

Abend-



Zeitung.

Einundvierzigster Jahrgang.

Neue Folge: Siebenter Jahrgang. Erster Band.

N^o 16.

Donnerstag, den 16. April.

1857.

Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer von 2 Bogen; dieselbe ist wesentlich für Museen, Journale und Lesecirkel sowie für Kunstvereine geeignet. — 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 Redaktion bittet man unter der Adresse der Buchhandlung Heinrich Matthes in Leipzig per Post franco oder durch Buchhändler-Gelegenheit zu befördern. —

Eine Erbin.

Erzählung

von Mathilde Gräfin Reichenbach.

1.

Neuhof und Kirchheim sind die Namen zweier alter Rittergüter in einem entfernten Distrikte Norddeutschlands gelegen. Das eine war dem Baron Eichenfels, einem alleinstehenden Manne in vorge-rücktem Lebensalter zuständig, das zweite gehörte einem Grafen Bardenstein, dessen Familie unter der Aristokratie hervorrage. Auch dem Grafen wollte gleich Eichenfels kein häusliches Glück erblühen, trotz seiner Verheirathung. Er lebte mit seiner Gattin in einer jener Convenienzen, wo an die Stelle gegenseitigen Vertrauens und innigster Herzlichkeit, berechnende Höflichkeit tritt, und seine Sitte einem offenen Hauskriege vorbeugen muß. Nur auf seine älteste Tochter Josephine blickte er mit einem Gefühle väterlichen Stolzes: die männliche Linie der Bardenstein war ausgestorben und sie somit die alleinige Erbin seiner weit ausgedehnten Besitzungen und Reichthümer. — Eichenfels war mit Bardensteins verwandt, doch besuchte man einander nur wenn irgend ein be-

deutend scheinendes Ereigniß, wenn Geschäftsangelegenheiten, oder die auf dem Lande so gewichtigen Jagdvergnügungen eine bestimmte Veranlassung dazu gaben. —

Es war an einem trüben regnerischen Tage, als Graf Bardenstein, unerwartet, in den Schloßhof von Neuhof einritt und mit großer Hast und Geschäftigkeit seinen Better Eichenfels zu sprechen verlangte.

„Eine wichtige Entdeckung!“ rief er, in ein Zimmer geführt, nach den ersten Begrüßungen aus. „Du weißt, ich schreibe jetzt eine ausführliche Geschichte unsres adeligen alten Hauses — das nimmt mein ganzes Dichten und Trachten in Anspruch. Bei dieser Gelegenheit habe ich nach emsigen Forschungen in Wappensammlungen und alten Manuscripten herausgefunden, daß wir mit der königlichen Familie von — verwandt sind. Wollen wir nicht diese interessanten Schriften und Dokumente als Familien-gut gemeinschaftlich ankaufen?“

„Kaufe sie allein!“ sagte Eichenfels trocken.

„Um — mein erstes Geschäft wäre demnach schnell erledigt, und ich möchte Deine barsche Antwort übel nehmen, wenn ich nicht noch wichtige Dinge mit Dir zu verhandeln hätte. Zur Sache. Jetzt, wo ich er-

mittelt habe, daß wir mit der königlichen Familie von — verwandt sind, so muß mir und uns Allen natürlicher Weise die Dir wohl bekannte Verwandtschaft mit der Predigerfamilie Martins um so peinlicher und drückender sein. Sie steht Dir am nächsten und darum frage ich Dich, ob Du ihr nicht ein Kapital schenken willst mit der Bedingung nach Amerika auszuwandern.“

„Wird ein Familienconzil gehalten und zu diesem Behufe eine Collecte gesammelt, so werde ich meinen Beitrag nicht verweigern, versteht sich nur bedingungsweise, denn wer kann wissen was noch hindernd in den Weg tritt! Wer weiß zum Beispiel, ob die Pastorstochter Martha sich nicht weigert, die Heimath zu verlassen, sie hat einen gar harten Kopf.“

„Thut nichts, wenn diese allein zurückbleibt, denn ein junges Mädchen zählt nicht in der Verwandtschaft. Du würdest ihr schon Mittel und Wege verschaffen in eine adelige Familie hineinzuheirathen, und durch die Heirath verändert sie ihren Namen. Dann sind wir befriedigt, denn der ganze Werth liegt ja eben nur im Namen.“

Die Pflicht der Gastfreundschaft vergessend, sprang Eichensfels von seinem Sitz auf und erklärte dem für die Angelegenheiten der Familie so besagten Grafen in heftiger Gegenrede, daß er mit allen dergleichen Anforderungen verschont sein wolle, worauf Bardenstein sich bequemte, von dem wenig liebenswürdigen Eichensfels Abschied zu nehmen und unverrichteter Sache nach Hause zu reiten.

Raum hatte Bardenstein sich entfernt als Eichensfels Diener mit einer Subscriptionsliste eintrat, um für die Abgebrannten aus dem Dorfe S. eine Unterstützung zu geben. Eichensfels wies sie barsch zurück: „Verschone mich mit dergleichen! Hab' ich Dir nicht schon oft genug befohlen, alle Betteleien abzuweisen!“ Dann wühlte er behaglich und wohlberachnend in einer Schublade voll Goldstücken, indem er etwas in den Bart murmelte wie: „Der überlästige Schloßprediger Martin wird schon noch zu Kreuze kriechen und eher für sich selbst als für Andere meine Mildthätigkeit in Anspruch nehmen wollen.“

Eichensfels herrschte auf seinen Besitzungen fast wie ein unumschränkter Monarch, Alle, die ihn umgaben, zitterten vor ihm und beugten sich unter seinem Scepter, doch konnten Macht und Reichthum ihn

nicht vor dem Rufe schützen, daß er durch maßlose Grillen, Tyrannei und kleinlichen Geiz seine hübsche, junge Frau in das Grab gebracht habe, was durch sich selbst seine gerechte Strafe fand, indem er, kinderlos, ein sehr einsames und trauriges Leben führte.

Seine Schwester, die Frau des Schloßpredigers Martin, war die einzige, die ihn noch freundschaftlich besuchte, denn bei all seinem aufbrausenden, schroffen Wesen war doch ihr mildes, weibliches Herz stets zur Versöhnung und zum Nachgeben bereit. Von frühester Kindheit an ein fränkliches, zartes Wesen und an den Gedanken gewöhnt, daß sie dereinst im Vergleich mit ihrem Bruder arm sein werde, sehnte sie sich nur nach einem häuslichen, friedlichen Stillleben. Daher hatte sie sich auch entschlossen, den Prediger Martins zu heirathen, zum großen Schrecken und Entsetzen ihres Bruders, der damals vergeblich bemüht gewesen war, durch viele Bitten, Vorstellungen und Drohungen ihren Entschluß wankend zu machen.

2.

„Zum Beschluß unsrer Andacht“, sagte der Schloßprediger Martins eines Sonntags auf der Kanzel, „fordere ich meine Zuhörer auf den Abgebrannten aus dem Dorfe S. eine milde Gabe zu spenden, ein Jeder nach seinen Mitteln und Kräften — ja ich sage Euch, das mit Wohlwollen gereichte Schärlein des Armen wird höher gepriesen sein, als die klingende Münze des Reichen, der mit verhärtetem Gemüthe nur vor der Welt Almosen spendet u. s. w.“ Nachdem sich Martins noch weitläufig über diesen Gegenstand ausgesprochen hatte, fing die Orgel wieder an zu summen, die Glocken erschallten in hellen klaren Tönen und die Versammelten strömten hinaus in die freie Natur, über die jetzt der Bonnemonat sein reiches Blüthenfüllhorn ausgegossen hatte.

„Ich habe heute während Deiner Predigt wahre Todesangst ausgestanden“, sagte auf dem Heimweg aus der Kirche die Frau Pastorin zu Martins. „Du hast Dinge zur Sprache gebracht, die mein Bruder als Anzüglichkeiten auf seine allzu große Sparsamkeit deuten wird.“

„Mag er deuten wie er will, wenn er sich getroffen fühlt. Wie! sollten wir Geistliche unsern heiligen Beruf entweihen durch Fesseln an Höflichkeitsformen? Sollte die Rede, die von Herzen kommend

auch zum Herzen sprechen soll, geleitet werden müssen durch kleinliche Rücksichten?"

„Aber bedenke, was Deine gar zu große Freimüthigkeit für Folgen haben könnte, Du hast für Frau und Kind zu sorgen.“

„Das darf mich nicht hindern in der Pflichterfüllung. Schlimm genug ist es freilich, daß wir Geistliche auf dem Lande nicht eben viel Bessers sind als Herrendiener.“

„Ich bin auch Deiner Meinung, lieber Vater“, sagte Martha, „mein Wahlspruch ist, thue Recht und scheue Niemanden.“

Ich werde Euch nach Hause begleiten und dann mit einem Freunde einen Spaziergang machen, unterbrach Martins das Gespräch und reichte den beiden Frauen zum Abschied die Hand dar. —

Am Mittage desselben Sonntages saß der Baron in seinem Rentamt und diktierte mit großer Emsigkeit Geschäftsbriefe.

„Was zögern Sie zu schreiben?“ sagte er zu seinem Beamten.

„Gnädiger Herr, wollen Sie denn wirklich eine ganze Familie in das Elend stürzen?“

Keine unnöthigen Worte. Schreiben Sie. Ich der Gutsherr, mache den Antrag, daß der Schloßprediger Martins seines Amtes entsetzt werden soll, erstens, wegen nachlässiger Amtsverwaltung —“

„Herr Baron, Martins war damals krank und ist doch allgemein für einen rechtschaffenen, fleißigen Mann bekannt.“

„Unterbrechen Sie mich nicht. Also, erstens wegen nachlässiger Amtsverwaltung, zweitens wegen einiger mißliebigen Redensarten in seiner letzten Predigt, über die ich mich an geeignetem Orte näher aussprechen werde.“

Mit einem Seufzer legte der Schreiber das Blatt zusammen und wagte nichts mehr zu sagen.

Der Abend dämmerte und vor den Hütten und Häusern saßen in behaglicher Ruhe die müden Landleute, sahen wohlgefällig auf die reiche Blüthe der Obstgärten und auf die friedliche Ebene der jungen Saatsfelder. Unterhalb des Dorfes an dem Fuße einer sanften Anhöhe und an einem rieselnden Bache lag die Pfarrwohnung aus Gebüsch und bunten Blumenbeeten freundlich hervorblickend. In der Hausthüre stand die Frau Pastorin in grauem Kleide,

weißer Schürze und weißer Haube und neben ihr die heitere rothwangige Martha. Endlich ließ der langersehnte Hausvater sich an dem Saume des Waldes blicken. Martha eilte ihm wie gewöhnlich mit heiterer Begrüßung und harmlosen Scherzen entgegen, allein diesmal war er so ernst und verschlossen, als ob eine bange Ahnung ihm jede Aeußerung des Frohsinnes unmöglich mache.

Auf dem gedeckten Tische in der Gartenlaube standen ein Asch voll Milch und ein Laib Brod und Butter. Hier setzten sie sich zur Vesper nieder, als plötzlich ein Livrendiener durch die Gartenthüre kam und ein Schreiben überreichte, welches anzeigte, daß der Gutsherr eine Eingabe machen wolle, um die Absetzung seines Schloßpredigers zu bewerkstelligen. Martin wurde todtenbleich und seine Hand zitterte indem er las.

„Richten Sie Ihrem Herrn aus“, sagte er, „daß besagte Gründe ihm kein Recht geben, meine Absetzung zu beantragen, ich werde ihm zuvorkommen und mich darüber aussprechen, daß seine Anklagen weiter nichts sind als ein Vorwand, unter dem er seine eigenen selbstsüchtigen Absichten befördern will.“

Er ließ sich hierauf von einem Bauern im Dorfe ein Pferd satteln und ritt nach der Stadt. Seine Frau ging indeß zu Eichensfels und bestürmte ihn mit Bitten von seinem Vorhaben nachzulassen.

Die Nacht war längst darüber eingebrochen und nach sanftem Regenschauer flimmerten die Sterne wieder hell und freundlich am reinen Himmelszelt. Arm in Arm und schweigend gingen die Geschwister durch den langen Schloßgarten. Der Gutsherr schloß behutsam die hintere Gartenthüre auf und wieder zu, damit doch Niemand merken solle, daß er mit verfühlichem Herzen nach dem Pfarrhaus gehe.

Was war aber heute im Dorfe für eine ungewöhnliche Aufregung! Bei so später Nacht noch Licht in jedem Fenster und draußen geschäftiges Rennen und lautes Sprechen. Im Pfarrhause fanden — sie Martha beschäftigt ihrem Vater eine blutende Kopfwunde zu verbinden.

„Sieh hier Dein Werk“, sagte Martha zu ihrem Dunkel. Dieser ahnte wohl den Zusammenhang und fand in dem Thränenströme seiner Schwester eine doppelte Gewissensfolter. Martin hatte nämlich erst bei einbrechender Nacht ein Pferd bekommen können,

um nach der Stadt zu reiten. Der Weg war vom Regen noch glatt und schlüpferig, der Sternenhimmel warf nur ein unsicheres, täuschendes Licht darauf und Martin war ein ebenso ungeübter Reiter, als das plumpe Ackerpferd ungewöhnt einen Reiter zu tragen, der es mit hastiger unaufhörlicher Ungeduld zu schnellerem Laufe spornte. Das Pferd stürzte und Martin blieb noch lange aus vielen Wunden blutend und zuletzt bewusstlos am Boden liegen, bis endlich ein Fuhrmann des Weges kam, den Verwundeten aufhob und ihn nach vielfachen Erkundigungen in das Pfarrhaus brachte. An eine Rettung war nicht mehr zu denken, denn das brechende Auge verrieth deutlich, daß der schwere Tod des Kampfes mit dem Leben schon vollendet sei. Die unglückliche Gattin fand nicht einmal Zeit, ihren Verlust zu betrauern, denn bei einbrechender Morgendämmerung stürzte einer von Eichenfels vertrautesten Dienern in das Zimmer. „Eine schnelle Flucht ist Ihre einzige Rettung“, rief er erschöpft, riß das Fenster auf und deutete auf das in Flammen stehende Schloß.

„Die Bauern wollen Martins Tod an Ihnen rächen, retten Sie sich vor Ihrer blinden Wuth.“

Eichenfels zog seine halb bewusstlose Schwester mit sich fort in den bereit stehenden Wagen. Martha blieb indeß bei dem Sterbenden zurück.

3.

Die Nachricht von dem Brande in Reuhof kam erst den dritten Tag nach Kirchheim, und wie es gewöhnlich bei mündlichen Berichten der Art der Fall ist, mit vielfachen Zusätzen und Uebertreibungen, welche das ganze Schloß in nicht geringe Bestürzung setzten.

Der Graf befahl sogleich anzuspannen und fuhr mit seiner ältesten Tochter Josephine im leichten Jagdwagen voraus, während die Gräfin mit der jüngeren Tochter Ophelia in dem zweiten bequemeren Wagen folgten. Bardenstein führte selbst die muntern kleinen Pferde, die in flüchtigem gleichmäßigen Takt dahintrabten, und in kurzer Zeit den weiten Weg zurückgelegt hatten.

An dem Ort ihrer Bestimmung angelangt, machte ihnen die verödete Brandstelle einen um so traurigeren Eindruck gegenüber der im Frühlingskleide prangenden Natur, bei der feierlichen Sonntagsstille, die jetzt

in dem Dorfe waltete. Das ausgebrannte Schloß mit seinen geschwärzten Mauern nahm sich von Weitem wie eine Ruine aus, der Park voll Sträucher und Gebüsch, die theils versengt und theils auch schon halb verbrannt waren, bot mitten im Frühling eine herbstliche Landschaft dar, Schutthaufen und durcheinandergeworfene Balken bedeckten die Erde und noch immer war die Brandstelle ein Wallfahrtsort der Bauern, die sich heute an einem Sonntag Nachmittag in großer Anzahl eingefunden hatten.

„Wie ist das Feuer ausgekommen?“ fragte Bardenstein einen der Bauern.

(Fortsetzung).

Die Historie von den drei Naturforschern,

oder

Der letzte Abend bei den Feuerschiffern.

Erzählt

von M. Solitaire.

(Schluß.)

Seitdem wir den Aequator überschritten, und in die südliche Hemisphäre gelangt, versank der ernste, düstere La Condamine in immer hartnäckigeres Schweigen, in immer finstere Schwermuth. Bei Tage war er gar nicht zu sehen und nur des Abends, so wie die ersten Sterne funkelten kam er zum Vorschein. Ich habe schon Gelegenheit gehabt, zu Euch, meine werthen Freunde, von der staunenswerthen Pracht tropischer Gestirne zu reden, sie ist groß diese Pracht, sie ist sinnverwirrend groß.

La Condamine hatte zum ersten Male den Aequator überschritten und verwandte keinen Blick von den tropischen Gestirnen; seine Seele schien aufgegangen im Anschauen des anbetungsschönen Himmels. Es ist seltsam, daß bei uns blos Andeutungen dessen sind, was die Sonne des Aequators zur höchsten Fülle entwickelt. Bei uns giebt es zum Beispiel auch Gewitter, aber dort giebt es Donnerböle, auch uns leuchten die Gestirne, aber ungefähr im Verhältniß zu den äquatoriellen wie die Johanneswürmlein,

die bläulich leuchtenden Pünktchen zu den Laternen-trägern Brasiliens, die als blendende Kerzen umherflattern.

Und dann überließ er sich seinen Phantasien, und sprach Gedanken aus von einer Klarheit, einer Erhabenheit, daß er jede, auch die rohste Seele mit sich hinfortriß über die Sterne. Mit irrer, krankhafter Sehnsucht schauete er nach den sogenannten Doppelgestirnen, welche er als die vollkommensten aller geschaffenen Welten bezeichnete, denn, meinte er, wenn Sonnen umeinander kreisen, zwei Welten, die nicht in einer slavischen Abhängigkeit, die eine zu den andern stehen, zwischen denen, indem sie beide gleich selbständig fortdauern könnten, kein anderer Austausch weiter zu bestehen scheint, als der verschiedener Lichtnünancen, die vielleicht für die Bewohner der Wunderwelten zu hohem Genusse sind, — — da ist ein anderer Maßstab anzulegen, als wenn um ein Centralfeuer zwölf oder so und so viel blinde, hilflose, schattenhafte Erden wandeln, welche ohne sein Licht und seine Wärme hinabgestoßen wären in die Nacht der Hölle und des Grausens.

Wie wir unter dem fünfzehnten Grade südlicher Breite uns befanden, sahen wir an einem bestimmten Orte des Himmels allabendlich ein Feuer glühen, anzusehen wie die Flamme einer Opferschaale, welches La Condamine zuletzt für einen, seine irre Bahn durchlaufenden Kometen erkannte, er nannte diesen Kometen auch mit einem bestimmten Namen, doch habe ich diesen vergessen.

Ueber diesen Kometen konnte man sich nicht vereinigen. La Condamine erklärte ihn für eine untergehende, von ihrer Sonne verstoßene Erde, die nun, herumschweifend bis zum Zerstäuben in ihre Atome, von den Centralgestirnen der Sonnensysteme, an denen sie vorbeirrte, momentan gleichsam Fackelbeleuchtung bekäme; wie schaurig müßte es auf solch einem zerflatternden Gestirne sein, das regellos hinabstürzte, ein gepeitschter Sünder, durch die wüsten Räume der Unendlichkeit, jetzt verschmachtet in unendlicher Gluth, im Vorbeistürmen an einer Sonne, jetzt erstarrend in Dumpfer, schrecklicher Nacht!

Der Kapitain dagegen, der auch der Sternkunde gar zugethan war, hielt eine solche Wandelwelt für ein erst werdendes Gestirn, dessen Elementargeister es

durch die Räume des Himmels treiben, bis es endlich an einem Sonnensystem ein bescheidenes Plätzchen findet, und verglich diese Elementargeister mit einer Bienenschaar, die ihren Weisel sucht!

Die Matrosen dagegen meinten, der Komet sei durchaus nichts anderes, als der fliegende Holländer des Universums, der da rastlos umherstürmen müßte, getrieben von entsetzlichem, satanischem Fluche, bis zur Stunde, die allem Sichtbaren ein Ende machte. Ich liebte und bewunderte diesen La Condamine sehr, und merkte auf seine Rede, wo ich sie nur immer hören konnte. Welche Betrübniß ergriff mich, als ich, der ich genau auf ihn achtete, ganz deutlich ein sah, daß er den Verstand verloren haben müsse, seitdem ein üppig flammender Vollmond, tief und schwer herabhängend, als wie aus glühendem Golde gegossen, am Himmel aufzog, da schien es Nacht geworden in seiner Seele. Keinen Blick wandte er von dem Gestirne, gleich einem Träumenden wandelte er in dem blendend hellen Scheine, und hoch hinauf stieg er in den Mastkorb, um ihm näher zu sein. Die Sterne des Südens hatten ihm den Verstand geraubt, seine Seele hing an dem wunderbaren Kreuze, daß Jeden, auch den Gottlosesten, den Schnödesten, hinreißt zur anbetenden Bewunderung, und eines Morgens, als nach ihm verlangt wurde, war La Condamine ganz und gar verschwunden, und es wurde nichts mehr von ihm gehört — noch gesehen.

War er freiwillig ins Meer gestürzt, oder hatte ihn ein Rollen des Schiffes, das vor dem Passatwinde herlief, wie ein gehegter Sechszehnder, aus dem Mastkorbe hinabgeschleudert in den Spiegel seines geliebten Sternenhimmels, in das schäumende Meer?

An dieser Stelle unterbrach sich unser Odysseus; wir waren sämmtlich so vertieft in die von ihm geschilderten Situationen gewesen, daß wir einen schweren Sturm, der sich aus dem Nordwesten aufgemacht, gänzlich überhört hatten. Es heulte gar gewaltig, und die See brüllte, als wollte sie uns zurufen: Was kümmert Ihr Euch immer um exotisches Gethüm, hört mich an, und schaut meine Wogen, ob es nicht ächte, jähzornige, ungestüme Geschöpfe mit heulendem Rachen und weißen Mähnen sind!

Mir die Ehre! Mir die Ehre!

Ich schaute durch das Fenster, mir wurde es schwarz vor den Augen, das war Sturm! das war Sturm!

Und unser Odysseus sprach:

Philipp, mach' Dich parat, lieber Junge! Wir müssen heut in die Elbe, da hilft einmal nichts! — Regine wurde bleich wie der Tod bei solcher Rede.

Aber Klaassen sprach:

Ihr habt Recht, Anderssen, es ist in der That die höchste Zeit, macht, daß Ihr fortkommt — fast geht Eure Feuerbarke auf eigene Rechnung zum Hefker! Hab mir's gleich gedacht! Mich jückte das linke Auge ganz unbändig, und wenn mich das linke Auge jückt, so kommt ein Sturm, der Euch in die Elbe treibt! — Das kenn ich schon!

Hi, hi! lachte Schniepel, und wenn sich mein Faden aufdrillt, und wenn er sich so recht widerspenstig sperrt, ehe er endlich so wohlwollend ist, durchs Ohr zu gehen, so müßet Ihr so sicher in die Elbe, als wie eine Magd des Morgens in den Kuhstall geht!

Großer Gott! dachte ich, schlägt der große Puls deiner hehren Natur auch in dieses Schneiders Faden!

Aber die Feuerschiffer, als rüstige Nordlandsöhne, trieben zur Abfahrt, wir begleiteten sie zum Strand; mit ernstern, entschlossenen Gesichtern gingen sie am Bord. Die arme Regina verhüllte ihre Augen. Da stand sie am Strande in der wüsten Nacht, am wüsten Meere, eine wilde, selige, wehmüthige Erscheinung.

Ich hatte nicht übel Lust den Tanz mitzumachen, bei dem es an Musikanten zum Allerwenigsten gebracht.

Aber ein finsterner Geist wandelte über dem Meere, mir graute vor ihm, und in den Adern gerann mir mein Blut; doch schon war das wackere Schifflein hinausgesegelt und glitt wie ein gewandter Kobold durch all das wüste Getümmel, jetzt war der Schein der Laterne, der Schimmer des Sturmsegels verschwunden hinter den Wogenbergen, und wir wandelten besorgt und verstimmt dem Häuschen zu.

Reiseliieder.

1.

Was steht ihr, Freunde, grabesstumm,
Was schauet ihr auf mich so bang?
Den Becher reicht in Kreis herum,
Zum frohen Abschied ziemt Gesang.

Dem Mann gehört die ganze Welt,
Und alle Länder nennt er sein,
Wem's in dem ersten nicht gefällt,
Der wohne sich im zweiten ein.

Der Jugend, Freunde, glaubet mir,
Sind alle Länder dienstbereit,
Und jedes irdische Quartier
Hat seine eig'ne Seligkeit.

Was rühm ich schnell von Deutschland nur?
Der Winter ist erfrischend kalt,
Im langen Frühling blüht die Flur;
Den Sommer küßt der Eichenwald.

Der bunte Herbst trägt reichlich zu,
Was für das Haus der Wirth begehrt;
Und denk' ich erst der Abendruh',
Verlebt am freundschaftlichen Heerd!

Ah einsam lebet und allein,
Wer weit hinaus die Schritte lenkt —
Noch einmal laßt uns fröhlich sein,
Vom Wein noch einmal eingeschent.

Der Fesseln bin ich draußen los;
Wie Schmetterling in Frühlingluft,
Verborgen in dem stillen Schoos
Der Blume, trinket ihren Duft.

Die Freiheit ist's, umsonst gesucht,
Nach der mich Wanderlust ergreift;
Man sagt, daß diese Lebensfrucht,
Im Land der Nebel besser reift.

Dem Reblande der Pocal
Zu Ehren an den Rand gefüllt;
Erwärmend ist der Freiheit Strahl,
Wenn auch in Nebel eingehüllt! —

2.

Das Dampfroß fühl't den Sporn
An seinen Seiten mächtig wühlen,
Es fühl't die Gluth und will sich kühlen,
Und tobt in lautem Zorn,
Will vorwärts, vorwärts.

Will durch das weite Land,
Will über Berg, durch Thal und Steppen
Der Wagen Last, die Menschen schleppen,
Nur nicht in Ruh' gebannt,
Nur vorwärts, vorwärts.

Der letzte Glockenklang
Ist bald verhallt, da hilft kein Krämen;
Nicht länger ist das Roß zu zähmen;
Die Zeit wird ihm zu lang,
Will vorwärts, vorwärts.

Das ist ein Freudenschrei!
Der fährt durch Seele mir und Glieder!
Wenn Freunde, sehen wir uns wieder?
Adieu! jetzt ist's vorbei, —
Jetzt vorwärts, vorwärts.

3.

Du Eisentröflein bist so gut,
Erhörst, gewährst die stille Bitte,
Geht langsam noch manch' tausend Schritte,
Und weißt doch nicht, wie gut es thut —
Der letzte Blick auf heimathlich' Gefild'.

Bist selber zügellos und wild,
Streiffst unbesorgt durch alle Länder,
Kennst nicht der Heimath theure Pfänder,
Und bist so freundlich doch und mild,
Geht langsam mit mir über Wies' und Au'!

Erinnerung wacht, wohin ich schau':
Hier spielten wir die frühen Spiele; —
Das ist der Hain am unserm Ziele,
Da lagen wir im Abendgrau:
Es kam der Mond heraus, die Sonne schied.

Der Vogel sang ein Schlummerlied —
Hier war's, wo wir bei reifen Erndten
Vom Schnittervolk das Heimsen lernten,
Und Jeder treu dem Andern rieth,
Beständigkeit ihm pries und treuen Sinn.

Doch sie, die Zeit, die Täuscherin —
Wir waren treu, sie unbeständig,
Von Außen Ruh' und Drang inwendig,
Wie du, mein Rößlein, ging sie hin!
Erst gestern war es, dort in tiefem Wald, —

Dort warf sie ab die Truggestalt,
Als wir der Zukunft Treue schworen,
Und, ach, die Gegenwart verloren! — —
Mein gutes Roß, nur keinen Halt,
Nur fort, nur immer weiter in die Welt.

4.

Es streckt sich das Rößlein, es schlehen die Zügel,
Es tanzen die Felder, es tanzen die Hügel;
Die Dörfer, die Städte zur Seite,
Sie geben ein kurzes Geleite:
Sie halten's nicht aus,
Und müssen nach Haus;
Nach Haus, Adieu.

Voran sind die Schwalben im schwärzlichen Fluge,
Jetzt schweben sie hinten, sind hinter dem Zuge:
Hier seht auf dem Renner und Reiter,
Sie mü'h'n sich und kommen nicht weiter.
Ihr Männer am Weg,
Warum seid ihr so träg?
So träg? Adieu.

Jetzt hebt sich die Stadt, aus der Tiefe gestiegen,
Jetzt kommt sie herunter, entgegen zu fliegen.
Ich komme, zu reisen in's Weite!
Nun sagt mir, ich bitt' euch, ihr Leute
Wann führt der Pilot
Vom Hasen das Boot?
Das Boot? Adieu.

5.

Den müden Leib bequem gestreckt,
Ruht sanft das Schiff im sichern Hasen,
Und scheint auf seinem weichen Bett
Vergang'ne Mühen auszuschlafen.

Es schläft das Schiff, und träg zerstreut
Auf dem Verdeck und in dem Kiele,
Vertreibt das Schiffervolk die Zeit,
Mit Tändelein und leichtem Spiele.

Und die behender, als der Wind,
Dem Sturm zuvorzukommen pflegen,
Sie scheinen mit bedächtigem Sinn
Jetzt jeden Schritt zu überlegen.

Der Ruf, der sonst den Lärm durchbringt,
Wenn Sturm und Wellen sich verhöhnern,
Im leisen Zwiegespräche sinkt
Er jetzt herab zu Flüstertönen.

Das Schiffervolk ist feierlich,
Kaum kann man seine Schritte hören;
Es will den lieben Schläfer nicht
Aus seiner sanften Ruhe stören.

6.

Verstopft wird jedes Spältchen Deck,
In dem Kajüten wird gezimmert;
Der Junge scheuert blank das Deck,
Daß es in Weiße blendend schimmert.

Die Mannen schmücken Rumpf und Kiel,
Mit Immergrün und Myrthenkränzen:
Wie wird das Schiff bei Windespiel
Und Wellentanz so bräutlich glänzen.

7.

„Herauf, Matrosen kommt hervor,
Nicht länger gilt es hier zu rasten.“
Versammelt ist der ernste Chor
Beim Takelwerk und an den Masten.

Und knirschend muß der Masten Wucht
Den kraftgeübten Händen weichen;
Das Segel folgt, in völliger Flucht
Die höchste Spitze zu erreichen.

Hurrah, die Segel sind gespannt,
Die große Fahne aufgezo-gen:
An's Hinterdeck der Steuermann!
Trog sei den Wellen, Trog den Bogen.

8.

Dem Meer entgegen.

Gleite, gleite, Schifflein gleite
Auf des Flusses glatter Fläche,
Und voran Südost schreite,
Doch die Welle
An den Seiten sanft sich breche.

Blauer Himmel, tiefe Seele,
Könnst' ich dir in's Inn're schauen,
Daß das Schicksal nicht verhehle,
Was mir wartet in der Ferne?
Welchem Sterne
Meine Leitung zu vertrauen?

Zieht der Strom im weiten Bette,
Zieht hinüber nach dem Meere,
Wie mit einer Zauberkeite:
„Folg' mir Jüngling, muthig walle
Nach der Halle
Hoher Wunder und verehre.“

Kommt ein düster graues Wölkchen
In das Himmelsaug' geschwommen;
Sammelt sich ein Wolkenvölkchen,

Und es mahnt mich an die Thränen
Meiner Schönen,
Macht mein wonnig Herz bekommen.

Gleite, gleite, Schifflein gleite,
Fahr' entgegen wilden Stürmen,
Fahr' in's unbekante Weite!
Hoher Prüfung ist mein Leben
Singegeben,
Und ein Gott wird mich beschirmen.

9.

Auf's Meer.

Das ist der gewalt'ge Ocean,
In der Wellen weiten Bogen.
Stürmisch kommt er angezogen,
Fürchtend fühl' ich sein gefährlich Nah'n.

Jugendbilder steigen ängstend auf:
Hier die heutedurst'gen Wellen,
An den Felsen dort zerschellen
Oft die Schiffe im gezwung'nen Lauf.

Fern vom weitgestreckten Meeresstrand
Liegt die Stadt, die mich geboren;
Ach aus ihren sichern Thoren,
Warum hab' ich je den Schritt gewandt?

Die Genossen haben mich gewarnt
Vor der Wuth der Meeresgötter;
Aber ich, ein leichter Spötter,
Schalt sie feige, nannt sie unerfahren.

Seh' dem Sturm-gott jekt in's Angesicht,
Und er füllet mich mit Grauen:
Wie nur konnt' ich ihm vertrau'n,
Der wie Schiff die stolzen Masten bricht?

Ach das Schifflein auf dem Fluß so stolz,
Als ob's Herr der Wasser wäre —
Fürcht'ig beugt sich's auf dem Meere,
Ein gebrechliches Gefäß von Holz.

Hui — niedersahrend pfeift der Wind,
Und versammelt Wellenschaaren;
Auserschreckt muß Schifflein fahren,
Scheu doch beugt es wieder sich geschwind.

Glücklich seid ihr Länder ohne Seen,
Wo Gewässer nur zu Flüssen
Sanft und klar zusammenfließen,
Und die stillen Lüfte kühler wehen.

Donnert abermals ein Sturmeschlag,
Wie wenn unter Vligesflammen,
Himmelswölbung bräch zusammen:
Das ist ein verhängnißvoller Tag!

Kunst und Literatur.

Das Epos, seine Berechtigung und Aufgabe.*)

I.

Als ein Hauptfaktor in der Summe der Kunst der Gegenwart wird literargeschichtlich und kritisch die epische Dichtung bezeichnet. Indes erleben wir bei dieser eine Erfahrung, welche wir schon bei der Geschichte des Dramas machen konnten, und deren wir zum Eingang gedenken müssen. Wie schon gesagt, zog in der Sturm- und Gährperiode der ersten dreißiger Jahre die junge Literatur des Bühnendrama vor ihr Forum, es zu richten, zu beurtheilen, zu verurtheilen. Man verwarf es kurz hin und dies nach zwei Richtungen, in der einen, weil es etwas Hergebrachtes, durch starren Formen- und Regelkram Bedingtes sei, weil es den genialen Aufschwung und die große historische Perspective — unter welchen Abstractionen man nämlich in Wirklichkeit Gräbe, Georg Büchner etc. verstand — unmöglichlich mache; in der andern weil es zur Zeit nicht berechtigt, sein Publikum ein fragliches und sein Aufbau ein unfruchtbarer sei. — Es bedurfte kaum eines Jahrgehalts, die Vertreter der letzteren Meinung ihrer Fahne ungetreu zu machen, und sich mit Eifer der dramatischen Dichtung widmen zu sehen. Was die der ersteren anlangt, so geriethen sie in eine Art Vergessenheit, und nichts ist gewisser, als daß sich jetzt eine große Mehrheit der jungen Poesie wieder auf dem Kothurn bewegt, die Bretter zu erobern und zu beherrschen sucht. Es wird der kritischen Zweifelsucht nicht versagt werden können, den Erfolg dieser poetischen Regeneration der Bühne in Zweifel zu ziehen, aber es würde von entschieden schlechten Geschmack und mangelhafter Bildung zeugen, wollte Jemand die Berechtigung dramatischer Dichtung zum Zwecke der Aufführung in Zweifel ziehen.

Nicht so ist es mit dem Epos: Seit Lessing

*) Aus einer im Laufe des nächsten Monats erscheinenden Brochure: „Unsere Gegenwart, Briefe an einen Künstler.“ Der mitgetheilte Abschnitt bildet den ersten Brief.

im Laokoon die epische Dichtung auf den nächsten Platz nach der dramatischen verwiesen hat, ist beinahe ein Jahrhundert verfloßen, ohne daß das Epos zu einer solchen Bedeutung gelangen konnte, wie sie das Drama erreichten. Während die erste classische Epoche unserer Nationalliteratur mit den Nibelungen, Gudrun, Parcival und Titirel und der Unzahl minderbedeutender Werke wesentlich episch erschien, hatte das neuere Epos mit eigenthümlichen Schwierigkeiten zu kämpfen. Wieland raffte sich aus der behaglichen Geschwägigkeit seiner Prosa, und der anmuthigen Breite seiner poetischen Erzählungen nur einmal im „Oberon“ zum romantischen Epos in die Höhe, — Goethe führte, nachdem er in „Hermann und Dorothea“ seine ewig mustergültige größte erzählende Dichtung geschaffen, die epischen Pläne der „Achilleis“ und des „Tell“ nicht aus — und auch Schiller gelangte nur zu den epischen Plänen des Gustav Adolph und des Friedrich der Zweite. Die beiden consequentesten Epiker der deutschen Literatur Ernst Schulze und Ladislaus Pyrker hatten beide das Unglück, an beträchtlichen Mängeln zu leiden. Ernst Schulze an einer romantischen Weitschweifigkeit und lyrischen Zerfloßenheit — Ladislaus Pyrker an einer Langeweile, die in seinen Tunisias und Rudolphias um so drückender wurde, als diese Dichtungen, versehen mit allem Kunstapparat, streng nach der einmal angenommenen Theorie und Maschinerie des Epos verfertigt, in antiken Hexametern daher stolzierend, keine geringeren Prätentionen, als die Kunstvollendung und Mustergültigkeit machten.

So fanden sich denn mit der modernen Sucht, diese oder jene Lebenserscheinung, diese oder jene Kunstform einmal keck in Frage zu stellen, Aesthetiker und Kritiker genug, die erklärten, das Epos und die erzählende Dichtung als solche habe überhaupt für unsere Zeit keine Berechtigung. An die Stelle, welche in blühender Jugendzeit der Völker dieselbe einnehme, trete mit der zunehmenden Cultur und Bildung der Roman, der das moderne Epos bilde. Ein Tasso sei für unsere Zeit eine Unmöglichkeit und wir sollten

trachten, einen Walter Scott zu gewinnen. So wie sich überhaupt Reim und Strophe, die ganze Verskunst überlebt habe — so natürlich auch das Epos. Das Epos habe somit keine ästhetische Berechtigung, es sei antik, es habe endlich (und dieses Argument war und ist für Kritiker der angegebenen Art immer das machtgebendste) kein Publikum.

Nun ließ sich gegen die letztere Behauptung kaum ein beträchtlicher Einwand erheben. Zur Zeit, als Goethe sich mit glühendem Eifer der epischen Dichtung zuwandte, machte er auf seiner dritten Schweizerreise in Frankfurt die Bemerkung, wie es eigentlich mit dem Publikum einer großen Stadt (und an dieses denkt man beim Publikum der Literatur immer) beschaffen sei. „Ich glaube sogar eine Art von Scheu gegen epische Productionen, oder wenigstens insofern sie poetisch sind, bemerkt zu haben, die mir aus eben diesen Ursachen ganz natürlich vorkommt. Die Poesie verlangt, ja gebietet Stimmung, sie isolirt den Menschen wider seinen Willen, sie drängt sich wiederholt auf und ist in der breiten Welt, um nicht zu sagen in der großen, so unbequem, wie eine treue Liebhaberin.“ Diese Scheu vor poetischen Productionen muß sich hauptsächlich gegen die erzählende Dichtung äußern, denn von der Bühne herab läßt man sich den Wohlklang poetischer Form gefallen und für das lyrische Gedicht findet sich der Augenblick, genügt der Augenblick oder scheint zu genügen.

Auf der andern Seite möge man aber nicht außer Augen lassen, wie unbedeutend und klein das Publikum für jede Art von Kunstwerken von jeher gewesen, wie langsam aber sicher es gewachsen ist. Man möge nicht vergessen, daß der Künstler, sofern er nur der Wirkung auf irgend welche Kreise gewiß ist, nicht darnach fragen darf, wie ausgedehnt und umfassend diese Kreise sind. Man ziehe in Erwägung, mit welchen Schwierigkeiten auch jedes bedeutende Drama zu kämpfen hat, wie wenig Verständniß dasselbe oft findet, und gebe eben zu, daß der Kunstsinne keineswegs ein so allgemeiner sei, als man da und dort anzunehmen pflegt, und daß eben deshalb das Epos auf ein großes Publikum verzichten muß.

Damit ist aber die Lehre von dem Aufgehen des Epos im Roman durchaus nicht zugegeben, sondern vielmehr die Behauptung aufgestellt, daß der Kreis der Theilnehmer auch an einem vortrefflichen Roman, so-

weit er mehr als Rohmaterial, soweit er mehr als Stofffülle und Handlungssache ist, nirgend allzuzahlreich erscheint. Romane liest aber Jeder, der nichts Besseres lesen kann — sowie sie am Ende jeder schreibt, der nichts Besseres zu schreiben vermag. — Wenn es sich somit darum handelt, daß die Verfechter des Romans als „praktische“ Leute dem jungen Künstler eine Klugheitsmaßregel geben, daß sie ihm den Lebenspfad ebnen wollen, möge ihr Recht nicht bestritten werden. Wenn sie aber alles Ernstes ihren Geschäftsblick und dessen Ergebnisse als einen neuen Paragraphen der Aesthetik und Geschichte der Dichtung hinstellen, muß man ihnen entgegentreten.

Entgegentreten um so entschiedener, als die Annahme von der Identität der Aufgaben des Epos und des Romans doch eine sehr irrige ist. Es kann nicht in Abrede gestellt werden, daß einzelne Stoffe sowohl die Grundlage eines Romans als eines epischen Gedichts bilden können; und die innere Verschiedenheit sich dann der Auffassung und Behandlungsweise dieser Stoffe offenbaren wird. Meistentheils aber sind Stoffe von großem epischen Gewicht, mit bedeutendem völkergeschichtlichem Hintergrund, für Romane höchst ungeeignet. Man wird sich die Völkerwanderung, die Zerstörung und Befreiung Jerusalems, den Fall von Constantinopel, die Befreiung von Wien, die Kreuzzüge gegen Albigenser und Camisarden u. u., immer lieber als Epopöen, denn als historisch romantische Gemälde denken, und Helden wie Martin Luther, Zwingli, Gustav Adolph, wie Friedrich der Weise, wie Napoleon, Gestalten wie Moses, Mahomet, Columbus und Vasco de Gama, von unzähligen anderen zu geschweigen, werden erst im ächten, vollendeten Epos ihre wahre poetische Verherrlichung finden.

Auch ist dies von vielen Gegnern des gegenwärtigen Epos zugegeben worden. Sie haben die Berechtigung des großen Epos nicht im mindesten angezweifelt, aber den gesammten kleineren Gattungen epischer Poesie, der poetischen Erzählung vor allen Dingen, der Ballade und Romanze, endlich aber dem lyrisch-epischen Gedichte, einer augenblicklich viel beliebten Mischform, den Krieg erklärt.

Wenn es sich um eine strenge Sonderung handelte, wo nach der Meinung dieser Kritiker das Epos beginnt und wo die poetische Erzählung, so dürften viele in einige Verlegenheit gerathen. „Eberhard der Greiner“

von Uhland, Chamisso's „Salady Gomez“, Anette Droste-Hülshoff's „Geierpfeif“ und „Zwei Schwestern“, Nicolaus Lenau's „Anna“, „Mischka an der Marosch“ etc., müßten nach dieser Auffassung aus der deutschen Kunstgeschichte gestrichen werden, denn da Niemand diese Production für lyrische Gedichte und Niemand dieselben für Epen erklären wird, so kommt man in der That zu dem Schlusse, daß diese schönen und allgemein gewürdigten Dichtungen, sowie hundert andere ihnen nahstehende, nicht existiren dürfen. Die Ungereimtheit ist hier so einleuchtend, daß kein Wort weiter darüber verloren werden darf. Es wird gut sein, uns blieben in aller Kunst keine kritischen Behauptungen auszusprechen, die von der gelungenen Production immer wieder in Frage gestellt werden könnten. Ballade und Romanze, Balladen- und Romanzenepos können zu einer gewissen Kunstvollendung gelangen, die sie als Bereicherung der poetischen Literatur erscheinen läßt. Wenn es sich freilich darum handelt, daß diese Untergattungen der erzählenden Poesie mit der Prätention auftreten, schon das wirkliche Epos zu sein oder zu ersetzen, so ist eine Zurückweisung am Plage.

Ballade und Romanze in größerer oder geringerer Ausdehnung, die poetische Erzählung endlich sind Kunstgattungen und Formen, die sich in der poetischen Praxis aller civilisirten Völker festgestellt und bewährt haben. Sie sind ästhetisch begründet und haben ein Gepräge, welches mit einer Mischgattung nicht zu verwechseln ist. Als eine solche offenbart sich dagegen das lyrisch-epische Gedicht, und gegen dieses zunächst waren auch wohl die kritischen Protestationen hauptsächlich gerichtet. Das lyrisch-epische Gedicht (wir sagen mit Grund das Wort lyrisch voran, weil in der That die Mehrzahl der vorhandenen Productionen zur Lyrik hinneigt) ist eine Errungenschaft, aber eine sehr zweifelhafte der Neuzeit. Seine hauptsächlichsten Kennzeichen sind die Aufhebung der epischen Einheit, die sich ebensowohl in dem Einflechten lyrischer Zwischenspiele als in den wechselnden Metren und Rhythmen des Gedichts offenbart. Dem entgegen behauptet die Aesthetik, daß epische Einheit durchaus erforderlich, daß nur ein Versmaß für das Epos statthaft sei, und daß lyrische Einflechtungen, soweit sie nicht Gefühlsausdruck der im

Epos handelnden Personen und streng in den Verlauf der Dichtung selbst gebannt seien, als ganz verwerflich erschienen.

Obgleich wir im Wesentlichen diesen Sätzen beitreten müssen, läßt sich doch nicht verkennen, daß auch hierin zu weit gegangen werden kann. Zunächst freilich machen die lyrisch-epischen Gedichte der Neuzeit, welche eine wahre Musterkarte aller irgend erdenklichen Formen und Maße sind, oder bei denen die dürstige Handlung des Gedichtes nur als Verbindung für Duzende von lyrischen Cyclen und einzelnen Liedern dient,^{*)} keinen sehr erfreulichen Eindruck. So unzweifelhaft in vielen derselben das Schönste und Bedeutendste enthalten ist, so unzweifelhaft Dichter ersten Ranges (Esaias Légnier in der „Frithiofsage“, Lenau im „Faust“, oder neuerdings Gottschall in der „Göttin“, Böttger in den meisten seiner Gedichte,) sich zeitweise dieser Richtung angeschlossen haben, so bleibt zu wünschen, daß eine größere Geschlossenheit, ein entschiedeneres Begrenzen zwischen erzählender und lyrischer Dichtung uns dem ächten Epos auch immer näher bringe.

Aber es darf auch nicht verhehlt werden, daß es den Dichter gar zu sehr in die spanischen Stiefeln der Kritik pressen hieße, wollte man ihm unwiederruflich die Form feststellen.

Wie weit man zuletzt in dieser Beziehung gelangen könnte, möchte schwer abzusehen sein und ein Beispiel davon lieferte die Engherzigkeit französischer Aesthetiker, die auch die kleinsten formellen Erweiterungen und Neuerungen der Romantiker so lange ingrimmig befehdeten, bis diese zuletzt über alles Maß und Ziel hinausgeschossen, und statt erweiterter Formen, völlige Formlosigkeit proclamirten. Obwohl wir also der epischen Einheit zugethan sind, möchten wir dieselbe doch nicht mit der Langeweile endloser monotoner Hexameter und Stanzas^{**)} verwechselt sehen. Gerade diese beiden Versarten, am häufigsten in der epischen Poesie gebraucht, führen Gefahr mit sich, während zum Bei-

^{*)} Als eine wunderliche Abirrung durfte in dieser Beziehung der Roman „Zucunde“ von Hermann Rollet gelten, in dem die ganze Erfindung und Gestaltung nur das Bindeglied für eine Reihe mitunter sehr reizender und sinniger Lieder bildete.

^{**)} Der strengen drei Mal gereimten Stanze, der eigentlichen Octave nämlich; denn die Abweichungen, die sich die deutschen Dichter erlaubten, haben oft einen sehr glücklichen epischen Ton.

spiel die Nibelungenstrophe, das deutsche Reimpaar mit allen seinen verschiedenen Abstufungen und Varianten, die gereimten Jamben, und wie unten gesagt, die freien gestalteten Stanzas etc. uns weit eher empfehlenswerth erscheinen.

Fernerhin können wir keine Unzulässigkeit in einem, genügend durch Färbung und Stimmung der einzelnen Abschnitte eines Epos motivirten Wechsel einiger verschiedenen Versmaße finden. Obwohl, wie wir gesagt, die in den lyrisch-epischen Gedichten gäng und gebe gewordenen Musterkarten jeder Art von Versen verwerfen, denken wir uns die Möglichkeit, daß ein Dichter zu verschiedenen Maßen durch die Natur seines Stoffes bestimmt werde, und etwa drei abwechselnde Formen für eigentlich schildernde, für lyrische und für besonders dramatische Scenen und Situationen unter jedesmaliger gehöriger Vorbereitung des Wechsels anwende.

(Schluß folgt.)

Karl Steinhäuser.

Von Anton v. Ebel.

In den Berliner Kunstkreisen erregten vor einigen Tagen vier Photographien ein gerechtes Entzücken und Aufsehen, und werden unzweifelhaft, da sie in dem Verlage einer renommirten Kunstanstalt vervielfältigt werden, auch ein großes Publikum finden. Es sind Photographien der neuesten Arbeiten Karl Steinhäusers aus Bremen, der sich den feststehenden Ruf erworben, unter allen Schülern Rauch's derjenige zu sein, der in der Richtung auf Genredarstellungen der zarten anmuthigen Gattung, den ersten Platz beanspruchen darf. Der Gedanke in seinen Werken sowohl, wie die vollendete und geschickte Modellirung und Behandlung des Marmors, verrathen den regsten Sinn für das ewig Schöne. Man darf ihn ungezwungen den Lyriker unter den Bildhauern nennen, obgleich er sich auch an heroischen und großen, strengen Vorwürfen als wahrer Künstler bewährte, und gerade jetzt mit der Fertigung zweier Kolossalstatuen, der Apostel Ansgarius und Rimbertus beschäftigt ist, die für Bremen bestimmt sind.

Neben der mit Meisterhaft ausgeführten Darstellung der Maria mit dem Christuskinde als Gottesmutter, welche die vorlegte Berliner Kunst-Ausstellung schmückte und in den Besitz des Fürstbischofs von Breslau überging, und einer noch tiefer und ernster aufgefaßten Himmelskönigin Maria, vollendete er in jüngster Zeit sinnige Reliefsdarstellungen in Bezug auf Gegenstände culturhistorischer und nationeller Entwicklung, auf der in Bremen aufgestellten Kolossalvase und andere Arbeiten, die sich ebenbürtig seinem Hero und Beander im Berliner Schlosse, seinem liegenden Genius mit dem Schmetterlinge, dem Mädchen mit der Muschel im Ohr, und dem Amor und der Psyche im Zodiakus, die durch das Braun'sche Institut auch galvanoplastisch vervielfältigt wurde, anschließen.

Die in Rede stehenden vier Photographien stellen eben so viele Meisterwerke dar, deren Motive ihn die von ihm geschaffenen Gestalten aus der ihn umgebenden unmittelbaren Wirklichkeit zu wählen gestattete. Es ist ein nach Philadelphia gekommenes Taufbecken, das von drei reizenden Knabengestalten, die mit Marterwerkzeugen und Palmen versehen, in lebenswahren und ungezwungenen Stellungen den tragenden Fuß umstehen, geschmückt wird.

Das zweite Werk, eine Gruppe von Glaube, Liebe und Hoffnung, als Grabmonument in Bremen befindlich, beweist wie Steinhäuser das Formengeheimniß weiblicher Gebilde sich vollständig erschlossen hat. Fern von aller Tradition in diesem Vorwurf und ohne jede handgreifliche Symbolik, wird jedem sinnigen Beschauer die Gruppe auf den ersten Blick kenntlich und der Ausdruck und die Haltung jeder einzelnen Figur würde, aus der Gruppe herausgenommen, sie als das erkennen lassen, was sie repräsentirt.

Die dritte Arbeit, gleichfalls ein in Bremen befindliches Grabmonument, ist ein Beweis der harmonischen Vollendung in der Ausführung und die seelenvollste Innigkeit in der Auffassung der Aufgabe. Eine mit dem Todeskranz von weißen Rosen geschmückte knieende Jungfrau schmiegt zwei jüngere Knaben an sich, mit denen sie der Tod früh vereint hat. Eben so fern von antiker kalter Strenge, wie weichem, sentimentalen Ausdruck, zieht diese Gruppe der drei Geschwister durch die reichste Fülle frischen natürlichen Lebens, neben der größten Leichtigkeit und Anmuth in Stellung und Bewegung, immer wieder und wieder

den Blick auf sich, und erfüllt das Gemüth mit einer wohlthätigen, sich harmonisch auflösenden Behmuth.

Das vierte ist eine Grablegung, ein Relief auf dem Kirchhofe zu Neapel, über dem Grabe des unglücklichen Hanseaten Delius, der bei einer Ersteigung des Vesuvus in den Krater stürzend sein junges Leben endete. Am Kreuzestamme stehen hinter dem, von zwei Jüngern in einem Linnen getragenen Leichname des Heilands, der nicht mit magern, verzerrten, sondern kräftig männlichen, durch die Todesruhe verschönten Formen wiedergegeben ist, die drei Marien. In jeder einzelnen Gestalt, Form, Haltung, Ausdruck und Gewandung verräth diese Arbeit die höchste Meisterschaft und schließt sich würdig den besten Werken der Antike an.

In dem wissenschaftlichen Kunstverein Berlin's riefen diese Arbeiten die lebhafteste Anerkennung, und diese letzte eine Begeisterung hervor, die den gewichtvollen Worten Ausdruck lieh: „Auf Steinhäuser's Werken ruhe der Genius Raphaels und die Schöpferkraft Thorwaldsens.“

Indem wir vorstehenden, zuerst in den „Jahreszeiten“ veröffentlichten Artikel, unseren Lesern mittheilen, können wir nicht unterlassen, einige weitere Notizen über Karl Steinhäuser beizufügen, welche sich auf frühere Werke des hochbegabten Künstlers beziehen, die von nicht minderem Interesse sind als die, in obigem Artikel erwähnten neuesten Arbeiten. — Namentlich scheint es sehr an der Zeit, auf's Neue auf Steinhäuser's colossale Göttestatue hinzuweisen, die, in Weimar aufgestellt, außerhalb Athen's noch viel weniger bekannt und gewürdigt scheint, als sie beanspruchen muß. — Wir wählen hier den talentvollen Dichter und Maler, Robert Waldmüller in Dresden, zu unserem Gewährsmann, in seiner Schilderung, die er von Steinhäuser und seiner Werkstatt, in den „Italienischen Reisebriefen über Kunst und Künstler“ uns gegeben hat.

Unweit Thorwaldsen's früherer Werkstatt, aus welcher die marmorbildende Kunst nach langer Verwahrlosung den lebenvollen Hauch empfing, der ihr noch nicht ganz wieder verloren gegangen ist, haben zwei Bildhauer neben einander Posto gefaßt und die vor der Thür lagernden Marmorblöcke, die rohen Behälter ihrer dereinstigen Werke, lassen leicht erkennen,

wo ihre künstlerische Thätigkeit den Meißel und die Raspel handhabt. Der eine ist der Schweizer Im Hof, der andere der Bremer Steinhäuser. Der Erstere ist der Aeltere, etwa hoch in den Vierzigen, mit stark hervortretendem Dialekt. Sein Nachbar Steinhäuser ist eine völlig andere Erscheinung; meint man in Im Hof's furchenreichem Gesicht etwas Aehnlichkeit mit dem Capitolinischen Porträt Michel Angelo's zu entdecken, so vergißt man über der geistreichen, denkenden Redeweise des Erstern gar bald die Aeußerlichkeiten seiner Gestalt, welche unter gewöhnlicher Mannesgröße bleibt und auf ein Alter von einigen Dreißigen schließen läßt. Es verräth sich in seiner Auffassungs- und Ausdrucksweise poetisches Gemüth und mehr als gewöhnliche Bildung, vielleicht sogar eine große Weichheit, welche mit dem colossalen Göttekopf dort im zweiten Zimmer seiner Werkstatt eigenthümlich contrastirt. Was wir von sonstigen Arbeiten in Steinhäuser's Werkstatt sahen, war eine Gipsgruppe, Hero und Leander, von älterem Datum, die Statue des Homöopathen Hahnemann in kleinem Maßstabe, nach der für Leipzig früher ausgeführten großen Statue, und eine Genovefa sammt Kind und Hirschkuh.

Was den colossalen Göttekopf betrifft, so führte Steinhäuser bekanntlich die Statue Götthe's mit der Psyche nach Bettina's Zeichnung aus, wie sie durch den Stich zu dem „Briefwechsel Götthe's mit einem Kinde“ weit und breit bekannt ist. In Berlin waren ihm Aussichten gemacht, welche fast für Gewißheit gelten konnten, daß diese Arbeit nach ihrer Vollendung für jene Königsstadt acquirirt werden würde, was ihn dann beweg, das colossale Werk auf eigene Gefahr und Kosten in Angriff zu nehmen. Die Verhältnisse änderten sich indessen; Einflüsse verschiedener Art machten sich geltend und Steinhäuser sah sich bald auf die Ungewißheit hin getröstet, nach vollendetem Werke eine andere Bestimmung dafür suchen zu müssen. Dies hielt ihn nicht ab, mit Vertrauen das Begonnene fortzuführen und während der stürmischen Revolutionszeit arbeitete er mit sechs Gehilfen ohne Unterbrechung an dem mächtigen Werke fort. Sechs Jahre seiner besten Thätigkeit hat er solcher Art mit nordischer Zähigkeit diesem Unternehmen geopfert. Das Glück hat ihm wohlgewollt und seinem Werke wenigstens durch den

von Weimar'scher Seite erfolgten Ankauf den würdigsten Platz gesichert, welchen er dafür wünschen konnte.

Ein seltenes Beispiel von Hingebung an einen nicht selbsteigenen Gegenstand aber bleibt es und läßt sich nur durch die Begeisterung des Künstlers für die Verherrlichung des großen Dichters und durch das tiefe Hineinleben in die Auffassungsweise Bettina's erklären; denn selbst, wenn die Ausführung ihm große Anerkennung eintragen wird, bleibt die Schöpferin des ersten Entwurfs doch immer in nicht unbedeutender Weise bei dieser Anerkennung theilhaftig und schmälert sie, gehe es wie es wolle. Steinhäuser spricht mit großer Bewunderung von den für den Piedestal bestimmt gewesenen Relief-Zeichnungen, welche leider wegen mangelnden Rückhalts nicht zur Ausführung kamen, sowie er überhaupt Bettina's Zeichnung — so sehr war sie in sich harmonisch — im Allgemeinen nicht zu ändern wagte, noch vermochte, da er bei versuchten Aenderungen allemal genöthigt war, auf das Original zurückzukommen. Ein Gipsmodell war zu unserm Bedauern nicht mehr in seinem Atelier vorhanden. Uns blieb daher nicht Gelegenheit, die ausgeführte Sculptur mit der Zeichnung selbst zu vergleichen, wie wir sie im Gedächtniß haben, und unser bisheriges Vorurtheil gegen die Letztere zu berichtigen. Die Colossal-Gruppe wird im Freien aufgestellt werden und es ist dem Künstler nach solcher aufopfernder Thätigkeit wohl der Lohn allgemeiner Anerkennung zu wünschen, wie sie ihm freilich ein öffentliches Denkmal weit eher verschaffen kann, als das zerstückelte Kunstschaffen für private Zwecke. Im Freien auch allein hat dieses eigenthümliche Denkmal seinen rechten Platz und vor Allem im Park zu Weimar. Wie es Einem zu Muthe sein mag, wenn man, den westöstlichen Divan in der Hand, dieser versteinerten Vergangenheit, diesem in Stein verewigten Leben gegenüber steht. . . ?

Musikalische Plaudereien aus Zürich.

IV.

H. Als Hauptbestreben aller Künste gilt es, die Summe höchster Kraft und Schönheit in tausend Strahlen konzentrisch einem Momente zuzuführen: es

ist dies der sogenannte Mittelpunkt, in den Concerten die große Pause genannt! — — —

Erfundigt man sich bei Künstlern, was sie für das Beste in ihren Gemälden oder plastischen Arbeiten halten, so erklären sie sich, wenn sie nicht das Ganze vorziehen, stets für den Mittelpunkt.

Forscht man auch bei Musikern und Laien schönen und unschönen Geschlechts, was ihnen vorzugsweise gefallen habe? Auch diese sprechen vom Mittelpunkte und Liebäugeln — mit der Pause.

Wir sind endlich bei diesem Mittelpunkte, der dem großen Menzel zufolge dem kleinen Göthe fehlte, angelangt, und es wäre zweifelsohne sehr klug, darüber zu pausiren. Die Pause zu kritisiren, das erschiene vielleicht als unerhörtestes Majestätsverbrechen, für das man eine Strafe erfinden müßte, schlimmer als Galgen und Rad. Wir haben uns aber nun einmal vorgenommen, unklug zu sein und ist man dies mit Bewußtsein, so wird es vielleicht nicht so dumm, als es oberflächlich erscheint. Kritisirt wird übrigens auch hier keineswegs, sondern bloß eine lustige ethnographische Skizze gezeichnet.

Bekanntlich ist die Pause in der Musik ein kleines Schweigezeichen, die Pause in den Concerten ein großes Redezeichen, vornen und hinten mit etwas Musik umkränzt. In der Poesie erscheint die Pause als Gedankenstrich, den man macht, wenn man Wichtiges mittheilen will; in der Alltagsprosa bedeutet die Pause, daß man nichts mehr zu sagen weiß. Das ist in unsern Concerten und Concertpausen nie der Fall, da weiß man sich stets ungeheuer viel Interessantes zu erzählen, und je größer dieser hochpoetische Gedankenstrich ausfällt, desto anziehender und genußreicher gestaltet sich ganz naturgemäß das Concert.

Alles liebt diese ästhetische Pause; sie erscheint in so stolzen, edlen und schönen Formen und bildet sich von selbst artistisch zur symphonischen Dichtung. Erster Satz: majestätische Introduction und feierliche Begrüßung auf der hölzernen Wartburg. Zweiter Satz: Adagio amorofo voll süßem Geslüster und heimlichen Gekose; die Violinen, Flöten und Oboen und ein paar „Hörner“ spielen die Hauptrollen, und einige lange Fagotte sind schwachtando beschäftigt. Dritter Satz: Scherzo, der allbelebende Geist und der übersprudelnde Humor tritt auf im Nebenzimmer bei der Punschterrinen, vertilgt Berge von Mandelkuchen, und

wird aufgeführt vorzugsweise durch die Blechmusik. Viertes Satz: Finale, die Bonbondüten eilen flugs in den Saal; das lebhafteste Allegro hat sich nun entwickelt, in welchem die verschiedensten Themata einander lebendig durchkreuzen und alle Stimmen sich zur möglichsten Geltung zu bringen suchen. Die Stretta ist zum polyphonen Fortissimo gesteigert, in welchem die ersten Akkorde der glänzenden Ouverture fast spurlos verhallen.

Man trennt sich sehr ungerne — zögernd; doch Karl Maria von Weber hat diesmal um Gehör. (Im ersten Abonnement-Concert.) Der Vorläufer Richard Wagners in Dresden, und zugleich dessen Vorerkennner der Bedeutung dramatischer Musiksprache im 19. Jahrhundert, ist der Liebling aller melodisch fühlenden und harmonisch denkenden Seelen: die wild-aufgeregten Meereswogen beruhigen sich schnell, wenn des musikalischen Oberon's Wunderhorn ertönt.

Das Nebeneinander und das Miteinander der Weber'schen Laute und Worte, sein Styl und seine Satz-bildung sind allen Gebildeten klar und verständlich; jedes Herz ergibt sich freudig dem Zauber dieser hin-reißenden Rede, welche nicht italisch oder französisch und nicht exklusiv deutsch erklingt: sie ist die Sprache der Welt, die Universalsprache der Menschheit.

Man spricht da und dort von einem andern Dialekt, den die Engel vom Himmel herab ihren Auserwählten zugesäuselt. Palästrina, Orlando Lasso, Allegri, Durante, Bach und Händel waren die Glücklichen, welche ihn zu früherer Zeit erlauschten; später erklang er bei Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert. Den sucht ihr vergebens bei Weber; was dieser aber spricht, das blinkt so sonnig, so lieb und traulich, wie die Berge und Thäler der Heimath im Glanze des Wonnemonds: wir vergessen gerne den Himmel und seine Cherubim und Seraphim ob solcher irdischen Pracht, ob dieser heimeligen Lieblichkeit.

Die „Guryanthe“ ist ein seltenes Geschmeide von

unbezahlbaren Edelsteinen; Juwel an Juwel die ganze Oper von der Ouverture bis zum letzten Finale. Mit dem warmen Blute des eigenen Herzens hat Weber sie geschrieben; er mußte darum so frühe sterben und jetzt ist sie fast versunken und vergessen! Sein Vaterland, das undankbare, und seine Bühne, die Anstalten hoffähiger — Köpfe hat statt solchem eigenen gediegenen Golde, überall den erbärmlichsten fremden Flitter höher gewerthet!

Zwischen Kammer- oder Concertmusik, und zwischen Opern oder musikalischen Dramen, giebt es einen organischen Unterschied. Fragmente aus letzteren in Concerten vorzuführen, dürfte aber nicht allein prinzipiell verfehlt sein, sondern wird auch in Betracht des Effectes hinter den gehegten Erwartungen zurückbleiben: Opernstücke, für die lebendige scenische Darstellung geschaffen, aus ihrem innern Zusammenhange herausgerissen, sind schwer verständlich und bei Weber gebührt nicht dem Einzelnen die Krone. Nein! das Ganze verdient die Anerkennung und Bewunderung. Das Theater dürfte dabei eher endlich seinen musikalischen Rittersporn verdienen, als eine Concertgesellschaft. Sechs Nummern in beliebiger Auswahl und Zusammenstellung, nicht zum festen Bande geknüpft, sind keine künstlerische Einheit; sie sind aber alle so schön, daß keineswegs darüber jemand grollen konnte. Ein frommer Wunsch ist aber nicht zu unterdrücken: non multa, sed multum! Bringt des Guten was ihr wollt, doch bringt es auf's Beste!

„Himmelhochjauchzend“ erklang die Liebe Adolans: „Wir bauen fest auf Gott und unsre Guryanthe!“ — Siegesbewußt ist sie verhallt und — jedermann forscht nach seinen Idealen, vertrauet seinem Gotte, und sucht und findet glücklich — seine Heimath. So ist Alles im Leben, so ist Alles in der Kunst nur ein Uebergang zur schönen Heimath! Wohl dem, der dieser würdig strebt und kämpft; als Sieger erreicht endlich auch er — das höchste Ziel!

Feuilleton.

Literatur.

* Eine neue Preisausschreibung haben die Westermann'schen Monatshefte in Braunschweig erlassen. Dieselben setzen nämlich auf die beste kleine Erzählung (in der

Ueberzeugung, daß es ungleich schwieriger sei, in der kleinen Erzählung so Gutes zu leisten als im größern Roman) einen Preis von fünfzig Ducaten aus. Die arme Poesie kommt der Belletristik gegenüber wie immer so auch bei den neuern

Preisausreibungen zu kurz, und wären nicht der kunstfin- nige König von Bayern und die Dresdner Niedgestiftung, sie dürfte sich keiner einzigen rühmen. Möge übrigens die Concurrenz gedeihliche Früchte haben, eine kleine Erzählung kann unter Umständen ein vortreffliches Kunstwerk sein.

* Heinrich Pröhle hat vor kurzem eine vortreffliche Biographie Bürgers erscheinen lassen. Wir kommen auf dies wichtige literarhistorische Werk im Literaturblatt zurück.

* Der „Weihnachtsbaum für arme Kinder,“ ist aus Gaben deutscher Dichter (im Verlage des bibliographi- schen Instituts in Hildburghausen) in seinem dreizehnten Jahrgange unter Redaction von F. Hofmann und E. Köhler erschienen. Derselbe enthält unter andern Gedichte von Fr. Bodenstedt, Adolf Bube, Elfried von Taura, Hoffmann von Fallersleben, Moriz Horn, Fr. von Kobell, Otto Ludwig, Louise Otto, Schny- der von Wartensee, Adolf Stern, Ludwig Storch, den Herausgebern u. A. Daß der Almanach seinen Zweck nicht verfehlt, beweist die Thatsache, daß im vorigen Jahre aus seinem Ertrag achtzehnhundert Kindern in thüringischen Ortschaften Christbescheerungen bereitet wurden.

Musik.

* * Neben den, bereits in früheren Nummern erwähnten Aufführungen Symphonischer Dichtungen von Franz List, (seit Anfang dieses Jahres) in Weimar (Bergsym- phonie), Leipzig (Préludes und Mazepa), Wien (Prélud- des), Pesth (Préludes), nennen wir noch folgende, uns bis jetzt bekannt gewordene Aufführungen: in Königsberg von „Orpheus“, in Mainz und Rotterdam von den „Pré- ludes“; und ganz neuerdings in Cassel vom „Tasso“.

Letzterer kam im letzten Hoftheater-Concert daselbst zur Aufführung. Ein dortiger Berichterstatter suchte vergeblich eine Beziehung der List'schen Dichtung zum Goethe'schen „Tasso“, und da er sie begreiflicherweise nicht fand (da List's „Tasso“ der italienische, nicht der Goethe'sche ist) fühlte er sich höchst unbehaglich, tröstete uns jedoch damit, daß er „den Werth der List'schen Schöpfung keineswegs verkenne.“ — Es wird noch sehr viel Unsinn über List's Dichtungen ge- schrieben werden müssen, ehe der Sinn dieser Meisterschöpfun- gen der souveränen „Kritik“ aufgehen wird.

Theater.

* * Bessere Zeiten für die Dichter. Gewöhnlich sind es nur die producirenden Künstler, die neben den Lorbeeren

des Ruhmes auch Gold ernten, und so ist es erfreulich, zu hören, daß Brachvogel, der Dichter des Marcif, allein von dem Berliner Hoftheater im abgelaufenen Jahre 1700 Thlr. an Lantiemen-Antheilen bezogen hat.

* * Dingelstedt, welcher von seiner Stellung als In- tendant des Münchener Hoftheaters bekanntlich zurückgetre- ten ist, soll vom Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha glänzende Anerbietungen erhalten haben, die Intendantur seiner beiden Hoftheater zu übernehmen.

Der Nachfolger Dingelstedts in München ist Freiherr von Fray's geworden, der bereits vor Dingelstedt's Funk- tion Intendant war. Bodenstedt soll dem neuen Inten- danten als Dramaturg beigegeben werden.

* * Einer Journal-Notiz über Wilhelm Genast's neues Trauerspiel „Florian Geyer“, welches im Manu- script bereits längere Zeit vollendet ist, und demnächst wohl durch den Druck veröffentlicht werden dürfte, stellt die Hypo- these auf, das Drama sei nach dem gleichnamigen Roman von Robert Heller gearbeitet. — Wir können mit Ent- schiedenheit das Gegentheil versichern. Das Drama ist Original, und dem Dichter ist jener Roman ganz un- bekannt.

* Theaterjournalkritik. Die Krebschäden der deutschen Bühne und Theaterkritik, die Theater-Agenturblätter, ver- führen in ihren Spalten eine Art von Theaterkritik, die wirklich himmelschreiend ist. In einem erklärt einer „er sei kein Freund Shakespears“ (was für ihn, nicht aber für den Dichter sehr bedauerlich ist,) in einem andern steht bei Ge- legenheit einer Aufführung der Phädra des Racine folgender in literar-historischer, ästhetischer und stylistischer Beziehung grauenerregender Passus zu lesen: „Der Stoff ist nach dem Euripides und hatte schon zu Zeiten desselben einen unge- heuren Erfolg.“ Euripideische Tragödien, griechische Bühne — und dazu der „ungeheure Erfolg“ modern deutscher Thea- teragenturblätter!

Bildende Kunst.

* * Die letzte künstlerische Aufgabe, die Professor Niet- schel aus Dresden ausführte, und zwar in Berlin, war die Büste Rauch's. Sie soll ihm vorzüglich gelungen sein.

* * Der König von Baiern hat dem Germanischen Museum zu Nürnberg die dortige Carthause mit ihren groß- artigen alterthümlichen Räumlichkeiten als bleibenden Sitz überlassen.

Verantwortl. Redacteur: Bruno Hünze.

Leipzig.

Verlag von Heinrich Matthes.

Druck von J. G. Wolf in Freiberg.