

Abend-



Zeitung.

Vierzigster Jahrgang.

Neue Folge: Sechster Jahrgang.

N^o 17.

Donnerstag, den 23. October.

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 Tblr., 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. —

Kunsthistorische Erinnerungen

von

Moritz Hermann.

(Schluß.)

II.

Chantons, célébrons notre Reine!

Am 7. Mai 1777 waren schon mehrere Stunden vor Beginn der Vorstellung die Räume des großen Opernhauses in Paris überfüllt und zwar von dem glänzendsten, auserlesensten Auditorium.

Es war nicht deshalb, weil heute die Oper: „Iphigenie en Aulide“, das Meisterwerk Christoph Glucks gegeben werden sollte, diese „Tragödie in Musik“, wie sie die entzückten Franzosen nannten, denn bereits seit dem 19. April 1774 — als an dem Tage, an welchem diese Oper zum ersten Male aufgeführt worden — erlabte man sich an diesem Genusse. Es war heute etwas Außerordentliches zu erwarten — Kaiser Joseph hatte den Wunsch ausgesprochen, hier in Paris gerade diese Oper zu hören, es war bekannt geworden, daß er heute mit seiner königlichen Schwester in der großen Oper erscheinen werde.

Sprach man sonst bei allen Gelegenheiten von nichts anderem als von dem Kaiser, so war dies heute um so mehr der Fall, als er gerade einige Tage vorher einen Akt der Wohlthätigkeit verübt hatte, welcher von seinem kaiserlichen Herzen das sprechendste Zeugniß gab.

Da dies Ereigniß gerade das gesprächsweife Intermezzo während des langen Harrens bis zum Beginne der Oper bildete, dürfen wir es nicht übergehen.

In einer kleinen Traiterie der Rue vivienne nämlich stand ein liebliches junges Mädchen vor dem Spiegel und vollendete ihren Kopfschmuck. Die fieberhafte Ungeduld, mit der sie oft nach der Thüre blickte, ließ ahnen, daß sie Jemand erwarte.

Da trat ein schlichtgekleideter junger Mann herein, setzte sich an ein Tischchen und sagte freundlich: „Liebes Kind, ich möchte gerne hier frühstücken.“ — Das Mädchen machte ein finsternes Gesicht.

„Dazu haben Sie nicht später Zeit?“ fragte sie schmollend. „Gerade, wo ich mir alle Mühe gebe, um rechtzeitig in die Tuilleries zu kommen, führt Sie ein böser Geist daher, um mein Glück zu stören.“

„Was haben Sie denn im königlichen Schlosse

so Dringendes zu thun?" fragte sanftmüthig der Fremde.

Das Mädchen erröthete. Sie fühlte, daß sie einen Unschuldigen zu hart behandelt habe. „Vergeben Sie mein Herr," sagte sie mit bewegter Stimme, „heute fährt der Kaiser, der Bruder unserer Königin aus, und da man so herrliche Thaten von ihm erzählt, muß ich den edlen Mann auch sehen."

„Und allein wollen Sie hingehen?"

„Nein, da kommt eben mein treuer Jean, der mich begleitet." — Wirklich trat ein junger Mann herein und rief schon in der Thüre dem Mädchen zu:

„So beeile Dich doch, Therese, es ist ja hohe Zeit. Um neun Uhr fährt der Kaiser aus dem königlichen Palais und wir könnten zu spät kommen."

„Ach, mein Herr," flehte das Mädchen, „gehen Sie doch gütigst fort, ich kann Ihnen wahrhaftig kein Frühstück bereiten, sonst veräume ich den großen Kaiser!"

„Das sollen Sie nicht. Verlassen Sie sich auf mich, der Kaiser kann ohne mich keinen Schritt über die Schwelle machen."

„Ah! Dann sind Sie gewiß in seinem Dienste?"

„Allerdings bediene ich ihn. Sie werden also nichts verlieren, wenn Sie mir jetzt ein Frühstück geben."

Das Mädchen brachte das Verlangte und während der Fremde es verzehrte, ließ er sich mit den jungen Leuten in ein Gespräch ein, aus welchem er erfuhr, daß Jean ein braver Marquieur eines benachbarten Kaffeehauses sei, daß sich die Beiden gerne heirathen würden, aber keinen hinreichenden Fond besäßen, um sich einen eigenen Heerd zu gründen.

„Laßt's gut sein, Kinder," nahm der Fremde das Wort, „laßt's gut sein! Wer weiß auf welche Art Euere Wünsche in Erfüllung gehen! — Aber nun ist es Zeit. Geht mit mir, ich will Euch einen sehr guten Platz verschaffen, von dem aus ihr den Kaiser auf das Bequemste sehen könnt."

„Ach, wie dankbar würden wir Ihnen sein!"

„Gut, liebes Mädchen, ich fordere auch dafür einen Gefallen."

„Sprechen Sie, ich will Alles gerne thun."

„Geben Sie mir erst Papier, Feder und Tinte."

Das Begehrte wurde gebracht, und der Fremde schrieb

ein kleines Briefchen, welches er verschloß und dann dem Mädchen übergab.

„Hier, diesen Brief tragen Sie in die österreichische Gesandtschaftskanzlei und fragen nach dem Adressaten, dem Sie ihn übergeben müssen."

„Das will ich denn sogleich thun. Aber erst muß ich den Kaiser sehen." — „So kommen Sie."

Der Fremde führte das Mädchen und ihren Bräutigam in die Tuilleries, übergab Beide einem wachhabenden Posten, mit der Weisung auf sie Acht zu haben, damit sie Alles genau sehen könnten, ermahnte das Mädchen nochmals, den Brief baldigst zu bestellen und entfernte sich.

Eine Stunde später fuhr Kaiser Josef dicht bei den sehnsüchtig Harrenden vorüber. Er sah aber auf die andere Seite und so hatten sie ihren Spaziergang beinahe vergeblich gemacht.

Nichtsdestoweniger trug das Mädchen, treu ihrem gegebenen Worte, gleich darauf den Brief in das Gesandtschaftshotel. — Dort empfing sie ein Herr, übernahm den Brief und als er die Handschrift der Adresse — lautend an den Gesandten Grafen Mercy Argenteau — besichtigte, schien er überrascht zu sein. Er bat das Mädchen zu warten, und lud sie auf das Höflichste ein, Platz zu nehmen. Dann trug er das Schreiben zu dem Gesandten in das Nebenzimmer. Nach kurzem Verweilen trat er wieder heraus und zahlte Geld auf den Tisch, viel Geld, denn das Mädchen wurde endlich ungeduldig und sagte: „Dürfte ich wohl um Antwort bitten."

„Gleich, gleich, mein Fräulein; haben Sie nur noch etwas Geduld."

Nachdem er noch eine Weile fortgezählt hatte, sagte er zu dem Mädchen: „So mein Fräulein, ich bin fertig. Hier ist die zu Ihrem Heirathsgute bestimmte Summe."

„Zu meinem Heirathsgute?" rief das Mädchen erstaunt.

„Nun ja, der Herr, welcher Sie hierhergesandt und der bei Ihnen frühstückte, war unser gnädigster Monarch, Kaiser Joseph, und hat dem Herrn Gesandten in diesem Briefe befohlen, Ihnen zehntausend Franc als Heirathsgut sogleich auszahlen zu lassen."

Das Mädchen wurde beinahe ohnmächtig. End-

lich brach sie in einen Strom von Thränen aus, packte das Geld in ein Bündel und lief nach Hause.

Nun sprach ganz Paris von der bevorstehenden Hochzeit der kleinen Traiteurin, die das großmüthige Geschenk des Kaisers ermöglicht hatte.

„Ja,“ sagte ein Journalist im Parterre, „der Kaiser ist gut und liebenswürdig wie Keiner. Gestern war er bei Lefain, unserm großen Nimen, der ihm des vorigen Tages in einer Cäsaren-Rolle so gut gefallen. Denken Sie sich den Schreck Lefain's, der gerade im Schlafrocke bei seinem Frühstücke sitzt! Er stammelt tausend Entschuldigungen. — „Lassen Sie das,“ antwortete der Monarch freundlich; wir Kaiser nehmen das nicht so genau miteinander.“

Ein fröhliches Gelächter erschallte. — Da erhob sich ein Bürger.

„Meine Herren, das ist noch gar nichts. Heute früh besuchte Kaiser Joseph das College des quatre nations, wo mein Sohn, als der bravste Zögling, ihn mit einer lateinischen Anrede empfing. Guldvoll hörte ihn der Kaiser an und fragte dann, welchen Rang er in der Klasse einnähme. — „Ich bin der Primus,“ antwortete stolz der Junge. — „Aha,“ sagte der Kaiser, „das ist so die oberste Stelle im Reiche?“ — „Ganz richtig. Wenn Euer Majestät nicht hier sind, bin ich der Kaiser.“ — „Junger Freund,“ erwiderte hierauf der leutselige Monarch, „komm doch nach Wien und besuche mich, wir werden dann zwei Kaiser bei einander sein.“ — „Charmant! Charmant!“ rief es von allen Seiten.

In diesem Augenblick unterbrach ein tobender Ausbruch von Enthusiasmus die Unterhaltung. — Meister Gluck war im Orchester erschienen; eine imposante Gestalt, von breitschultrigem Wuchse, das gepuderte Gesicht von Blatternarben reichlich besät, die Haare dunkelbraun und gepudert. Seine dunkelgrauen feurigen Augen bligten — insbesondere wenn er erzürnt war — beinahe mit unheimlicher Schärfe. Er trug heute elegantes Hofkostüm, den Degen an der Seite, Federhut unterm Arm, seine Brust zierte der schimmernde päpstliche Orden.

Gluck nahm unter dem Jubel des Publikums seinen Platz am erhöhten Dirigentenstuhl ein, nachdem er seinen Gönnern durch stolze Verbeugungen des Hauptes gedankt hatte.

Gleich darauf vernahm man den Ruf: „Ihre Majestät die Königin!“ —

Wie durch einen Zauberschlag verstummte jedes Geräusch und machte einer athemlosen Stille Platz.

Es öffnete sich die Thüre der königlichen Loge und herein trat — Marie Antoinette, geführt am Arme von ihrem kaiserlichen Bruder; Beide strahlend in ceremoniösem Kostüm, aber auch Beide blendend in ihrer Wesenheit. Sie, die Königin, durch den vollendetsten Liebreiz, er, als Mann, der Typus von Würde und Seelengröße.

Marie Antoinette nahm ihren Platz vorn an der Brüstung, neben sie setzte sich die Gräfin von Provence, ihre Schwägerin.

Kaiser Joseph nahm seinen Platz im Hintergrunde der Loge, zwischen den damastnen Vorhängen.

Das Publikum brach in endlosem Jubel aus, für welchen die Königin mit ihrem reizendsten Lächeln dankte und sich dann ganz dem Eindrücke der herrlichen Musik hingab.

Gluck gab das Zeichen und es begann die Ouvertüre. Aber heute schien das Publikum nicht besonders geneigt zum Anhören der sonst so vergötterten Oper zu sein. Alle blickten, statt auf die Bühne, auf die königliche Loge. Endlich wandte man sich doch wieder der Scene zu und folgte ihr mit Aufmerksamkeit.

Es kam der zweite Akt. Die erste Scene beginnt mit einem melodiosen Frauenchor. In der darauffolgenden herrlichen Arie spricht Iphigenie, die junge Fürstin — dargestellt von der berühmten Sopranistin Demoiselle Sophie Arnould — die Unruhe ihres zwischen Furcht und Hoffnung schwebenden Gemüthes aus. In der zweiten Scene erscheint ihre Mutter Clytemnestra, bestärkt ihre Tochter in der Hoffnung, welche die Frauen ihres Gefolges ausgesprochen, und benachrichtigt sie von der allsogleich stattfindenden Feier ihrer Vermählung mit Achilles. In der dritten Scene endlich erscheint Achilles mit Patroklus und befehlt den Thessaliern und Lesbischen Sklaven, welche sein Gefolge bilden, ihre Königin zu besingen. Die Verse lauten:

Que d'attraits que de majesté,
Que de grâces! que de beauté!
Chantons, célébrons notre Reine!

Diese letzten Worte bildeten das Stichwort für das Publikum, um selbst in die Handlung einzugreifen.

Ein donnernder Applaus, wie er sich nie erhob, durchbebte alle Räume. Bis! Bis! rief, schrie und tobte es im Parterre, in den Logen, auf allen Gallerien.

Die „Passecaille,“ — so heißt dieses Tonstück, eines der schönsten der Instrumentalmusik, wurde wiederholt.

Joseph Legros, der berühmte Contre-Altist, welcher den Achilles darstellte, trat bis dicht an die Lampen, breitete begeistert seine Arme gegen die königliche Loge aus und wiederholte mit feurigem Entzücken die Worte der Thessalier:

Chantons, célébrons notre Reine!

Marie Antoinette, trotz ihrem gewöhnlichen Stolze, den sie stets und bei allen Gelegenheiten zur Schau trug, und der auch die Grundlage zu ihrem unglücklichen Ende bildete, wurde von dem entzückenden Momente hingerissen. Ihr strahlendes Antlitz umwendend, ergriff sie die Hand des Kaisers, ihres Bruders, und zog ihn, trotz seines Widerstrebens, zu sich in den Vordergrund.

Das Publikum begrüßte Beide mit dem endlosen Zuruf: „Es lebe unsere Königin! Es lebe der Kaiser Joseph!“

Als aber Legros zum zweiten Male sein:

Chantons, célébrons notre Reine!

begann, erhob sich das gesammte Auditorium von den Sitzen und sang die erhebenden Worte mit. Ja, dieser Jubelchor erscholl bald im ganzen Hause, in den Foyers, sogar an den Eingangsthüren des Theaters, auf der Straße, sich fortwälzend durch ganz Paris, wie verabredet.

Die stolze Königin erzitterte vor süßestem Entzücken. Sie neigte ihr Haupt, wie eine verschmachtende Lilie, und zusammenschauernd unter der Last so maßlosen Triumphes, lag sie halb ohnmächtig im Arme des Kaisers, ihr von Freudenthränen überströmtes Antlitz mit ihrem Tuche bedeckend.

Diese Thränen beschwichtigten den Strom des Entzückens. Das Publikum verstummte und schaute feuchten Auges zu ihr hinan.

Da stieg eine junge, kräftige Gestalt auf einen der Sitze im Parterre — es war der Dichter Bejai — hob seine Arme zur weinenden Königin empor

und donnerte mit sonorem Organe die improvisirten Verse:

Si le peuple peut espérer
Qu'il lui sera permis de rire,
Ce n'est que sous l'heureux empire
De princes, qui savent pleurer!

Ein neuer unendlicher Beifallsorkan lohnte dieses glückliche Impromptu, welches der Dichter noch einige Male unter denselben Acclamationen wiederholen mußte. —

Da wendete sich Marie Antoinette, ihre Thränen trocknend, zu dem Bruder und sagte, während ihre Augen electrisch leuchteten: „Wie entzückend wäre jetzt der Tod, denn alle Fülle des stolzesten Glückes auf Erden ist im gegenwärtigen Augenblicke erschöpft.“

(Blätter für Musik.)

Ein deutscher Krieger.

Erlebnisse eines Offiziers in Spanien im Jahre 1808.

Mitgetheilt von J. H.

(Fortsetzung.)

Auch waren in einem Keller zwölf Polen mit ausgestochenen Augen, abgechnittenen Nasen, Ohren, Fingern etc. gefunden worden, die sich hier wahrscheinlich bei der Lesebvre'schen Expedition besoffen und durch die Bauern den Zustand ihrer Bewußtlosigkeit verewigt erhalten hatten. Da standen die drei armen Tröpfe mit ihren braunen Jacken, die Hände auf dem Rücken gebunden, den Strick schon eng genug um den Hals gezogen, sagten kein Wort und schnitten Gesichter.

Die Nassauer sollten den ersten hängen. Das wollte gar nicht recht von Statten gehen, er fiel mehrere Male herunter.

Der Chef des Generalstabs A., ein rauher Mensch, rief dem General Schäfer zu: „General, Guer Volk macht seine Sache sehr schlecht!“

„Sie sind schlechte Henker, aber gute Soldaten,“ erwiderte Schäfer hastig.

Unterdessen hatten die französischen Jäger schon Gelegenheit gefunden, zu zeigen, daß sie das Handwerk besser verstanden. In wenigen Augenblicken hing der zweite Spanier an einem Ast. Herr A. . . applaudirte und forderte nun die Badenser auf, mit

dem dritten Spanier den Wettkampf der Nationen auch zu versuchen.

„Wer soll mich dann durch den verdammten Sumpf nach Belvis führen?“ rief mein Oberst dagegen. „Haben Sie etwa einen andern Boten? Oder soll ich mit meinen müden Leuten im Roth stecken bleiben? Nicht wahr,“ schrie er dem schon halb erstickten Spanier ins Ohr, nicht wahr du kennst den Weg gut? Du nickst? Wohlan denn, den Strick um den Hals und an die Hände gebunden und marsch mit ihm voraus. Der Kerl, meine Herren, kehrte er sich zu den Franzosen, wird heute Abend eben so gut in Belvis hängen und noch lustiger selbst als hier!“ — Daß er nicht gehängt wurde, daß wir ihn an Ort und Stelle entspringen ließen, bedarf keiner Erwähnung.

Belvis de Montroy ist ein nach Häuser- und Einwohnerzahl ziemlich unbedeutender Flecken, und kleiner als Peralada. Dennoch finden sich drei Klöster und mehrere große Meyerhöfe in der Nachbarschaft, deren Lage zum Theil sehr romantisch ist. Merkwürdig ist das große verfallene Schloß, das an dem westlichen Ende von Belvis liegt. Es ist ein weitläufiges altes Prachtgebäude im maurischen Geschmack gebaut und an manchen Stellen noch so wohl erhalten, daß man noch einige Zimmer bewohnbar machen könnte. Es hat viele Höfe, Kolonnen und Thürme, war ehemals sehr fest und kann noch jetzt gegen einen Angriff von vorn einigen Widerstand leisten. Es beherrscht weit und breit das Thal gegen Almaraz hin und vortrefflich ist die Aussicht. Der Bergrücken, auf welchem Belvis liegt, ist hoch, steil und felsigt und von Almaraz her nur an wenigen Stellen gut zu ersteigen.

Unsere erste Brigade mit der Artillerie, einem Kavallerieregiment und dem Generalstab in Naval-Moral, die zweite hatte Belvis de Montroy, Casas de Belvis, Millanes und Baldehuncar besetzt. Die übrige Kavallerie nahm ihre Quartiere nördlich dergestalt, daß sie den Tietar beobachtete.

Von sehr kalten, stürmenden Winden heimgesucht, die sich den schönen Berghang von Belvis zum vorzüglichen Spielraum erkoren zu haben schienen, erwarteten wir in dieser Lage weitere Befehle des Herzogs von Belluno. Mit den Einwohnern standen wir auf sehr gutem Fuß. Sie waren sämmtlich ge-

flüchtet, als wir zum ersten Mal von Peralada eine Kompagnie nach Belvis geschickt hatten. Der Kompagniekommandant hatte aber durch seine Behandlung und durch Beschüzung des Gottesdienstes sie wieder zu ihrem Herde zurückgebracht.

Nie werde ich die hohe, schöne weibliche Gestalt vergessen, die ich in meiner Wohnung fand. Ihr schwarzes großes Auge hing mit halb erloschenem Feuer melancholisch an ihrem Säugling, der sich vor mir am Mutterbusen verbarq. Ein größerer Knabe behandelte mich mit Schrecken und Troß und wollte sich trotz meiner Liebkosungen nie an mich gewöhnen. Ich hörte von der Alten, der das Haus gehörte, daß die schöne Trauernde ihre Tochter und Mutter der Kinder sei, die seit Kurzem verwaist wären. Die junge Frau flob, mit Thränen im Auge, in das Nebenkabinet. In den folgenden Tagen wurde sie gegen meine freundliche Theilnahme minder gleichgültig und erzählte mir endlich ihre Jammergeschichte so:

Ein geschickter Chirurg hatte sie lieb gewonnen und sich ihr zu Liebe, nachdem sie sein Weib geworden, in Belvis niedergelassen. Er nährte sich mühsam doch gut; indem er der einzige Arzt in der Gegend weit und breit war und auf seinem Maulthier bald dahin bald dorthin guten Rath und selbst verfertigte Arzneien brachte. Als die französischen Dragoner zuerst nach Belvis kamen, war er gerade weit weg gegen den Tietar hin, um einer Gebärenden beizustehen. Unterdessen wurde im Ort übel gehaust. Sein Haus fand zwar einigen Schuß, weil der kommandirende Offizier sich hineinlegte. Dieser hatte aber kaum das blühende Weib erblickt, als er den Entschluß faßte, sie seinen Begierden zu opfern. Er irrte sich jedoch. Die Tugend der schönen Frau, die Liebe zu ihrem Gatten, siegten über List und Gewalt. Wüthend kehrte der Offizier nach Naval-Moral zurück. Dort findet er den Arzt arretirt. Nichts Böses ahnend, seiner der leidenden Menschheit nützenden Kunst vertrauend, war er in die Vorposten geritten und als Spion ergriffen, mißhandelt, seines Maulthiers und seiner Pistolen beraubt worden. „Bist Du es, Spitzbube,“ rief der Offizier, „ich kenne Dich! Du bist der famöse Spion aus Belvis.“ Und ohne weiteres wurde der Unglückliche erschossen!

Wer mag es mir verdenken, wenn ich den Thrä-

nen der unglücklichen Wittwe, den Flüchen des verwaisten Knaben, dem Zeugnisse der Einwohner von Belvis mehr glaube, als der Aussage eines verwilderten Lüstlings mitten unter einer mit Raub und Blut besleckten Rotte? Wer kann es den Einwohnern von Belvis verdenken, wann sie Anfangs flohen wie die Lämmer den mordschnaubenden Tiger?

Wenn der Knabe nicht gut thun wollte, so brauchte die Großmutter nur zu sagen: „Ich lasse einen von den Feinden kommen,“ und zitternd verbarg er sich in ihren Röcken. Mich konnte er auch nie leiden und die Mutter brachte ihn nur mit vieler Mühe dadurch auf einen Augenblick zu mir, daß sie sagte: „Dieser Herr ist ein Deutscher, er ist ein guter Herr!“

Ich habe deinen Schmerz geehrt, unglücklichstes der Weiber! Das Mitleid eines Feindes schien dir wohl zu thun. Und warum denn Feindes? Führe ich mit wehrlosen Weibern Krieg, oder mit dem Arzte, der Wunden heilt und Schmerzen stillt? Nein, du bist mir näher verwandt durch dein namenloses Elend, weit näher als jener Unmensch, der mich Kamerad nennt und die hilflose Unschuld in den Staub tritt! Nicht deine herrliche Gestalt, arme Unglückliche, wird mich im Bilde verfolgen, aber dein Händeringen, und die glühenden Thränen, die dein langes schwarzes Haar vergebens trocknete. Möge denen, die nach mir kommen, wenigstens dein Unglück heilig sein, und dich vor ihren elenden Verfolgungen schützen! . . .

Die nächsten Tage brachten uns wieder so viele Kämpfe, daß ich nicht im Mindesten das baldige Ende, wenn nicht meiner militärischen doch kriegerischen Laufbahn in ihnen hätte ahnen können. Sie ließen sich eben nicht friedenerheißend an, und woher nur der Friede kam, daran dachte ich kaum mehr!

Den 15. Februar zogen wir wieder gegen Almaraz mit zwei Kolonnen von Naval-Moral und Belvis aus.

Das erste Armeekorps ging an diesem Tage wirklich bei Argobispo über den Tajo, schickte uns aber seinen Artillerietrain, um unter unserm Schutze über die Brücke von Almaraz zu gehen.

Wir rückten dieses Mal mit den Regimentern gerade bis an den Kanonenschuß des Feindes, der seine diesseitigen Pickete eingezogen hatte, ohne einen

Schuß zu thun. Begierig, was daraus werden sollte, ging ich mit den Voltigeuren debandirt gegen die Brücke vor. Ein Offizier in rother Uniform (wahrscheinlich ein englischer Ingenieur) war jenseits mit lebhaften Anstalten und vielen Menschen und Pferden beschäftigt. Auf seinen Wink zogen die Pferde an und im Augenblick stürzte die Hälfte der Brücke mit schrecklichem Geprassel in den Abgrund.

Der Plan zum Angriff auf den folgenden Morgen war ungefähr so: in der Nacht sollten unter dem kleinen Gewehrschuß des Feindes am vorderen Abhang der beiden Berge, die die Brücke einklammern, zwei Batterien, jede von 6 Kanonen, errichtet werden, unter deren kreuzendem Feuer wir am künftigen Morgen die Brücke forciren sollten. Die Batterien kamen ungeachtet der Schwierigkeit und Gefahr der Arbeit, bis zum Morgen recht gut zu Stande. Eine Menge von Säcken mit Baumwolle, die die Artillerie aus Naval-Moral mitgebracht hatte, thaten hierbei treffliche Dienste, indem sich die Arbeiter gleich Anfangs dadurch gegen das feindliche Feuer zu decken wußten.

(Schluß folgt.)

Ueber Berechtigung des Dialoges in der Oper.

Von

Dr. Hermann Joppf.

(Schluß.)

Hierbei drängen sich aber demjenigen Künstler, welcher wahrhaft ernst und warm von solchen Intentionen durchglüht ist, zugleich mehrfache Besorgnisse auf. Sein musikalisches Gefühl, sobald dasselbe nicht durch Auswüchse der Neuzeit geschwächt ist, wird nämlich während der Bearbeitung irgend eines solchen, von ihm als inhaltsvoll und geeignet befundenen Stoffes die Erfahrung machen, daß gerade die Angelpunkte dieses seines musikalischen Dramas, diejenigen Stellen, welche entweder eine Kritik der in demselben vorggeführten Handlungen enthalten,

oder den Reim derselben, desgleichen alle zum Verständniß nothwendigen Mittheilungen der Musik gar keine ihrer würdige Entfaltung gestatten, welche für diese Kunst so nöthig, wenn sie so zu sagen ihres Lebens froh werden soll. Er wird ferner finden, daß sich durch den Verlauf der Handlung eine Kette einzelner Gefühlsmomente hindurchzieht, die aber nicht nur so verschiedenartig und zerstreut sind, daß sich nicht füglich eine musikalische Einheit und Gruppierung, resp. Durchführung musikalischer Motive ermöglichen läßt, sondern auch so vorübergehend und untergeordnet, daß es wirklich grausam von Componisten sein würde, die Handlung aufzuhalten, bloß um in jedem einzelnen dieser Momente sich mit der für die Musik unerläßlichen Breite zu ergehen. Endlich aber wird er es rathsam finden, alle für das Verständniß nöthigen Knotenpunkte schon deshalb nicht zu bemusiken, weil der Gesang die Deutlichkeit des Wortes bei fast allen Sängern beeinträchtigt.*)

Sollten nun etwa, um jene, hier vielleicht am unrechten Orte jetzt so sehr angestrebte künstlerische Einheit zu erzielen, alle solche Stellen weggelassen werden? Nein, das hieße ja die Absicht vollständig ersticken, welche den Künstler zu einem solchen Werke überhaupt veranlaßt, hieße dasselbe zu einem zwecklosen wiederum herabziehen. Soll, wie bisher in der Oper, die Handlung aus Höflichkeit gegen die Musik möglichst zurückgedrängt werden? Nein, das würde wiederum den Eindruck der Beispiele schwächen, ja vernichten, deren er zur Insinuirung seiner Anregungen unbedingt bedarf. Soll endlich die Musik solche Intentionen, solche Stoffe überhaupt nicht in ihren Bereich ziehen? Warum soll eine Kunst zwecklose Keuschheit bewahren, welche wie keine geeignet, ja berufen ist, das Gemüth zu wecken und durch dasselbe auf unsere Erkenntniß zu wirken? Nun, so wird wohl die Nothwendigkeit ungefähr auf Folgendes leiten:

Vor Allem wird sich ein Künstler, der solches erstrebt, nicht mehr einen gewöhnlichen gereimten oder

*) Wenn nur, wie gesagt, die für das Verständniß nöthigen „Knotenpunkte“ hierdurch gewahrt sind, so wird dasselbe durch undeutliches Aussprechen alles anderen Gesungenen in ungefährlichem Grade beeinträchtigt, weil in letzterem eine richtig erregende Musik das Verständniß schon hinreichend bewerkstelligt und ergänzt.

auch ungereimten „Operntext“ bestellen, sondern er bespricht mit einem Dichter, welchen er vorher mit der Individualität der Musik recht vertraut gemacht haben muß, überhaupt ein humanistisches Drama, zur Darstellung ohne Musik bereits vollständig geeignet. Wohl aber muß der Dichter bereits wissen, daß der Musik in seinem Drama durch möglichst geringe Umgestaltung einzelner besonders geeigneter Scenen ein bedeutendes Feld geöffnet werde; er wird daher besonders am Schluß jedes Actes solche Scenen vorbereiten, wird in jedem Acte überhaupt, oder auch in möglichst vielen Scenen an und für sich, eine Steigerung der Affecte erstreben, ferner an allen denjenigen Stellen, wo das Gefühl in solcher von ihm angelegten Steigerung die Situation zu beherrschen beginnt, einen motivirten Eindruck für die Musik vorbereiten, motivirt durch jene Steigerung des Affects in sofern, als die Stimme durch denselben erhöht aus der tieferen (Sprach-) Lage in die höhere (die des Gesanges) übergeht. Nicht immer aber läßt sich dies Alles so anlegen. Dann muß die Handlung so fortreißend spannend sein, daß das Publikum während derselben ganz die Musik vergißt, ihren Mangel nicht empfindet. Ja, es wird der Gedanke nahe liegen, einzelne Personen, welche überwiegend den rationellen, kritischen Theil eines solchen Dramas vertreten, gar nicht zum Gesang heranzuziehen, wodurch man Gelegenheit giebt, dergleichen wichtige Parthien bedeutenden Schauspielern zu übergeben. Dann aber muß der Dichter diese Personen mit besonderer Gewandtheit, welche ja überhaupt zur Anlage solcher Werke im hohen Grade erforderlich ist, den Musik-Scenen zu entziehen wissen, mindestens dafür sorgen, daß dieselben in diesen nicht mitsprechen.

Auf dieser, wenn auch scheinbar sehr eigenthümlichen, gewiß aber viel gediegeneren Basis entsteht nun durch Kürzungen und Umarbeitungen, welche wiederum der Musiker am Besten selbst herausfühlt und andeutet, sein musikalisches Drama.

Dasselbe hat, abgesehen von dem hohen Werthe, welchen ihm seine humanistische Tendenz verleiht, vor allen älteren Opern den großen Vorzug, daß der Dialog sich nicht ferner in unwürdiger, durch schale Uebersetzungen oft noch mehr ins Gewöhnliche, ja Rohe hinabgezogener Prosa ableiert, sondern von

jezt ab in erhebender Poesie, in edler Sprache an uns herantritt. *) Vor den neueren, durchcomponirten Opern und specifischen Musikdramen hat es ferner den Vorzug, daß es dem Ohre Erholung von der Musik gestattet. Abwechslung ist unerläßlich, um unsere Sinne frisch zu erhalten. So wie z. B. der Geruch für denjenigen Riechstoff schwindet, den man fortwährend einathmet, in gleicher Weise wird jeder andere Sinn abgestumpft. Darum bedarf das Ohr eben so gut der Erholung. Auch die herrlichste Musik macht endlich einen matten Eindruck, wenn dem Geiste nach dieser Richtung seiner Thätigkeit hin gar keine Ruhe gegönnt wird. **) Deshalb erfährt uns in jeder Oper die Ouvertüre, die erste Nummer jedes Actes stets am Frischesten. ***) Und diesen Grund für den Dialog denke ich dem Publikum, für welches doch unsere Werke vor Allem bestimmt sind, aus der Seele zu sprechen, ausgenommen vielleicht den sehr kleinen, specifisch musiklehrten Theil desselben mit enorm großem Magen und diesem entsprechenden Kunst-Theorien. So schön, nochmals gesagt, die Theorie künstlerischer Einheit an und für sich ist: sie scheint mir in diesem Falle nicht rathsam, nicht glücklich. Der Klugheit, der Erfahrung aber müssen wir nun schon eine ebenso gewichtige Stimme in der Kunst einräumen, als wir dies überhaupt in allen anderen Dingen thun, welche Einfluß auf unseren Geist, auf unsere Verhältnisse haben. Die Kunst aber übt solchen Einfluß nicht nur bereits aus, sondern ist in noch viel höherem

*) Daß unsere Sänger für so dissonante Opern natürlich ganz wie andere Declamationsstudien werden machen müssen, um eben so gut zu sprechen als zu singen, wird denselben auch für ihren Gesang höchst dienlich sein. Sie werden nämlich hierdurch genöthigt, ihre Stimmen in der Lage, in welcher man spricht, viel kräftiger auszubilden, sich dann nicht mehr darüber beklagen, daß das Sprechen ihre Singstimmen ruiniert, sondern nach solcher Ausbildung im Dialoge im Gegentheil eine wohlthuende Erholung vom Singen finden.

**) Gewiß wird ein schöner, poetischer Dialog eine viel passendere Abwechslung gewähren, als das feste Ballet, welches sich als solche eingenistet hat, wohl bemerkt, weil Tanzmusik kaum mit halben Ohren gehört wird, besonders, sobald das Auge so pikant beschäftigt ist.

***) Noch eine Form bietet uns übrigens zu obiger Anlage die Hand, nämlich das Drama mit Musik (Egmont, Sommernachts Traum etc.) Es bildet einen Uebergang, eine Brücke zu unserem musikalischen Drama, und der herrliche, stets frisch erhaltende Doppeldruck des ersteren ist wohl die beste Empfehlung für das letztere.

Grade in Zukunft hierzu berufen. Daher wollen wir auch die achtungswerthesten Theorien der Gegenwart recht sorgfältig durch unsere Erfahrung prüfen, um nicht einseitig zu bleiben, sondern jede Kunst durch die andere im möglichst wirksamsten Verhältnisse zu unterstützen.

„Alhtämnestra“

Trauerspiel von Eduard Tempelty.

Von

Emil Müller.

Wir verweigern die Aufnahme des beifolgenden Artikels unseres geschätzten Mitarbeiters nicht. Jede gegnerische Stimme so weit sie nicht eine absprechende, gehässige ist, verdient wenigstens insoweit berücksichtigt zu werden, daß man sie hört. Wir selbst, die Tempelty's Stück freilich nicht auf der Bühne sahen, sondern aus einmaliger Lecture des Bühnenmanuscriptes kennen, erklären uns anderer Ansicht, zählen zu den Freunden und Verehrern des jungen Poeten, ohne ihn im Geringsten zu kennen. Einer der vom Verfasser gewünschten Gesichtspunkte für die Vertheidigung der Alhtämnestra ist die Wahrheit, daß das muthige Zurückgehen des Dichters auf die Antike wenigstens einen reinen, wohl künstlerischen Dichtergeist, fern von grober Effectsucht und modernem Kranksein verräth. Für das erste dramatische Talent der Gegenwart halten wir Tempelty darum noch nicht: aber uns will scheinen, unser trefflicher Mitarbeiter gelangt aus Furcht und richtigem Widerstand gegen Ueberschätzung überhaupt nicht zur richtigen Schätzung des Poeten. Die Leser aber bitten wir E. Müller's Anerkennung von Tempelty's Dichtertalent im Allgemeinen zu beachten und die Opposition dieses Kritikers nicht mit Absprecheri und kritischem Mißwillen zu verwechseln.

Die Redaction.

Endlich am 1. October erschien das langerwartete, vieles Aufsehen erregende Trauerspiel Eduard Tempelty's auch in Berlin. Man kennt das Berliner Publicum, nicht minder die Berliner Kritik, beide als zum Absprechen sehr geneigt. Man wirft beiden sogar oft eine absichtliche Kälte gegen neue Producte vor. Alles mit vollem Rechte. Doch diesmal hat sich der junge Verfasser über eine kühle Aufnahme nicht zu beklagen, man hat ihm Beifall in Fülle gespendet, als wolle man damit darthun, daß in Berlin der Prophet des eignen Vaterlands am meisten gelte, man hat das Streben für die That selbst genommen und mit der günstigen Anerkennung