er der Verfasser sei, den man in Wien wohl kenne (also bleibt die Ehre der Autorschaft Fr. Galm?) und scheint überhaupt diese ganze Angelegenheit kurz abfertigen zu wollen. Da nun aber nicht zu erwarten steht, daß sich Herr Bacherl und seine Vertreter mit dieser allzu lakonischen Angabe begnügen werden, so ist es natürlich, daß sich ein unerfreuliches Journalgezänk in dieser Angelegenheit entspinnt. Wir werden daher unseren Lesern seiner Zeit nur über den Ausgang der Sache berichten.*)

*) Vor der Hand wäre mit Ernst darauf zu dringen, daß Friedrich Galm sich selbst nenne, seine Tragödie veröffentliche, und auch die Skizze, oder was es sonst sei, Franz Bacherls sofort durch den Druck zugänglich gemacht werde. Dies ist das Nächste. D. R.

Rudolph Gottschall beabsichtigt eine Tragödie „Mazeppa“ zu schreiben. Es wäre nur wünschenswerth, daß der Dichter, dessen ganze Begabung viel zu schwungvoll und feurig angelegt ist, um sie an das Conversationslustspiel hinzugeben, diesen Vorsatz bald ausführte. Da der Stoff des „Mazeppa“ keine politisch bedenklichen Seiten wie Gottschalls französische Revolutionsdramen, wie Ferd. von Schill u. s. w. bietet, so ist zu hoffen, daß die Hofbühnen sich dieser Tragödie nicht verschließen würden.

Friedrich Bodenstedts „Demetrius“ ist auf dem Hoftheater zu München zum erstenmale, wie man vernimmt mit großem Beifall aufgeführt worden.

Pantheon deutscher Dichter. Im Verlage der Buchhandlung von Heinrich Matthes in Leipzig erscheint kurz nach Ostern die dritte umgearbeitete und bedeutend vermehrte Auflage der bekannten poetischen Anthologie „Pantheon deutscher Dichter“. Dieselbe wird von Adolf Stern herausgegeben. Die Auswahl der Gedichte umfaßt die ganze Entwicklung der deutschen Dichtkunst von Uhland, Chamisso und Eichendorff an gerechnet bis zur Gegenwart. Abgesehen von der Vertretung älterer Dichter (wie Franz Grillparzer, Karl Immermann, Friedrich Hebbel), die in den meisten Anthologien unberücksichtigt geblieben sind, werden auch alle diejenigen Poeten, die im Laufe der letzten Jahre die Aufmerksamkeit der Kritik und des Publikums erregt haben (z. B. Paul Heyse, Otto Roquette, J. Hammer, Moriz Horn, Herrmann Lingg, Max Waldau, H. Zeise, Jean Richard, J. Schanz, Fr. Bodenstedt, Th. Storm, Adolf Stern), in entsprechender Auswahl repräsentirt sein. — Das Werk erscheint in prächtiger Ausstattung und zu einem verhältnißmäßig billigen Preise.

Musik. Die Ouverture zu der Oper „Lanzelot vom See“ des jungen Componisten Emil Büchner ist im Hoftheater zu Weimar (bei der ersten Aufführung des Schauspiels „Musikalische Leiden“ von Jean Richard,) über die in nächster Nummer unser Weimarischer Correspondent berichtet, zur Aufführung gelangt. Dem ebenso talentvollen und strebsamen als fast zu anspruchlosen Tonsetzer wäre mit dem ganzen Werke ein Erfolg eben so sehr zu gönnen, als ihn dasselbe gewiß verdient. —

Journalistik. Die Hamburger „Jahreszeiten“ (rückichtlich ihres Feuilletons zu den besten Zeitschriften

der Gegenwart gehörig) sind in den Verlag der Buchhandlung von Rob. Kittler in Hamburg übergegangen. Die Redaction des Blattes behält Feodor Wehl. —

Von den „Anregungen für Kunst, Wissenschaft und Leben“ Dr. Franz Brendels (Leipzig, bei G. Neuberger) ist das zweite Heft soeben ausgegeben worden. Dasselbe bringt unter andern einen Artikel über „Epische Dichtung und Musik,“ (aus dem wir unsern Lesern einiges mittheilen werden), einen Artikel über „Programm Musik“ über „die Begründung einer Wanderbühne“ und über „Richard Wagners Operndichtungen.“

Zur Schillerstiftung. Die Angelegenheiten der Schillerstiftung nehmen, wie man aus den jezuweilen veröffentlichten Nachrichten ersieht, einen erfreulichen Fortgang. Ist auch die Sammlung in Leipzig nicht eben allzugünstig ausgefallen, und hat auch in Hamburg ein Patricier ersten Ranges die große Summe von acht Thalern, schreibe acht Thalern, gespendet, so nimmt man anderwärts desto bessern Anlauf. Die Sammlungen des Frankfurter Filialcomités haben bereits einen Ertrag von zwölftausend Gulden geliefert. In dem kunstsinigen München finden die Vorlesungen, die zum Besten des Unternehmens gehalten werden, die zahlreichste Theilnahme. Auch von Mainz und Karlsruhe her gehen dem Dresdner Centralcomité zahlreiche Beiträge zu. —

Correspondenz.

Chemnitz, Mitte März 1856.

Die Saison, die in Residenzen und in größeren kunstsinigen Städten bis Ende April stets zu währen pflegt, hat hier bereits Mitte März ihre Endschaft erreicht, wenn man die Vorstellungen des Theaters und einige Concerte überhaupt für eine Saison gelten lassen will. Indem wir heute zum letzten Male für längere Zeit von hier aus referiren, erlauben wir uns einen etwas breitem Raum als bei den vorhergehenden Berichten in Anspruch zu nehmen, um außer dem Besondern, was wir noch nachzutragen haben, auch einiges Allgemeine mit zu erwähnen.

Das zweite und dritte Abonnementconcert im Casinosaale unsrer Stadt haben glücklich stattgefunden. Zwei Sängerrinnen, die in letzter Zeit von Leipzig und Dresden aus viel genannt wurden, Fräul. Valentine Bianchi und Frau Sophie Förster bezeugten hinreichend den Eifer des städtischen Musikdirectors Mejo, die Tagescelebritäten in

seinen Concerten dem Publikum vorzuführen. Wenn wir bedenken, daß bereits für das erste Concert die vortreffliche Sängerin Fräulein Emilie Senast, die ausgezeichnete Harfenvirtuosin Frau Johanna Pohl von Weimar, für das dritte Concert außerdem der Kammermusikus Niccius von Dresden, ein guter Violinist, interessirt wurden, so muß man zugestehen, daß dies für drei Concerte gerade genug geleistet ist, — und möchte nur wünschen die Arroganz des Publikums, welches sich in einzelnen Fällen allem guten Geschmack und wahren Kunstverständnis zum Trotz sein „eignes“ Urtheil bildet, etwas gedämpft zu sehen. Dies hat jedoch weniger Bezug auf die oben genannten Sängerrinnen und Virtuosen als vielmehr auf die Wahl der Vortragspiecen, die durchaus nicht über das italienische Repertoire und den Medebettel hinausgreifen soll. Diese geschmacklose Anmaßung Seitens des Publikums würde sich bis auf die gesammten Programme erstrecken, wenn der Dirigent der Concerte hier nicht den Muth hätte seinen eignen Weg zu gehen. So boten denn die beiden letzten Abonnementconcerte — obwohl an Bedeutsamkeit hinter dem ersten, — welches bewusste Vertretung der classischen Musik mit bahnbrechender Repräsentation der neuen Kunst (Berlioz „Fest bei Capulet“, Raffs „Traumkönig“) vereinigte, — etwas zurückstehend, nur Gutes. Eine Symphonie (die erste) J. Haydns, eine andre (A-moll) F. Mendelssohns, Mozarts Overture zu „Figaros Hochzeit“ und die „Hebriden Overture“ Mendelssohns — endlich Ludwig van Beethovens herrliches „Septett“ (Op. 20) für Streichquartett, Clarinette, Fagott und Horn (besonders dankenswerth, weil äußerst selten zur Vorführung gelangend) bildeten die Programme.

Ein Wohlthätigkeitsconcert, in welchem Niels W. Sades „Comala“ zur Aufführung gelangte, war sehr spärlich besucht.

Das hiesige Theater unter Direction des Herrn Bensberg, welches im verflossenen Herbst seine Vorstellungen mit einem sehr annehmbaren Repertoire und ziemlichem Fleiß und gutem Willen eröffnete, verlor leider gegen den Schluß der Saison hin ganz bedeutend. In der Oper wurde wenigstens immer noch der „Barbier von Sevilla“ neben der „Linda von Chamounix“ gebracht, — das Schauspiel aber sank trotz der guten Gastvorstellungen des Hrn. Thate von Braunschweig. Die wenigen anständigen Stücke, welche neben einer Anzahl Possen und abgeschmackter Bluetten nebenher liefen, verleidete man durch lächerliche Darstellung. — Daneben figurirte die edle Tanzkunst und fand ausgekaufte Hän-

ser, was freilich bei den guten Dramen, mit denen die Direction begonnen, nicht immer zu rühmen war.

So fällt (wenn auch von Seiten des Theaters die Waffen unrühmlich schnell gestreckt wurden) der größte Theil der Schuld auf das Publikum. Eine Anklage desselben hat insofern etwas Mißliches, als man sie hier wie eine Beleidigung der Majestät Gottes anzusehen und zu ahnden pflegt. Dagegen indes gleichgültig, wollen wir nicht unterlassen zu berichten, daß das hiesige Publikum neben einer auf materielle Basis gegründeten starken Dosis Selbstvertrauen nichts besitzet, was es berechtigen könnte in andern Dingen als denen des Handels und der Industrie mitzusprechen. Chemnitz, so schnell es äußerlich gewachsen, ist in geistiger Beziehung hinter kleinern Städten (wir nennen z. B. das benachbarte Zwickau und Freiberg) zurückgeblieben, da alles (selbst wissenschaftliche Anstalten wie die Gewerbschule) nur den nächsten praktischen Zwecken dient, da seit der Aufhebung des Lyceums ein Institut für eine allgemeine menschliche Bildung nicht mehr vorhanden ist, da man endlich nicht einmal eine bildende und fördernde Localpresse besitzt. Wir wollen uns gern bescheiden in andern Dingen als in Sachen der Kunst keine Rügen und Urtheile abzugeben — in denselben aber läuft alles Hin- und Widerreden auf Klagen über Ignoranz und Arroganz des größten Theiles (versteht sich giebt es Ausnahmen) der hiesigen „Gebildeten“ hinaus. —

Wie schon gesagt trägt die Localpresse einen großen Theil der Schuld. Ein an sich nicht unehrenhafter, aber furchtsamer, der Meinung des Publikums und aller Einzelnen knechtisch unterthamer Localreferent hatte jahrelang im hiesigen „Tageblatte“ (auch sonst kein rühmendwerthes Organ) fast die einzige Stimme über geistige Angelegenheiten abgegeben. Da war es nicht zu verwundern, daß als sich im verflossenen Sommer der „Chemnitzer Anzeiger“ entschloß ein Feuilleton mit Erzählungen, populair wissenschaftlichen Artikeln, Kunstnotizen und Localkritik zu begründen, dieses Feuilleton dem Publikum bald unbequem wurde. Ganz besonders als die Urtheile über Kunstleistungen mit denen der alten Handlungsherren und jungen Handlungsdiener nicht immer übereinstimmten. Nachdem nichts — Verläumdungen, gesprochne und gedruckte Schmähungen, Ausfälle von den Brettern die die Welt bedeuten, anonyme Briefe u. gespart worden war um eine Aendrung, ein Aufhören des Feuilletons herbeizuführen, wandte sich die allgemeine Gehässigkeit, theilweis gegen die verschiednen Mitarbeiter an dem genannten Organ, theilweis aber und hauptsächlich gegen den trefflichen Dichter Moriz Horn.

Das Verhalten der guten Stadt Chemnitz gegen den einzigen ihrer Mitbürger, der in der Kunstgeschichte der Gegenwart den Namen dieser Stadt nennen gemacht, (man müßte etwa den sehr zweifelhaft renommirten musikalischen Vielschreiber C. F. Brunner ausnehmen,) ist ebensowohl eine hübsche Variation zum alten Thema „der Prophet gilt nichts im Vaterlande“, als ein guter Beitrag zur Charakteristik der hiesigen Localzustände. Wir behaupten, so abgeschmackt und lächerlich wie Chemnitz gegen Moritz Horn, hat sich (neuerdings) selten eine Stadt gegen eine distinguirte Persönlichkeit benommen. Weil man nicht in Abrede stellen kann, daß Moritz Horns verdienstliche Dichtungen und Kunstbestrebungen sich auswärts einer gerechten Würdigung, einer wohlverdienten Anerkennung erfreuen, so läßt man

es dem Poeten daheim entgelten, daß er gewagt einen Kopf über die Masse hervorzuragen. Wir wollen den Leser nicht mit den Einzelheiten, die ebenso widerwärtig als betrübend sind, belästigen, sondern schließlich nur den Wunsch aussprechen Moritz Horn, der durch eine amtliche Stellung hier gebunden wird, möge es bald gelingen sich in andre Lebenskreise versetzt zu sehen.

Wenn das Bild der Hauptstadt der sächsischen Industrie all zu schwarz und schattenhaft bedünken möchte, dem geben wir die Versicherung, daß wir noch zu den blassesten Tinten unsre Zuflucht genommen, daß sich noch weit Schlimmeres, weit Stärkeres sagen ließ, daß wir dieß aber billig unterlassen, weil es doch nutzlos und vergeblich bleiben würde. —
Vale!
A. St.

Anzeigen.

Zwei Frauenbilder. Dichtungen

von

Adolf Stern.

Miniaturausgabe. Preis 12½ Ngr.

Die neuesten Dichtungen Adolf Sterns haben nicht verfehlt dem jungen Dichter abermals zahlreiche Freunde zu gewinnen. Die getheilten Ansichten ob „Laura Portland“, ob „Ada Vitella“ die bessere der beiden Dichtungen sei, sprechen für den poetischen Werth beider. Aus den zahlreichen bis jetzt veröffentlichten Beurtheilungen theilen wir folgendes mit:

Die Hamburger „Jahreszeiten“ (Theodor Wehl) sagen in Nr. 4 über die neuesten Dichtungen Adolf Sterns: „Es ist uns sehr erfreulich die Thätigkeit unseres jungen Mitarbeiters in der Oeffentlichkeit nicht nur immer ergiebiger, sondern auch immer erfolgreicher hervortreten zu sehen. Seine kürzlich erschienenen „Poetischen Erzählungen“ fanden bereits eine günstige Aufnahme im Publikum, und es ist zu erwarten, daß es bei vorliegendem Werke noch mehr der Fall sein werde. Die beiden erzählenden Dichtungen „Laura Portland“ sowohl, als „Ada Vitella“ sind nicht nur glücklich gewählte Stoffe, sondern auch angenehm und schicklich behandelt. — Die zweite Dichtung „Ada Vitella“ ist der ersten noch vorzuziehen und verspricht umso mehr allgemeinen Anklang sich zu verschaffen, als der Stoff zwar nicht der Gegenwart entnommen, doch in die Interessen derselben eingreift. Die Geschichte spielt in den ersten christlichen Jahrhunderten, wo die Bilderförmerei wüthete und die Priester keine Kunst dulden wollten, weil sie dieselbe für heidnisch hielten. — Die von uns mitge-

theilten Stellen werden hinreichend für den poetischen Werth der Dichtung sprechen, der in der That ein wohlzuschätzender ist.“

Die „Bilder der Zeit“, vom 23. Februar, besprechen in einem längern Artikel die gesammte poetische Thätigkeit Adolf Sterns und sagen schließlich: „Die neueste poetische Gabe unsres Dichters sind „Zwei Frauenbilder“, die ihm vortrefflich gelungen sind, mag man nun auf dem ersten „Laura Portland“ in seinem sonnigen Rahmen mit inniger Freude und freudiger Hingebung weilen, oder mit Behmuth des zweite „Ada Vitella“, die plastische Gestalt eines heldenmüthigen Weibes betrachten. Das letztere von beiden, die eines wie das andre historischen Hintergrund haben, ist das vorzüglichere. „Laura Portland“ spielt an der westenglischen Küste zur Zeit des Untergangs der spanischen Armada. Die interessante durch Verkettung der Umstände wahrscheinliche Fabel ist vom Dichter mit Frische und dramatischen Gewicht behandelt. Die zweite Dichtung „Ada Vitella“ ist dunkel und tragisch, sie entrollt ein erschütterndes Bild aus jenen Zeiten, in denen die christliche Kirche mit Fanatismus die bildende Kunst als Werk der Heiden verfolgte u. u.“

Die „Elbzeitung“ (Nr. 1. d. J.) schreibt: „Wir halten die „Zwei Frauenbilder“ für die reifsten unter den bisher von Adolf Stern veröffentlichten Dichtungen. Die Anlage zeugt von Erfindungsgabe, die Ausführung von ernstem und edeln Streben. Einige unreine Reime, die sich bei künftigen Auflagen leicht vermeiden lassen, hindern uns „Laura Portland“ das Prädicat einer künstlerisch vollendeten Dichtung beizulegen, sonst würden wir dies unbedenklich gethan haben.“

Leipzig, im März.

Buchhandlung von Heinrich Matthes.

Verantwortl. Redacteur: Bruno Hünze.

Leipzig.

Verlag von Heinrich Matthes.

Druck von J. G. Wolf in Freiberg.