This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

WIDENER
HN ZT59 W

GerL 370.49.30

Harvard College Library

BOUGHT WITH MONEY
RECEIVED FROM THE
SALE OF DUPLICATES

Zur Geschichte

des

Theaters und der Musik

in

Leipzig.

Von

Dr. Emil Kneschke.

Leipzig,
Verlag von Friedrich Fleischer.
1864.

Zur Geſchichte

des

Theaters und der Muſik

in

Leipzig.

Von

Dr. Emil Kneſchke.

Leipzig,
Verlag von Friedrich Fleiſcher.
1864.

Ger L 270.49.30

HARVARD COLLEGE
APR 27 1928
LIBRARY

Duplicate money

Vorwort.

Nur wenige Worte der Verständigung mit unseren Lesern werden nöthig sein. Haben wir es unternommen, Beiträge zu einer Geschichte des Theaters und der Musik in Leipzig zu liefern, so rechtfertigt sich dies Beginnen wohl durch die anerkannte Thatsache, daß unsere Stadt gerade in den beiden genannten Zweigen der Kunst immer von hervorragender Bedeutung war und noch heute ist, sodaß eine historische Darstellung von speciell Leipziger Verhältnissen Anspruch machen darf, zugleich wichtige Capitel und Perioden der allgemein deutschen Kunstgeschichte zu erörtern und zu berühren. Auch mag nicht vergessen werden, daß seit Blümner und Küstner keine das Theater unserer Stadt betreffende Schriften wieder erschienen sind und, was die Musik anlangt, es bisher überhaupt noch an einem Werke fehlte, das den Entwicklungsgang derselben innerhalb unserer localen Grenzen zusammenfassend geschildert hätte.

Aufs Herzlichste wünschen wir, daß unser Schriftchen sowohl unter der jüngeren, wie unter der älteren Generation sich Freunde gewinnen möge. Unter der ersteren, weil ihr ein Blick auf die reiche, glänzende Vergangenheit der Vaterstadt im Gebiete der Kunst vielleicht ein nicht unberechtigtes, angenehmes Gefühl von Stolz einflößen wird, unter der letzteren, weil sich ihr manch freundliches Bild verflossener, doch selbst noch er-

lebter Zeiten entrollen, das Angedenken mancher lieb und vertraut gewesener Person erneuern dürfte.

Nicht verfehlen wollen wir schließlich den geehrten Männern, welche uns bei Abfassung unseres Büchleins auf verschiedene Weise hülfreich zur Seite standen, den wärmsten Dank abzustatten. Es sind vornehmlich Hr. Generalintendant Dr. v. Küstner, Herr Redacteur Victor Kölbel, Herr Advocat Schleinitz, Herr Musikdirector Riedel, die Herren Oberbibliothekar Dr. Naumann, Dr. Brandes, und Alfred Dörffel (auf der Rathsbibliothek), sowie Hr. Privatmann Max Poppe (im Besitz der reichsten Sammlungen im Bezug auf Leipziger Localgeschichte) gewesen. Alle die Bücher und Zeitschriften, welche außerdem uns als Quellen gedient haben, sind im Texte unseres Werkchens selber gewissenhaft mehrfach angemerkt worden. Wir nennen als Verfasser z. B. den verstorbenen Blümner, Hilgenfeldt, Wasielewski, Lampadius, Bernsdorf u. A. m.

Leipzig, im Februar 1864.

Dr. Emil Kneschke.

Inhaltsverzeichniß.

I. Abschnitt.
Theater und Bühnendichtung.

		Seite.
1. Kapitel:	Die Anfänge der dramatischen Kunst in Leipzig . . . . . Die Schulkomödien — Magister Veltheim und seine Truppe — Ein erstes Opernhaus — Johann Caspar Haack.	1—6
2. Kapitel:	Die Epoche der Neuberin . . . . . Das Leben der Neuberin — Gottsched und Gellert — Die Verbannung des Harlekin — Lessing in Leipzig — Die Concurrenten der Neuberin.	7—29
3. Kapitel:	Die Zeit Gottfried Heinrich Kochs . . Miß Sarah Sampson — Göthe in Leipzig — Ein eigenes Schauspielhaus — Die Wiege des deutschen Singspiels — Weiße und Hiller.	29—46
4. Kapitel:	Das Theater unter Seyler, Bondini und Seconda . . . . . Streit zwischen Seyler und Wäser — Ankauf des Hauses durch die Stadt — Die „königlichen Schauspiele“ in Leipzig.	46—62
5. Kapitel:	Das Repertoire der Leipziger Bühne im goldenen Zeitalter unsrer Litteratur . . Die ersten Aufführungen der Classiker — Schiller in Leipzig.	62—78
6. Kapitel:	Die Küstnersche Glanzperiode	78—98
7. Kapitel:	Leipzig ein Hoftheater	99—105
8. Kapitel:	Ringelhardt Director	106—137
9. Kapitel:	Die vier Jahre der Schmidtschen Bühnenleitung	137—146
10. Kapitel:	Die Gegenwart unter Wirsing . . .	146—158

Seite.

II. Abschnitt.

Musik und Gesang.

1. Kapitel: Die Anfänge des musikalischen Lebens in Leipzig . . . . . 159—177
Johann Sebastian Bach.

2. Kapitel: Bachs Söhne und Leipziger Schüler — „Vater Doles" . . . . . 177—187
Die Gründung des großen Concerts.

3. Kapitel: „Vater Hiller" . . . . . 187—203
Seine Schülerinnen und Schüler — Das Concert im Gewandhause — August Eberhard Müller Hillers Nachfolger.

4. Kapitel: Schicht im Gewandhaus und als Thomascantor . . . . . 203—219
Die Berühmtesten seiner Schüler.

5. Kapitel: Die Nachfolger Schichts im Cantorat: Weinlig und Hauptmann . . . . . 219—224
Eine Episode: Richard Wagner in Leipzig geboren.

6. Kapitel: Die Nachfolger Schichts im Directorium des „großen Concerts": Schulz und Pohlenz . . . . . 224—230
Die Begründung der Quartettabende.

7. Kapitel: Robert Schumann in Leipzig und Clara Wieck . . . . . 231—245
Musikalische Zeitschriften älteren und neueren Datums.

8. Kapitel: Die Mendelssohnsche Glanzperiode . . 245—287
Felix Mendelssohn — Ferdinand Hiller — Niels W. Gade — Ferdinand David in den Gewandhausconcerten.

9. Kapitel: Julius Rietz und Carl Reinecke als Gewandhausdirigenten . . . . . 282—289
Eine Episode: R. Wagner wieder einmal in Leipzig.

10. Kapitel: Der Musikverein Euterpe . . . . . 290—297

11. Kapitel: Die Gesangvereine . . . . . 297—305

12. Kapitel: Das Conservatorium . . . . . 305—315

Zusätze.

Zum 1. Abschnitt . . . . . 316—318

Zum 2. Abschnitt . . . . . 319—330

I. Abschnitt.

Theater und Bühnendichtung.

I. Kapitel.

Die Anfänge der dramatischen Kunst in Leipzig.

Die Schulkomödien. — Magister Veltheim und seine Truppe. — Ein erstes Opernhaus. — Johann Caspar Haack.

Die eigenthümlich bedeutsame Stellung, welche Leipzig in der deutschen Bühnengeschichte einnimmt, läßt sich mit aller Kürze in die Worte zusammenfassen, daß, während z. B. Gotha, Mannheim, Hamburg und Weimar in dem blühenden Mannesalter unseres Nationaltheaters Muster und Vorbilder wurden für das gesammte Vaterland, ersterwähnte Stadt das Gleiche in der Jugend desselben war.

Der Beginn dramatischer Darstellungen ist, wie überall, so auch hier in den altbeliebten Fastnachtsmummereien des Volkes und in der Aufführung biblischer Legenden und Geschichten an gewissen kirchlichen Feiertagen zu suchen. Diese Aufführung bewerkstelligten Anfangs gewöhnlich nur Geistliche und Mönche. Später waren es aber auch Schüler und Studenten, welche zu ihren Vergnügen theatralische Spiele arrangirten. Im Rathhaussaal stellten z. B. 1535 Nicolaischüler eine Uebersetzung der Hecyra des Terenz von ihrem Rector, Dr. Johann Muschler, dar. Nicht minder zeigten in den folgenden Jahren dieselben Acteurs ihre Künste und von 1602 wetteiferten darin mit ihnen die Studenten. Damals schon fand man an derlei lustigen Spektakeln so viel Geschmack, daß, wie eine alte Chronik berichtet, bei einer Aufführung im Paulinum das Gerüst zusammenbrach, weil gar zu viel Zuschauer darauf standen. Selbst Menschenleben hatte man bei diesem tragischen Zwischenfalle zu beklagen.

Auch die Anfänge der im 17. Jahrhundert sich allgemach bildenden Schauspielergesellschaften, d. h. der „Truppen mit Principalen" — wie man es nannte — blieben der Stadt nicht fremd. Schon vor 1620 hatte der „gekrönte Poet" v. Sonnenhammer mit seiner Truppe Leipzig besucht; ihm folgte der Unternehmer Carl Paul, „Sohn eines Obristleutnants", so melden, wie es scheint, mit schweigendem Stolz die alten Bücher. 1625 kam dann von Berlin die Treu'sche Gesellschaft, besonders darum merkwürdig, weil der nachher bekannte dänische Hofprediger Lassenius eines ihrer besten Mitglieder war.

Doch am berühmtesten von allen sich damals bildenden Künstlertruppen wurde die Veltheim'sche, mit der geradezu eine neue Epoche der deutschen Theatergeschichte oder, wenn man will, diese selbst erst recht beginnt. Und Leipzig war die Stadt, aus der sie hervorging. 1669 ward hier nämlich Corneilles „Polyeuct" übersetzt, gedruckt und auch aufgeführt — als erstes „regelmäßiges Schauspiel", das man überhaupt in Deutschland zur Darstellung brachte. Kormart hieß der Uebersetzer, Studenten spielten das Stück. Unter den Acteurs befand sich auch Johann Veltheim oder Velthem, geboren um 1650 in Halle, später Studiosus in Leipzig, damals aber bereits Magister. Das Bühnenleben gefiel ihm so sehr, daß er aus dem Gelehrtenstande schied, eine Schauspielergesellschaft begründete und als ihr Prinzipal in Leipzig, Nürnberg und Breslau, später auch in Hamburg umherzog. Seine Truppe war die erste von einiger Bedeutung; er hatte meist studierte und wohlerzogene junge Leute um sich und besaß selbst tüchtige, wissenschaftliche Kenntnisse. Neben Corneille brachte Veltheim auch Molière auf die Bretter, dessen prosaische Stücke er sogar übersetzte und unter dem Titel: „Histrio Gallicus Comico - Satyricus sine exemplo oder die überaus anmuthigen und lustigen Comödien des fürtrefflichen und unvergleichlichen Kgl. französischen Comödiantens Herrn von Molière" (!) 1694 in 3 Theilen herausgab. „Hiermit war, wie Hermann Marggraff sehr richtig gesagt hat, ein neuer Fortschritt geschehen, zugleich aber jener Fluch, der über der deutschen Bühne ruht, der Fluch, daß sie hauptsächlich von fremdländischem Gute zehren müsse, von vornherein wie eine Weissagung für alle Zeiten ausgesprochen." Gleicherweise gab Veltheim Burlesken nach italienischen Mustern und Trauerspiele, die aus dem Spanischen übersetzt waren; letztere traten unter der bekannten Benennung: „Haupt- und Staatsactionen" als ungeheuerliche romantische Gebilde auf. Vorzüglich brachte Veltheim aber auch schon das Extemporiren in Mode. Die besten Schauspieler unter seiner Direction waren Schernitzky, Geißler, Elendsohn, Salzhüter, Judenbart, Hu-

bert, Saß, Schiebeler, Rieß, Benke u. s. w. Es mag so mancher angenommener Name hierunter sein. Seine Truppe fand in Leipzig, wo er übrigens stets nur während der Messen spielte, zuerst einen regelmäßigen Schauplatz, nachdem die „Schulkomödien" abwechselnd in den Schulen selber, im Paulinum und auf dem Rathhaus gegeben worden waren. Das „Fleischhaus" nämlich, oder genauer gesprochen, der Boden über den bis vor mehreren Jahren bestehenden Fleischbänken, d. h. also der Raum über dem jetzigen „Burgkeller", der gegenwärtig zu verschiedenen Polizeibureaus benutzt wird, war das erste Theater in Leipzig.

Ein noch im Original vorhandenes Schreiben Veltheims an den Leipziger Magistrat möge hier eingeschaltet werden.

„Magnifici, Wohl Edle, Veste, Großachtbare, Hoch und Wolgelahrte, auch Hoch und Wol Weise, Großgünstige, Hochgebietende Herren,

Die Erinnerung das E. Magnif. und Wol Edl. Herrligk. vor diesen die Erlaubniß des Agirens Zeitt wehrender Meße gnädig mir vergönnet haben, (davor ich noch bis itzo gehorsamen Dank sage), hat mich angetrieben, das ich auch dismal mit meiner Gesellschaft, in 14 personen bestehend, mich von Frankfurt am Mayn anhero begeben.

Gelanget demnach an E. Magnif. und Wol Edl. Herrl. mein abermaliges unterthäniges und inständiges Bitten, gnädig mir zu erlauben, daß ich Zeitt wehrender dieser Michaelis Meße etliche gute, neue und ohntadelige Schau Spiele aufführen möge, hoffentlich zu guter Vergnügung der Herren Zuschauer. Wie denn auch vor dieser ihrer Churfürstl. Durchl. Gloorwürdigsten Andenkens, auch unsere itzigen Gnädigsten Churfürsten und Herrn HErrn in unterschiedlichen mahlen zu gnädigsten Wohlgefallen unterthänigst aufgewartet haben, auch deshalb mir sambt meinen leuthen gnädigst erlaubet worden, uns die Chur-Sächsische Comoedianten Gesellschaft zuschreiben und zu nennen.

In Betrachtung nun meiner großen angewendeten Reisekosten, welche sich über Hundert Thaler (!) belauffen, auch in Hofnung, daß mir und meiner Gesellschaft als respective Landeskindern und Eingebohrnen die Freyheit der Meße so wol als einen Frembden und Außheimischen zu statten kommen und gedeyen werde, Alß getröstet sich einer gnädigen Erhörung und Gewehrung seiner Bitte

Eurer Magnif. auch Wol Edlen, Groß Achtbaren Herrlichkeiten

unterthänig gehorsamer
Johann Velten,
von Hall in Sachsen."

Der Tod Veltheims mag in den ersten neunziger Jahren des 17. Jahrhunderts erfolgt sein und das Privilegium ging nun auf seine Frau Anna Katharina über, die es noch 1711 besaß. Nach der Wahl Augusts des Starken zum König von Polen 1697 erhielt sie auch jenes für das Königreich Polen, sodaß die Mitglieder ihrer Truppe, vorher nur „sächsische Hof-Comödianten" geheißen, nunmehr sich k. poln. und kurfürstl. sächs. hochdeutsche Hof-Comödianten nannten. Frau Veltheim war, fast wie ihr Mann, wissenschaftlich gebildet und schrieb ein Werk: „Von wohl- und hochgelahrten Frauen." Gegen den Magdeburger Prediger Winkler, der von der Kanzel herab und in Schriften wider das Theater donnerte, veröffentlichte sie das „Zeugniß der Wahrheit vor die Schauspiele oder Comödien ꝛc. aus vieler Theologen Zeugniß zusammengetragen und aufgesetzt von Frau A. K. Velthemin." Ueberhaupt war ja damals jene Zeit, in welcher von der Geistlichkeit aller Orten arg gegen die Bühne geeifert wurde und man auf die Komödianten die ganze Verachtung herabrief, welche früher auf den „fahrenden Leuten" geruht hatte. Veltheim selber z. B. und den bei seiner Truppe befindlichen Schernitzky ließen die Leipziger Pastoren nicht zum Genusse des Abendmahles.

Auch bei der Wittwe Veltheim waren sehr gründlich gebildete und studierte Leute. Es zeichneten sich aus Dorseus (der „Pickelhering"), der später in Wien sich noch den Doctorhut erwarb, ferner der sogenannte „schwarze Müller" und zum Unterschied von ihm der „kleine Müller", dann die Danner'sche und Spiegelberg'sche Familie, Bastiari, welcher den Hanswurst italienisirte, woraus der Harlekin entstand, sowie endlich auch Judenbart, Hubert und mehrere noch aus des Mannes Zeit Uebriggebliebene.

Nicht unerwähnt dürfen wir lassen, daß 1693 auf dem „Brühl", im Hofe des Moßbach'schen Hauses am „Rathszimmerhof", ein Opernhaus gebaut wurde, worin der kurf. sächs. Vice-Kapellmeister Nicolaus Adam Strungk aus Dresden von Zeit zu Zeit Vorstellungen gab. Derselbe hatte die landesherrliche Erlaubniß, „zu mehrerer Excolirung der Music in den Leipziger Messen gewisse Operetten zu halten und nach seinem eigenen Gutdünken anzustellen und einzurichten." Er bediente sich, wie ausdrücklich erwähnt wird, „gemalter Schilder, auf welchen der Name und Inhalt der Operae, und wenn diese angehen sollte, notificiret ward", d. h. er brachte wohl zuerst in Leipzig so etwas, wie die Mode der Zettel auf. Bis 1716 bestand diese Oper gut, dann kam sie in Verfall und das Haus wurde 1729 abgetragen.

Uebrigens war Strungk selber nur bis 1708 am Leben, an seiner Statt erhielt zunächst ein gewisser Sartorio und dann, 1713,

Samuel Ernst Döbricht die Direction. Für die vom Rath dieser Oper verliehenen Schutzrechte mußten jährlich 200 Thaler bezahlt werden. — Außer den Operisten besuchten aber auch noch Schauspieler die Stadt, wahrscheinlich allemal, wenn die Wittwe Veltheim nicht zugegen war. So wurde dem Principal der „Merseburgischen Bande Comödianten", Hermann Heinrich Richter, 1695 gestattet, „Comödien zu repräsentiren", jedoch mußten sie — sonderbar genug! — den Anfang damit um 2 Uhr machen und präcis 4 Uhr schließen, „damit dem Kapellmeister Strungk an seinem Privilegio kein Eintrag geschähe." Im Jahre 1699 ward zum ersten Mal in Leipzig französische Comödie aufgeführt, und zwar in den „3 Schwänen" auf dem Brühl. „In dieser Michaelismesse", schreibt Vogel in seinen „Annalen", „wurden auch im Brühle nicht nur am Zimmerhofe, im Opernhause, sondern auch im Gasthofe zum drey Schwanen auf Sr. Königl. Majestät ergangenen Befehl die französischen Comödien zum ersten Mal gespielet, welche die poln. und deutschen Fürsten und andere hohe Standes-Personen Abends um 5 Uhr täglich besuchten; nach derselbigen Erledigung fuhren sie nach Verfließung einer Stunde in schönster Galla auf die Redoute, dazu die Kaufmanns-Börse employiret wurde."

Mit der Wittwe Veltheim rivalisirte, freilich nicht in Leipzig selbst, so doch anderwärts die Truppe des Julius Franz Elensohn (Elendsohn), früher „Pantalons" bei ihrem Mann; wir haben ihn oben bereits unter dessen Mitgliedern genannt. Nach Elensohns Tode kam die Gesellschaft unter Principalität seiner Frau Sophie, der armen, aber schönen Tochter eines Hamburger Bürstenbinders, welche ihrem Manne zu Liebe Katholikin geworden war. Sie heirathete später zum zweiten Mal, den Harlekin bei ihrer Truppe, Johann Caspar Haack, früher Barbiergesell in Dresden. Dieser führte nun die Direction unter seinem Namen und als 1711 oder 12 die Wittwe Veltheim sich zurückzog, kam Haack um Verleihung des sächsischen Privilegiums ein, „da er eine rühmliche Bande Comoedianten beysammen habe, mit welcher er vielen hohen Potentaten, auch Czarl. Majest. selbsten zu etlichen mahlen angenehme Divertissements gemachet." Er bat insbesondere, ihn während der Messen in Leipzig „neben den Operisten 15 Comoedien" aufführen zu lassen. Wirklich erhielt er auch das Privileg, welches als das älteste noch bekannte wörtlich hier folgen mag:

„Wir Friedrich August von Gottes Gnaden, König in Polen ꝛc. ꝛc. uhrkunden hiermit und bekennen, daß Wir Johann Caspar Haacken zu unserm Hoff-Comoedianten auf- und angenommen; Thun auch solches hiermit kund, Krafft dieses offnen Brieffes dergestalt und also, daß derselbe nebst seiner Bande als Unsere

Hoff-Comoedianten von männiglich gehalten und geachtet werden, sie auch befugt seyn sollen, in Unseren Chur- und Erblanden, bey unverbothener Zeit, aller Orthen, ingleichen in denen Leipziger Meßen, ungehindert zu agiren und zu spielen. Jedoch sollen sie die gewöhnlichen Abgaben zu erlegen und abzustatten haben, über die Gebühr aber nicht beschwert werden; Befehlen demnach jedes Orths Obrigkeit, absonderlich denen Räthen in Städten, sich hiernach gehorsambst zu achten und besagten Haack nebst seiner Bande hierunter zu schützen. Uhrkundlich haben wir dieses Decret eigenhändig unterschrieben, und unser Königl. Chur Secret dabey vorzudrucken befohlen.

So geschehen und gegeben zu Dreßden, den 28. Februar 1714.

Augustus Rex.

Adolph Magnus Graf von Hoym.

Später erhielt Haack die Erlaubniß, auch 8 Tage vor und 8 Tage nach der Messe in Leipzig, sowie aller Orten in Sachsen spielen zu dürfen. Er starb 1722, worauf durch Cabinetsbefehl d. d. Dresden, 11. März 1723 das Privilegium sich auf seine Wittwe vererbte. Ihr wurde jedoch, auf die Vorstellung des Raths hin, „daß durch die Schauspiele dem Volk, insonderheit der studierenden Jugend, viel Zeit unnütz zu verderben Gelegenheit gegeben werde", jene Verstattung, vor und nach den Messen eine Zeit lang zu spielen, wieder entzogen, wogegen sie statt des täglich zu entrichtenden Platzgeldes von 5 Thlr. 8 Gr. nur noch 2 Thaler zu zahlen hatte.

Die Haack'sche Truppe vereinigte mit die besten Acteurs damaliger Zeit. So besaß sie vor Allen den großen Künstler Friedrich Kohlhardt, eines Predigers Sohn aus Magdeburg, im Tragischen, wie im Komischen gleich vortrefflich und über den herrschenden Ungeschmack weit erhaben. Ferner gehörten zu ihr Hoffmann und die Ehepaare Lorenz und Neuber. Die Wittwe Haack heirathete übrigens bald zum dritten Mal, den eben erwähnten Schauspieler Carl Ludwig Hoffmann, einen Mann von gelehrter Bildung, sie starb aber bereits 1725, worauf ihr Mann das Privilegium vorläufig noch auf ein Jahr erhielt.

II. Kapitel.

Die Epoche der Neuberin.

Das Leben der Neuberin. — Gottsched und Gellert. — Die Verbannung des Harlekin. — Lessing in Leipzig. — Die Concurrenten der Neuberin.

Im Jahre 1724 hatte diese nunmehr Hoffmann'sche, früher Haack'sche Truppe Magister Johann Christoph Gottsched in Leipzig kennen gelernt und erklärt, daß man „rechte Meisterstücke" von ihr sähe. Unter den Mitgliedern erregte seine besondere Aufmerksamkeit die „Frau Neuber", welche in einem Stücke: „Das Reich der Todten" vier Studenten, von vier verschiedenen Universitäten, so natürlich darstellte, „daß ihr nichts, als eine männlich gröbere Stimme fehlte". Von der merkwürdigen und bedeutenden Frau, die wir hier nannten, wird nun ausführlicher zu sprechen sein.

Friederike Karoline Weißenborn — so lautete ihr Mädchenname — wurde am 9. März 1697 zu Reichenbach im Voigtlande geboren; gegenüber früheren, unbegründeten Angaben hat das Dr. Emil Herzog erst vor Kurzem historisch festgestellt. Ihr Vater Daniel, aus Zwickau gebürtig, lebte von 1692—1702 in vorgenanntem Städtchen als Gerichtsinspector und Advocat, dann ging er nach seinen Heimathsort zurück und hier erhielt Karoline im Hause ihres Großvaters, eines reichen Kürschners und Gastwirths, eine für die damalige Zeit ungewöhnlich gute Lehre und Erziehung. Die sittsamste Jungfrau scheint sie von jeher nicht gewesen zu sein. Bereits in ihrem 15. Jahre ließ sie sich von einem Amanuensis ihres Vaters, Namens Zorn, entführen, abenteuerte mit ihm in der Umgegend herum, hatte in Folge dessen auch eine siebenmonatliche Haft zu überstehen und kehrte nach derselben in's Elternhaus zurück, ohne jedoch es lange darin auszuhalten. Denn ein Primaner des Lyceums, Johann Neuber, knüpfte nun ebenfalls mit ihr ein heimliches Liebesverhältniß an. Der Vater erfuhr hiervon, war wüthend und mißhandelte die Tochter durch übertriebene Züchtigung, worauf dieselbe bei Nacht durch's Fenster entsprang und mit ihrem „geliebten Hänschen" nach Weißenfels floh, um sich da bei der Spiegelberg'schen Schauspielergesellschaft anwerben zu lassen. Dies geschah im Jahre 1718. Schon immer hatte Karoline große Neigung zur Bühne gehabt, für die sie auch in der That ungewöhnliches Talent besaß. Zwar mag sie, anfangs wenigstens, nicht frei von jenem hohlen, schwülstigen Pathos gewesen sein, welches damals in allen Tragödien-

spielern auf dem deutschen Theater spukte, doch entschädigte sie dafür von jeher durch die ungemeine Liebe, mit der sie eine jede Rolle studierte und darstellte, sowie durch eine gewisse großartige und in imposantem Styl gehaltene Auffassungsweise. Es lebte in ihr ein genialer Funke, das ist nicht zu bezweifeln, eine über das Gewöhnliche sich erhebende, auf ihre Art schon einem künstlerischen Ideal zustrebende Feuerseele. Auch darf nicht unerwähnt bleiben, daß „die Neuberin" — sie wurde nämlich sehr bald nach ihrer Flucht die rechtmäßig angetraute Gattin ihres Geliebten — eine Frauenschönheit ersten Ranges war, was natürlich ihre Erfolge auf der Bühne noch erhöhte. Daß sie zu den ausgelernten Koketten gehörte und sich jederzeit gern die Kour machen ließ, wird verschiedentlich bestätigt. Hielt sie doch auch den jungen Lessing, noch viel mehr und länger aber den alten Gottsched im Netz ihrer üppigen und keineswegs ängstlich geheim gehaltenen Reize.

Dies Beides geschah in Leipzig, denn das Ehepaar Neuber hatte sehr bald die Spiegelberg'sche Truppe verlassen und sich der Haack-Hoffmann'schen angeschlossen. Der Gatte blieb zwar immer nur ein recht mittelmäßiger Acteur, Karoline aber bildete sich allmählich zur Meisterin aus, die, wie Gottsched rühmte, „in der Vorstellungskunst keiner Französin oder Engländerin etwas nachgab". Sie hatte an den Höfen zu Braunschweig, Hannover und Dresden das Spiel der französischen Tragödien genau studirt und war nun in Deutschland so ziemlich die Erste, welche sich die feierliche Grazie ihrer Declamation und den eigenthümlich abgemessenen, würdevollen Vortrag des Alexandriners anzueignen verstand. Die Neuberin war die Schauspielerin, welche es wagte, ein durch die Haupt- und Staatsactionen einerseits, wie die Hanswurstiaden andererseits depravirtes und an schlechten Geschmack gewöhntes Publicum durch „natürlichere Bewegungen und Gesten, durch minder übertriebenes, verzerrtes Mienenspiel auf eine einzig wahre Kunst des Darstellers aufmerksam zu machen" (vgl. Schütze in der „Hamburgischen Theatergeschichte").

Im Jahre 1725 starb, wie wir schon sagten, Hoffmanns Gattin, die frühere Principalin Sophie Haack, worauf bald allerlei Unordnungen in der Gesellschaft entstanden, hervorgerufen theils durch die leichtsinnige Lebensweise des Wittwers, theils durch Mißhelligkeiten zwischen ihm und seinen Stiefkindern, welche aus der zweiten Ehe seiner verstorbenen Frau stammten. Näheres hierüber ist in Moritz Fürstenau's Buch: „Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe der Kurfürsten von Sachsen und Könige von Polen, Friedrich Augusts I. und II." nachzulesen. Uns kann nur das Eine als wesentlich berühren, daß, als Hoffmann bald

darauf mit einer neuen Geliebten heimlich nach Petersburg floh, die Stiefkinder aber in Braunschweig Dienste nahmen, das Ehepaar Reuber, diese verwirrten Umstände klug benutzend, sich an die Spitze der principallosen Gesellschaft stellte und es durchzusetzen wußte, daß das sächsische Privileg nunmehr ihm zufiel. Das königliche Decret, welches die beiden Neubers unter dem 8. August 1727 erhielten, lautete, wie das für Haack vom Jahre 1714, bis auf den veränderten Eingang: „Uhrkunden hiermit, daß Wir, nachdem die sogenannte Haackische Bande Unserer ehemaligen Hoff-Comoedianten getrennt worden, Johann Neubern und desselben Eheweib, Friedericen Carolinen, zu Unsern Hoff-Comoedianten auf- und angenommen." Johann Neuber wird als „K. poln. u. Kurf. sächs. Hofkomödiant" im Hof- und Staatskalender vom Jahre 1728 unter den vom Oberhofmarschallamt dependirenden „Hofbefreyten" angeführt, doch repräsentirte er nur die Direction, war nur nominell der Leiter des Ganzen, während das Heft seine Gattin in Händen hatte. Er, der etwas Schwächliche und geistig Langsame, überließ ihr, der Unternehmungslustigen, Kühnen und Genialen gern das Regiment und man muß sagen: sie führte es, wie ein ganzer Feldherr.

Als Directrice war sie damals unbedingt die erste und beste. Sie besaß männliche Einsicht und Energie, Fleiß und Eifer, Strenge und Ordnungsliebe. Ein Lessing mußte von ihr rühmen, „man würde sehr unbillig sein, wollte man ihr eine vollkommene Kenntniß ihrer Kunst absprechen." Sowohl das Aeußere der Bühne, als die socialen Verhältnisse ihrer Truppe suchte sie zu heben. Schütze sagt treffend, es sei ihre Absicht gewesen, „mehr Zucht und Sitte, bessere Spieler, besseres Spiel und bessere Stücke" zu schaffen, eine Absicht, die sie in der That auch erreichte, soweit es die sie hartbedrängenden Umstände erlaubten und für den Anfang aller solcher Reformen überhaupt möglich war. Von den Stücken sprechen wir später; was die übrigen Angaben Schütze's aber betrifft, so ist es zunächst ganz richtig, daß sie sich um Decorations- und Requisitenwesen mehr bekümmerte, als irgend ein früherer Director, und es sich auch angelegen sein ließ, eine anständige Garderobe zu schaffen. In die inneren Verhältnisse ihrer Truppe suchte sie in der That „mehr Zucht und Sitte" zu bringen, die bis dahin bei den herumziehenden Banden ja ganz und gar gefehlt hatten. Die unverheiratheten Männer hatten freien Tisch bei ihr, jungen Mädchen gab sie Wohnung und Kost und beaufsichtigte sie, wie Pflegetöchter. Sie wollte das Ausschweifen und Umherlungern verbannen, ihre Gesellschaft zu einer Art Familienkreis machen. Die Gagen waren noch sehr gering. Die höchste, wöchentliche

Gage betrug 5 Gulden. Ein Anfänger erhielt deren nur zwei, ein Verheiratheter ebensoviel als Zulage.

Die Neuberſche Truppe hatte, da wir hier einmal von den Schauſpielern reden, die renommirteſten damaliger Zeit zu Mitgliedern. Außer dem berühmten Kohlhardt, der ſchon unter Veltheim genannt worden iſt, zeichneten ſich beſonders aus die Wittwe Gründler mit ihrer Tochter, der alte Tenner, Friederike Tummler, Schröter, Jakoby, Weiſe, Winzinger, Klotſch, Steinbrecher, Meyer, Antuſch, Schubert und Wolfram. Ferner Türpe, ein geſchicktes Nachahmungstalent, und Fabricius, der Kohlhardt in polternden Alten copirte und Bedienten gut ſpielte. Auch jüngere Talente bildeten ſich unter Leitung der Neuberin, ſo namentlich Gottfried Heinrich Koch. Dieſer, 1703 in Gera geboren, ſtudierte in Leipzig die Rechte, wollte dann Soldat werden, kam aber, noch ehe er ſich anwerben ließ, mit unſrer Directrice zuſammen, die ihn für ihre Bühne engagirte. 1728 debutirte er und wirkte bald mit größtem Beifall in den Haupt- und Staatsactionen. Später wandte er ſich dem Studium Molièreſcher Charaktere zu, die er zuerſt in Straßburg von Franzoſen ſpielen ſah, und lernte dieſen die Feinheit der Darſtellung auf eine Weiſe ab, daß er ſich mit Ackermann in einen Wettſtreit einlaſſen konnte, und man ſeinen „eingebildeten Kranken", ſeinen „Geizigen" u. ſ. w. als „die lebendigſte Kopie der Natur" rühmte. Auf vorzügliche Weiſe repräſentirte er alle „Mantelrollen, Criſpine und Bauern". Außerdem überſetzte und bearbeitete er fremde Stücke, ſchrieb auch ſelbſt welche, ja malte ſogar Decorationen, kurz er war eine Hauptſtütze des Neuberſchen Unternehmens, das er zwar bald nach ſeinem 1. Debut verlaſſen hatte, zu dem er aber nach mehrjährigem Aufenthalt bei Schröder in Hamburg und in Prag 1744 zurückkehrte. 1737 heirathete er die Schauſpielerin Büchner aus Leipzig, die in „ſanften Liebhaberinnen" ſich ſehr auszeichnete. — Im Jahre 1730 kam Johann Friedrich Schönemann aus Kreſſen im Hannöver'ſchen zur Truppe. Derſelbe war 1704 geboren und 1725 beim Director Förſter zuerſt aufgetreten. Er wird als vortrefflich in „komiſchen Alten, Mantelrollen und franzöſiſchen Bedienten" genannt. Von Koch ſowohl, als von Schönemann muß weiter unten noch öfter die Rede ſein. Des letzteren Frau, Anna Rahel Weigler aus Lüneburg, ſpielte „zärtliche Mädchen". Den mitunter als Gefährte von Neubers bei ihrer Flucht aus Zwickau erwähnten Suppich ſchildert man als „jungen feingebildeten Acteur", der zuerſt „Stutzer" mit Glück darſtellte. Karl Gottlob Heydrich, Student, Sohn eines Arztes und 1717 geboren, ſpäter beſonders als Liebhaber in Stegreifcomödien von Ruf, ſchloß ſich 1738 der Neu-

berin an, zugleich mit Adolf Gottfried Uhlich aus Bischoffswerda, einem armen Studiosus, der Anfangs nur Kopistendienste bei der Truppe versah, dann aber auch noch ein ganz nützliches Mitglied derselben wurde.

Mit solchen Kräften nun konnte unsre Principalin wohl Tüchtiges und Hervorragendes leisten, doch mußten die von ihr betretenen neuen Bahnen zuerst immer nur mit großer Vorsicht weiter verfolgt und jede Ueberstürzung dabei vermieden werden. Hätte sie nur „regelrechte" Stücke, nur Tragödien und die sogenannten „Verscomödien" geben wollen, so würde die Masse des Publikums sie bald im Stich gelassen haben, denn deren Geschmack neigte noch lange zu den Haupt- und Staatsactionen, den Localspäßen, Stegreifspielen und Allegorien mit pomphaften Ankündigungen hin.

Was die „besseren Stücke" anlangt, welche Schütze erwähnt, so hat Eduard Devrient im 2. Bande seiner „Geschichte der deutschen Schauspielkunst" dies so zu sagen classische Repertoir der Neuberin vollzählig aufgeführt. Unter den 27 Stücken, die er aus den Jahren 1727—40 nennt, befinden sich 15 Uebersetzungen; die übrigen 12 waren Bearbeitungen oder doch sich an Originale anlehnende selbständige Dichtungen. Es sind darunter „Regulus", „Brutus" und „Alexander" von Bressand, der „Cid" vom Leipziger Bürgermeister Lange, der 2. Theil des „Cid" vom Magister Heynitz, „Cinna" von Führer übersetzt, „Die Liebe in den Schäferhütten" von Picander (Henrici), „Titus Manlius oder der Edelmann in der Stadt" von Koch, Racines „Iphigenia in Aulis" und „Berenice", von Gottsched, sowie von Pandke übertragen. 1731 erschien Gottscheds „Cato", der durch Kohlhardts meisterhaftes Spiel außerordentlich gefiel, von Leipzig aus sich über alle deutschen Bühnen verbreitete und im Druck 10 Auflagen erlebte. Ferner wurden aufgeführt: „Ulysses von Ithaka" von Ludwig, „die Horatier" und „Timoleon" von Georg Behrmann, „die Horatier" nach nach Corneille, „Cajus Fabricius" nach Zeno von Magister Müller, „der Tod Cäsars" von Koch, Voltaires „Brutus" und „Alzire", Racines „Brittannicus", „Phädra" und „Essex", alle drei von Sturm übersetzt, „Mithridates" von Prof. Witter in Straßburg, „Polyeuct" von Friedrich Lick, „Cornelia" von der Gottschedin, „der verschwenderische Sohn" nach Voltaire von Koch, und endlich das erste Original Johann Elias Schlegels: „die Geschwister in Taurien". Dazu kamen schließlich noch die Komödien Molières und seiner französischen Nachfolger.

Die literaturgeschichtlich berühmtesten von all den erwähnten Stücken sind Gottscheds „Kato" und Schlegels „Geschwister in Taurien." Was zunächst jenen anlangt, so war die Besetzung im

Jahre 1731 folgende: Kato — Hr. Kohlhardt; Arsene oder Portia — Fr. Neuberin; Portius, Katos Sohn — Hr. Suppich; Phocas, Katos Diener — Hr. Gottschalck; Phenice, Arsenens Vertraute — Jgfr. Büchnerin (die nachmalige Koch); Pharnaces, König aus Ponte — Hr. Neuber; Felix, sein Diener — Hr. Türpe; Cäsar — Hr. Koch; Domitius, sein Diener — Hr. Jacobi; Artobanus, ein Parther — Hr. Schönemann.

Der Gegenwart freilich kann dieser „sterbende Kato" nur noch als verfehltes, aller Poesie und Leidenschaft baares, in hohlem Pathos und gespreizter Rhetorik das Aeußerste leistendes Stück erscheinen, für die damalige Zeit aber war er wichtig und folgereich als praktisches Beispiel der von Gottsched aufgestellten Theorie, daß die französischen Dichter der alten Griechen beste Nachfolger seien und deshalb als Muster in der Tragödie aufgestellt werden müßten. „Kato" hält sich mit seinen steifen Alexandrinern und ermüdend langen Dialogen und Monologen allerdings ganz in der Manier Corneilles und Racines, nur möchte man auf ihn das Schillersche Verslein anwenden: „Wie er räuspert ꝛc." In jenen Franzosen steckt in der That immer noch mehr Genie und Geist, als in Gottsched, nur freilich nicht der rechte und ächte Geist der Alten. Der „Leipziger Geschmacksdictator" verkannte das und hierin liegt sein Hauptfehler. Denn sein Streben an und für sich war jedenfalls ehrenwerth, nur täuschte er sich über die Mittel zum Zweck. Wie heilsam und würdig auch das Beginnen genannt werden mußte, die Herrschaft der Oper und des Ballettes, welche beide den Abschaum Italiens an die deutschen Höfe gebracht hatten, stürzen zu wollen und dafür das Erstehen und die Ausbildung des ernsten Schauspiels zu begünstigen, so war doch der Weg, den Gottsched einschlug, keineswegs der nächste, sondern es durften erst spätere Zeiten hoffen, durch das Studium und die Pflege der nach antiker Schablone geformten Tragödie in der Kunst vorwärts zu kommen. Ueberhaupt aber muß man sagen, daß Gottsched zwar ein sehr gescheidter und verständiger Mann war, von einer poetischen Ader, von dichterischer Productivität jedoch nichts oder nur höchst wenig in sich trug. Ein Lessing, kein Gottsched konnte Reformator der deutschen Bühne werden.

Ganz ähnlich, wie in Hinsicht des Dramas, war die Sachlage in Betreff des Lustspiels. Gewiß schien es im Interesse der Kunst nicht minder, wie der Moral, nur zu billigen, wenn Gottsched das Verlangen trug, den unfläthigen Stücken, mit welchen die verwilderten Nachfolger der schlesischen Schule und des Zittauer Rectors Weise das Theater überschwemmten, für immer ein Ziel zu setzen und den zuchtlosen Späßen des Hanswurstes ein Ende

machen zu können. Ein Irrthum war es aber, daß er meinte, durch gänzliche Verbannung jener unsterblichen, mit dem Herzen des Volkes unauflöslich verbundenen komischen Figur würde dies bewerkstelligt werden. Er hätte vielmehr nur ihre Entartung in's Auge fassen und es versuchen sollen, sie geistig zu nobilitiren, d. h. sie von dem Schmutze, der ihr im Laufe der Jahre angeklebt worden war, gründlich zu reinigen.

Wirsagten: Verbannung des Harlekin. Gottsched bewirkte dieselbe eben mit Hülfe der Neuberin, zu der er allmählich in ein vertrautes Freundschaftsverhältniß getreten war. In ihr, der für Neuerungen Eingenommenen, hatte er eine Bühnenleiterin gefunden, welche seinem Streben, das deutsche Theater zu reformiren, größten und bereitwilligsten Vorschub leistete. Sie führte seine und seiner Schüler Stücke — wir besitzen sie gedruckt bekanntlich in der von Gottsched herausgegebenen „Deutschen Schaubühne nach den Regeln der Alten" — mit allem Fleiß und Eifer zuerst auf ihrer Bühne auf, ja sie setzte, von ihm bewogen, auch ein absonderliches Spektakel in Scene, welches darin bestand, daß in ihrer Bude zu Leipzig im Jahre 1737 über den Harlekin ein förmliches und feierliches Autodafé gehalten wurde — natürlich ohne Nutzen und Erfolg, denn mit dem Namen verschwand nicht die Figur, man taufte ihn um in Peter, Hänschen oder Casperle und gab ihm eine andere Tracht. Statt des bunten trug der Darsteller nun einfach ein weißes Jäckchen. Wie das hochnoth-peinliche Gericht über Hanswurst abgehalten wurde, davon hat nichts Bestimmtes mehr in Erfahrung gebracht werden können. Man weiß nur, daß die Neuberin selbst dazu ein Vorspiel schrieb, welches sich aber leider nicht erhalten hat.

Es scheint billig, über Gottsched, der ja so ganz und gar mit seinem Wirken nach Leipzig gehört, noch einige biographische Notizen beizufügen. Er war im Jahre 1700 zu Juditheukirch bei Königsberg geboren, wo sein Vater als Prediger lebte. 1714 bereits ging er nach letztgenannter Stadt, um Theologie zu studieren; weit mehr Fleiß aber, als dieser ihm nicht behagenden Fachwissenschaft, widmete er der Sprachkunde, der Philosophie und schönen Litteratur. Nachdem er 1723 Magister geworden und sich auch schon in einigen gelehrten Abhandlungen und mancherlei Gedichten als Schriftsteller versucht hatte, flüchtete er 1724, um nicht seiner ansehnlichen Gestalt wegen zum preußischen Militärdienst gezwungen zu werden, nach Leipzig, wo er die Erziehung der Kinder des bekannten Polyhistors Johann Burchard Mencken übernahm und nebenbei als Privatdocent an der Universität ästhetische Vorlesungen hielt, welche, obschon sie gegen den damals noch herrschenden Lohensteinschen Geschmack gerichtet waren, gerade durch Neuheit der Ansichten großes

Glück machten, so daß er bald — 1726 — zum Senior und Präses der „poetischen", durch ihn zur „deutschen" umgebildeten Gesellschaft, sowie auch 1730 zum außerordentlichen Professor der Philosophie und 1734 zum ordentlichen Professor der Logik und Metaphysik ernannt wurde, als welcher er geraume Zeit, wenn auch nicht bis an seinen 1766 erfolgten Tod, mit dem entschiedensten und zum Theil wirklich heilsamen Einfluß auf die deutsche Sprache, Litteratur und Kritik einwirkte. Daß z. B. seine Quellenstudien und gelehrten Compilationen zur Geschichte unserer älteren Dichtkunst ebensoviel Lob verdienen, wie seine Bemühungen, die deutsche Sprache zu bilden und zu reinigen, ist über allen Zweifel erhaben.

Im Principe auch muß man jedenfalls mit Gottsched übereinstimmen, wenn er gegen den durch Hoffmannswaldau und Lohenstein eingerissenen Schwulst eiferte und auf die Einfachheit der Alten als auf das Muster guten Geschmackes hinwies. Schon darin aber, wie oben bereits gesagt, irrte er, daß er für die treuesten und besten Nachfolger dieser Alten die Franzosen hielt und diese deshalb als einzig nachahmenswerthes Beispiel hinstellte. Daß der Geist der Antike in Corneille, Racine ꝛc. verfälscht erscheint, war ihm nicht klar geworden. Das Schlimmste jedoch ist, daß Gottsched zu wenig von einem Genie, zu wenig poetisches und künstlerisches Wesen in sich trug, statt dessen aber gänzlich in gelehrter Pedanterie unterging. Nur die Form, nicht der Inhalt galt ihm als Hauptsache, und wenn ein dichterisches Werk im Aeußern fein regelmäßig und correct war, blieb die Frage nach dem Inneren, dem Kerne ganz unberücksichtigt. Seine eigenen Productionen, neben den Dramen auch Oden, Episteln, Elegien u. s. w., beweisen die Einseitigkeit seiner Anschauungen, die Dürre und Nüchternheit seiner Gedanken, die Mattigkeit und prosaische Kühle seiner Empfindungen. Durch ihn und seine ziemlich zahlreiche Schule wäre die deutsche Poesie bald wieder in ihr früheres nichtiges und leeres Wesen zurückgesunken, hätten sich nicht gegen diesen steifen, schwunglosen Pedantismus endlich rüstige Kämpfer erhoben.

Schwer genug wurde letzteren der Sieg. Denn Gottsched war ein Feind, der sich nicht so leicht werfen ließ und, wenn auch nicht mit gerade sehr glänzenden geistigen Waffen, so doch mit desto mehr physischer Ausdauer und Kampfesgier ins Feld zog. Dazu kam maßlose Eitelkeit, die der Hauptzug seines Charakters war, Aufgeblasenheit des ganzen Wesens und lächerliche Arroganz. Mit stolzestem Selbstgefühl und steifster Würde bewegte er sich in den ästhetischen Cirkeln, denen er, weil sie ihm uneingeschränkt und begeistert Weihrauch spendeten, gern seine Wohnung im ersten Stock des „goldenen Bären" auf der Universitätsstraße öffnete. Dort ist

litterarhistorisch denkwürdiger Boden, es versammelte sich da, was Leipzig an Distinction, Bildung und vornehmer Jugend beiderlei Geschlechts besaß, um Gottscheds stattliche und wohlgepflegte, ja in ihrer Art auffällig modische Erscheinung; denn nicht nur auf seine Geistesgaben und gelehrte Bedeutung, sondern auch auf das ansehnliche, wenn gleich keineswegs im eigentlichen Sinne schöne Aeußere, was ihm die Natur verliehen, bildete sich der Herr Professor gewaltig viel ein. Es giebt ein sonderbares Bild: er der große, hochgewachsene Mann mit beträchtlichem Embonpoint und daneben seine kleine, zarte, etwas kränkelnde Gattin, Luise Adelgunde Victoria, geb. Culmus, die er sich 1729 auf einer Erholungsreise in die Heimath gewonnen hatte. Sie war dreizehn Jahre jünger, als ihr Gemahl, und eine ungewöhnlich begabte Frau, welche ihrer sehr sorgfältigen Erziehung bedeutende Kenntnisse in den neueren Sprachen, in Geographie und Geschichte verdankte und sich sogar ins Gebiet der eigentlichen Gelehrsamkeit verstieg. Ihre zahlreichen, auf Befehl ihres Mannes unternommenen Uebersetzungen aus dem Französischen und Englischen, ihre Gedichte und dramatischen Versuche verdienen keine besondere Auszeichnung, aber ihre Briefe, herausgegeben von ihrer Freundin Dorette Runkel, beweisen zur Genüge, daß sie eines bessern Looses werth war, als von ihrem Eheherrn zur Schreibmaschine verwendet zu werden. Mit einer schwachen Constitution begabt, hat die arme Frau sich buchstäblich zu Tode gearbeitet — für nichts; denn die deutsche Poesie würde dieselbe sein, die sie ist, auch wenn ihre Bemühungen nicht gewesen wären. In ihre Bücher und Studien vertieft, überhaupt mehr geistig, als sinnlich lebend, hat die Gottschedin wohl kaum bemerkt, daß der Gemahl von ihr, der Unscheinbaren, weg die begehrlichen Blicke nach der verführerischen, reifen Schönheit einer Neuberin wendete.

Doch indem wir von Gottscheds Verhältniß zu dieser und überhaupt zum Leipziger Theater gesprochen haben, sind wir der Zeit nach bereits hinaufgerückt in die spätere Periode der Bühnenleitung jener Erstgenannten. Wir müssen nun hier noch ausführlicher von ihren letzten Schicksalen reden. Neben ihr erhielt schon 1732 der Venetianer Angelo Mingotti Erlaubniß, während der Michaelismesse in Leipzig italienische Opern mit „gewöhnlicher Vocal- und Instrumental-Musik öffentlich repraesentiren zu lassen", und zwar in einer Bude vor dem Petersthore; ja 1733, als sie vorübergehend in Hamburg und Braunschweig spielte *), verlor sie

*) Wir machen hierbei ein für alle Mal die Bemerkung, daß die Ausflüge der älteren, für Leipzig concessionirten Directoren in die Fremde uns nicht kümmern können. Wir erwähnen daher weder ihre Reisen ausdrück-

ſogar ihren altgewohnten, von Beltheim, Haack und Hoffmann ererbten Schauplatz im „Fleiſchhauſe“ auf der Reichsſtraße. Dies geſchah alſo. Joſeph Ferdinand Müller, früher Harlekin bei ihrer Truppe, hatte ſich mit Suſanne Katharine, einer Tochter der Sophie Haack, vermählt und 1728 ſelbſt als Principal einer Geſellſchaft aufgethan. Im Monat März des Jahres 1733 nun machte er zuſammen mit ſeiner Frau plötzlich eine Eingabe an die ſächſiſche Regierung, in welcher ſie als nächſte Erbin der Haack um deren gleichſam nur widerrechtlich an Neubers gekommenes Privilegium baten. Und ſie erhielten es auch wirklich laut Verfügung des geh. Kabinets in Dresden. Neubers, gerade abweſend von Leipzig, kamen zwar bald nach ihrer Rückkehr um Erneuerung ihrer Conceſſion ein, konnten dieſelbe aber trotz allen Bemühungen von der zuſtändigen Behörde nicht erlangen. In einem Bittſchreiben an den König, d. d. Dresden, 25. Septbr. 1733, führten ſie darauf aus, daß ſie die Ertheilung des Privilegiums im Jahre 1727 ermuntert habe, „einen Verſuch zu wagen, das deutſche Theater in einen beſſeren Stand zu ſetzen; da wir denn, durch Anſchaffung guter Comödien, koſtbahrer theatraliſcher Kleidungen und anderen Zubehörs unſer beyderſeits ererbtes Vermögen gantz dazu verwendet haben. Wie weit wir mit der Verbeſſerung gekommen ſind, iſt ſowohl außerhalb, als in Sachſen zur Genüge bekannt. Denn es ſind dergleichen gute und von allen ärgerlichen Poßen gereinigte Stücke noch von keinen andern deutſchen Comödianten, als uns, aufgeführet worden. Wir dulden keine Perſon, weder männlichen noch weiblichen Geſchlechts, die ſich nicht wohl beträgt, ihre Kunſt verſtehet oder erlernen will. Die gebührenden Abgaben haben wir allzeit richtig abgetragen und uns in allen Stücken ſo verhalten, daß bey dem Hochlöbl. Oberhof-Marſchall-Amte, noch bey anderen Obrigkeiten niehmals wider uns Klage eingelauffen. Wie denn auch durch unſre Richtigkeit und guten Wandel der Rath in Leipzig bewogen worden, mit uns einen Contract zu ſchließen und einen Boden einzugeben, auf welchem wir unſeren Schau-Platz, vor unſer Geld, mit großen Koſten erbauet haben“. Neubers führten weiter an, daß ſie oft, namentlich aber während der Meſſen, von „Leuthen, die ſich vor Comoedianten ausgeben“, geſtört worden, Leuten, „welche vielen Unfug verüben, ſpielen, ſauffen, ſchlagen, bald auseinanderlauffen, bald mit Prahlen ſich wieder zuſammenfinden, Schulden machen, heimlich davongehen, weder Abgaben noch Almoſen richtig abtragen, und durch ihren unordentlichen, böſen

---

lich, noch ſind wir im Stande, ängſtlich und genau zu berechnen, in welcher Zeit jedes Jahr ſie ſich in Leipzig aufgehalten haben und in welcher nicht.

Lebenswandel sowohl die von großen Herren erhaltenen Prädicate verunehren, als auch andre Ehrliebende Comoedianten beschimpffen, wie zum Exempel die Panzerischen, ingleichen auch die Baden-Durlachischen Hof-Comoedianten letztverwichene Jahre in Leipzig gethan." Schließlich baten die Petenten, das Privilegium zu „confirmiren" und „cum jure prohibendi zu erneuern."

Der Leipziger Rath stand, so scheint es, zwar auf Neubers Seite, doch stimmte die sächsische Regierung gegen sie wohl kein Anderer, als der bekannte Dresdner Hofpoet König. Dieser hatte früher sich sehr eingenommen für Gottsched gezeigt und ihm auch durch seinen Einfluß die Professur in Leipzig verschafft; er fühlte sich aber, indirect wenigstens, von ihm beleidigt, seit Jener so fanatisch gegen die Oper eiferte und sie „eine Beförderin der Wollust und Verderberin der Sitten" nannte. Hatte ja doch König selber Singspiele geschrieben und, wie er glaubte, große Ehre damit eingelegt. Doch sei dem, wie es wolle, das Ende der ganzen Angelegenheit war, daß dem Rathe zu Leipzig eine „nachdrückliche Verfügung" zuging: das Fleischhaus an Müller abzutreten, dem Neuber'schen Ehepaare aber das Spielen zu Meßzeiten an einem andern Platze zu gestatten. Schließlich hieß es in diesem officiellen Schreiben: „auch weil Wir diesfalls weiter im geringsten nicht behelliget sein wollen, dargegen einiges Appelliren, es geschehe von welchem Theile und wohin es mag, nicht attendiret werde." So hatten Neubers denn den von Friedrich August I. ihnen verliehenen Schutz eines Privilegiums unter der Regierung seines Nachfolgers verloren und sie mußten 1734, nach der Ostermesse, ihren so vortheilhaft in Mitten der Stadt gelegenen, bisherigen Schauplatz räumen. Auf Kochs Anrathen bauten sie sich nun eine Bude vor dem Grimmaischen Thore in der Nähe von Bosens Garten, also etwa nach heutigen Begriffen auf dem Platze am Eingange der Königsstraße, und hier war es, wo, wie wir oben erzählten, im Jahre 1737 der Hanswurst sein Grab fand.

Das Glück, welches am Anfang ihres Unternehmens die Neuberin begleitete, wandte sich nur zu bald von ihr ab. Mit dem Jahre 1733 schien ihr Stern untergegangen und sie hatte seitdem fortwährend mit Widerwärtigkeiten aller Art, unerwarteten Misserfolgen, Geldnöthen u. dgl. m. zu kämpfen. Zwar hielt sie das Banner edleren künstlerischen Strebens noch immer hoch empor, indessen, wenn gleich der gebildetere Theil des Publikums ihr gewogen und treu blieb, so machte Müller mit seinen Hanswurstiaden, denen die Massen zuströmten, doch ungleich bessere Geschäfte. 1737 schien ihr das Schicksal noch einmal geneigt: sie spielte in Hubertusburg bei Hofe und erlangte das sächsische Prädicat bei dieser Ge-

legenheit aufs Neue. 1739 aber hatte sie dann das ihr später viel zu schaffen machende Unglück, sich mit ihrem Freunde Gottsched zu entzweien, weil sie sich weigerte, die in der besseren Struve'schen Uebersetzung bereits einstudierte „Alzire von Voltaire" in einer durch die Frau Professorin besorgten zu geben. Bald darauf, im Jahre 1740, wurde die Neuber'sche Gesellschaft durch Vermittlung des ehemaligen Herzogs von Kurland, Ernst Biron, von der Kaiserin Anna nach Petersburg berufen. Als diese jedoch gestorben und Biron gestürzt war, mußte die Truppe Rußland wieder verlassen, ohne dort irgendwie für die Dauer Posto gefaßt zu haben. Die Neuberin kehrte also zur Ostermesse 1741 nach Leipzig zurück, hatte aber hier auch jetzt wieder einen gefährlichen, ja übermächtigen Concurrenten. An Müllers Stelle war nämlich inzwischen jener oben schon erwähnte Johann Friedrich Schönemann getreten, der aus ihrer Gesellschaft schied, als diese nach Petersburg ging. Schönemann spielte nun im Fleischhause unter Gottsched's Protection, der ihn, da er überdies die „Alzire" in ihrer Verdeutschung durch die Frau Professorin gab, in Wort und Schrift auf Kosten der Neuberin hervorhob. Man sieht, daß Eitelkeit und Stolz bei Gottsched immer noch stärker war, als das sinnliche Behagen, welches die einstige Freundin als schönes Weib in ihm erweckt hatte. Erbittert, ließ diese sich nun hinreißen, ihn auf der Bühne zu parodiren, indem sie den letzten Act seines „Cato" zur nahe genug liegenden Travestie umwandelte. Der Streit ward dadurch zum öffentlichen Scandal, denn Gottsched schwieg nicht und die Neuberin ließ ihn darauf in einem von ihr selbst gedichteten Vorspiele: „der allerkostbarste Schatz", in der Person des „Tadlers", abermals auf den Brettern erscheinen. Es geschah dies zuerst am 18. September 1741. Die Rolle der „Kunst, als eine Pilgrimme, trägt anstatt des Pilgerstabes einen Maasstab und Zirkel", gab die Verfasserin, den „Tadler, als Nacht, in einem Sternenkleide mit Fledermausflügeln, hat eine Blendlaterne und eine Sonne von Flittergold um den Kopf", stellte Fabricius dar, welcher, wie wir oben sagten, für die „polternden Alten" engagirt war. Bezeichnend genug! Gottsched erhob nun zwar Beschwerde beim Rath, aber ein Cabinetsbefehl, wohl vom Grafen Brühl herrührend, der den „Leipziger Aristarchen" nicht leiden mochte, gebot, das Stück trotz der „dagegen angewandten Protestation und Appellation" ferner ungestört aufführen zu lassen, „ohne künftiges protestiren und appelliren im geringsten zu attendiren." Die Vermuthung, daß Brühl jenes Decret erließ, wird noch mehr bestärkt durch den Umstand, daß bekanntlich Johann Christoph Rost, früher Gottscheds Schüler und Anhänger, als Secretär und Bibliothekar des Grafen, auf

dessen und der Gräfin Moszinska Wunsch, die Neuberin in Schutz nehmen und weitere Witzpfeile auf den „litterarischen Machthaber" abschießen mußte. Er that dies in einer Satyre: „das Vorspiel. Ein episches Gedicht" (1742), welche allerdings confiscirt wurde, jedoch trotzdem drei Auflagen erlebte. Die Schweizer, Bodmer an der Spitze, ließen sie dann auch nochmals abdrucken in ihren „Kritischen Betrachtungen und freyen Untersuchungen zum Aufnehmen und zur Verbesserung der deutschen Schaubühne. Mit einer Zuschrift an die Frau Neuberin." In letzterer heißt es u. A.: „Mithin sehen wir die Zeit, da sie — eben die Neuber — mit dem Herrn Professor gebrochen hat, für den bestimmten Periodus an, wo die erbärmlich erhabene Schreibart der Gottschedischen Schule von der Schaubühne verbannt und dagegen die natürliche und genaue eingeführt worden." Stellten sich also die Schweizer auf der Neuberin Seite, da sie ja geschworene Feinde des von ihr Angegriffenen waren, so hatte sie doch auch Gegner, deren Einer, ein Anonymus, z. B. ein abscheuliches Pamphlet verfaßte: „Leben und Thaten der weltberüchtigten und besten Komödiantin unsrer Zeit, nehmlich der Hoch-Edlen und Tugendbegabten Frauen, Frauen Friederika Carolina Neuberin."

Als die Neuberin 1741 aus Petersburg zurück kam, bezog sie nicht wieder ihre Bude im Boseschen Garten, sondern ließ sich ein Theater in „Quandts Hof" auf der Nicolaistraße, damals „Zotens Hof" benannt und einem Herrn Krahe gehörig, einrichten. Hier wurde denn auch „der allerkostbarste Schatz", unter großem Zulauf des Publicums, wiederholt gegeben. Nur kurze Zeit nachher traf unsere Principalin ein neuer, harter Schlag. Im Januar 1742 nämlich starb Friedrich Kohlhardt. Seine letzte Rolle war „der König im Schlaraffenland", eine damals sehr beliebte Burleske. Er konnte, sagt man, vor Schmerzen kaum noch reden, als er seinem Nachfolger den Königsmantel umhing. Nach Hause getragen, verschied er einige Tage später. Für die Neuberin schien dieser Verlust so groß, daß sie ohne ihn nicht weiter spielen zu können meinte. Sie entließ die Gesellschaft und ging mit ihrem Mann und Suppich — s. oben — von Leipzig nach Oschatz, wo der Amtmann, ein Freund, sie gastlich aufnahm. 1744 jedoch warb sie wieder eine Truppe und gewann zum zweiten Mal einen Koch, Heydrich, Antusch, Lorenz u. s. w., wie sie denn auch z. B. in Katharina Magdalena Kleefelder (der späteren Frau Brückner, geboren 1719 in Königstein), ferner in Bruck (für niedrig komische Bediente trefflich) und in Schuberth (für zänkische Alte) ganz neuen, stattlichen Zuwachs sich erwarb.

Sie wetteiferte nun in Leipzig abermals mit Schönemann

und suchte, wie früher, durch Begünstigung neuentstehender Dichterwerke Erfolg und Bedeutung zu erringen. Ihr Streben, ihr Eifer war nach wie vor höchst löblich. Die Abtrünnigen aus Gottsched's Schülerzahl bildeten zumeist das Heer der Autoren, welche nunmehr die Neuberin mit Stücken versorgten. In erster Reihe ist hier Johann Elias Schlegel (geboren 1718 in Meißen) zu nennen. Bereits als Gymnasiast übersetzte derselbe die Sophokleische Electra und entwarf ein Trauerspiel „Hekuba", das er später „die Trojanerinnen" betitelte. Eine Tragödie: „die Geschwister in Taurien", welche als freie Nachahmung der Iphigenia des Euripides gelten kann, war sein nächstes dramatisches Product, welches die Neuberin, wie wir oben schon andeuteten, bereits 1739 auf ihr Theater in Boses Garten brachte. In diesem Jahre nämlich hatte der jugendliche Autor die Universität Leipzig bezogen, wo Anfangs Gottsched zu seinen Gönnern gehörte und ihn Mitarbeiter an seiner „deutschen Schaubühne" werden ließ. Jedenfalls muß man Schlegel zu den vorzüglichsten Dichtern seiner Zeit rechnen und er würde noch bedeutender geworden sein, wenn er sich völlig hätte lossagen können von dem Geschmack der Gottschedischen Schule. Factisch trennte er sich zwar endlich von ihr und ward Mitarbeiter an der sie bekämpfenden Zeitschrift, die unter dem Namen der „Bremer Beiträge" in der Litteraturgeschichte sich bekannt gemacht hat. Für die dramatische Poesie schien Schlegel besonders talentirt; schon seine „Geschwister in Taurien" zeigten Feinheit und Gewähltheit des Styles, die späteren Tragödien, wie z. B. „Orest und Pylades", „Dido", „Kanut", „Herrmann", „Electra", „Lucretia", können ein solches Lob noch in höherem Maße beanspruchen, und seine Lustspiele: „die entführte Dose" und „der geschäftige Müssiggänger" sind reich an guter Laune und humoristischer Charakteristik. Daß er, von Gottsched sich abwendend, in Feindeslager überging, war für die Neuberin nur ein Grund mehr, ihm ihre Beachtung zu schenken, und so hat sie denn die meisten der genannten Stücke zuerst auf die Bretter gebracht, auch da ihr Autor Leipzig verlassen und sich nach Dänemark begeben hatte, wo er, als Lehrer an der Ritterakademie, zu Soroe, 1748 gestorben ist.

Ein zweiter junger Dichter, der hier zu nennen wäre, ist Christlieb Mylius, geboren 1722 zu Reichenbach in Schlesien, gestorben 1754 auf einer Reise in London, früher gleichfalls Anhänger und Nachahmer Gottscheds, dann treuer Genosse Lessings, der mit ihm sein erstes dramaturgisches Werk, die „Beiträge zur Aufnahme und Historie des Theaters" herausgab. Mylius schrieb z. B. „die Schäferinsel", ein Stück, von dem er sagte, es verdiene den Titel eines „pseudo-pastoralisch-musikalischen Lust und Wunder-

spiels". Außerdem gab er ein Intermezzo: „der Kuß" und zwei Satyren: „die Aerzte" und „der Unerträgliche" heraus. Das Schäferspiel brachte damals der oben schon erwähnte Rost eben neu in Mode, die Neuberin selbst versuchte sich in dem Genre und trieb Mylius an, ein Gleiches zu thun.

Christian Fürchtegott Gellert folgte dem von ihnen gegebenen Beispiel ebenfalls und verfaßte die Schäferspiele: „Sylvia" und „das Band", die in wohlgesetzten und polirten, aber unendlich steifen Alexandrinern geschrieben und freilich auch ohne alle Intrigue sind. Jedoch macht es sich recht neckisch, dem pedantisch ehrbaren, ängstlich frommen Dichter geistlicher Lieder auf diesem Gebiete der Erotik, der schäferlichen Küsse und verschmähten, verkannten, endlich aber belohnten Liebe zu begegnen. Auch sein Lustspiel: „die Betschwester" — eine Art weiblichen Tartüffes — brachte die Neuberin in Leipzig zur ersten Darstellung, wie wohl der Autor selbst nur nach langem Kampfe mit sich selbst und unter den größten Besorgnissen und Gewissensscrupeln die Einwilligung dazu gab. Es geschah das im Jahre 1745. In den „zärtlichen Schwestern" lieferte Gellert sodann das erste deutsche Lustspiel der sogenannten „rührenden Gattung", (comoedia commovens), über die er bei Antritt seiner Professur ein eigenes Programm schrieb. Drei andere Stücke von ihm betiteln sich: „die kranke Frau", „das Loos in der Lotterie" und „das Orakel".

Wiewohl es verhältnißmäßig nur ein geringer Antheil war, den Gellert der Leipziger Bühne und allgemein der dramatischen Kunst und Litteratur widmete, so wollen wir daher, daß wir seinen Namen hier überhaupt zu nennen hatten, doch Veranlassung nehmen, vor seiner menschlich so liebenswürdigen Erscheinung noch einige Augenblicke zu verweilen. Leipzig und Gellert gehören ja so recht eigentlich zusammen und noch heute ehrt die Stadt den verehrten Mann auf alle mögliche Weise, stolz darauf, daß er, wenn nicht einer ihrer Söhne, so doch einer ihrer Bürger gewesen ist. In Leipzig hat er von seinem 19. bis in sein 23. Jahr studiert und hier auch wieder von 1741 an bis zum 18. December 1769, d. h. bis an seinen Tod ununterbrochen gelehrt und gewirkt. Hier sind jene Fabeln gedichtet worden, die in den Palästen der Reichen sich ebenso eingebürgert haben, wie in den Hütten der niedrigsten Armuth; hier entstanden auch jene geistlichen Oden und Lieder, die noch heute in allen Kirchen von den andächtigen Gemeinden gesungen werden. Anfangs gab Gellert in Leipzig Privatunterricht und ward durch den Umgang mit Gärtner, Rabener, Zachariä, Cramer, Schlegel u. A. bald ebenfalls zur Mitarbeiterschaft an den „Bremer Beiträgen" angeregt, d. h. mit andern Worten: auch er wandte

sich allmählich von dem pedantischen Geschmacksrichter Gottsched und seinem noch faderen Nachbeter Schwabe ab, zu dessen „Belustigungen des Verstandes und Witzes" er mehrere gut aufgenommene Gedichte geliefert hatte. Wohl fühlend, daß seine schwächliche Gesundheit ihm nicht erlaube, ein mit anhaltenden Berufsgeschäften verbundenes Amt zu bekleiden, entschloß sich Gellert akademischer Docent zu werden und hielt seit 1745 in Leipzig Vorlesungen über Aesthetik, Rhetorik, Moral und Pädagogik, welche ihrer Klarheit und Gediegenheit wegen sich eines großen Beifalls erfreuten. 1751 erhielt er eine außerordentliche Professur mit dem Gehalte von 100 Thalern (!), doch seit dem Ausbruche des siebenjährigen Krieges war ihm auch die Auszahlung dieses kleinen Salairs entzogen worden, so daß er ohne die Unterstützung mehrerer Freunde und Verehrer darben, ja wohl gar verhungern gemußt hätte. Und dennoch lehnte er, als er später auf Verwendung der Kurprinzessin seinen seit 3 Jahren rückständigen Gehalt ausgezahlt erhalten sollte, diese Zusage mit der edelmüthigen Erklärung ab, daß er die allgemeinen und das ganze Land betreffenden Lasten auch mittragen helfen wolle. Während des siebenjährigen Krieges, am 16. December 1759 fand im Apelschen Hause auf dem Neumarkt jene berühmt gewordene Unterredung Friedrichs des Großen mit Gellert statt, in welchem unser Dichter, diesem damals für ganz Sachsen so furchtbaren Sieger gegenüber, sich mit einer an seiner sonstigen schüchternen Zurückhaltung doppelt auffallenden Freimüthigkeit aussprach und auch wirklich den König zu einer günstigen Meinung über die deutsche Literatur zu bringen verstand. Als sich Gellert, eingeladen wiederzukommen, entfernt hatte, rief Friedrich der Große: „das ist ein ganz andrer Mensch, als der Gottsched!" Und am anderen Tag äußerte er bei Tafel; „C'est le plus raisonnable de tous les savans allemands". Unser Freund erhielt wegen dieses Gespräches und der günstigen Urtheile des Königs über ihn von allen Seiten Glückwunschbriefe, ging aber, da er nicht ausdrücklich gerufen wurde, nicht wieder zu Friedrich, indem er sich deshalb in einem Briefe an Rabener auf Sirachs Worte bezog: „Dränge Dich nicht zu den Königen".

Im August 1761 bekam Gellert die durch den Tod des Professors Müller erledigte ordentliche Professur der Philosophie und konnte nun, bei vermehrten Einnahmen, seine Liebe zum Wohlthun auf minder beschränkte Weise befriedigen. — Prinz Heinrich von Preußen sandte ihm das Pferd zu, das er in der Schlacht bei Freiberg — des Dichters Geburtsort Hainichen liegt ja in der Gegend — geritten hatte, und als dies im Jahre 1768 starb, gab Kurfürst Friedrich August den Befehl, das ruhigste und sanf-

teſte Thier aus ſeinen eigenen Ställen auszuſuchen, um es Gellert überſchicken zu können. Der Kurfürſt ließ es unter ſeinen Augen auf dem Schloßplatz in Dresden probiren, rief noch aus dem Fenſter, man ſolle ſich mit einer Wildſchur daraufſetzen, um zu erfahren, ob es ſich davor ſcheue, und ſandte es dann mit einem prächtigen Geſchirr, einem blauſammtnen Sattel und gleicher Schabracke nach Leipzig, wo es Gellert unter dem Freudenruf der Studenten und einer großen Anzahl von Bürgern im Hofe ſeiner Wohnung, des ſogenannten „ſchwarzen Brettes" in der Ritterſtraße empfing.

Doch alle dieſe Ehrenbezeugungen konnten ihren Schimmer nur auf die letzten Tage des verehrten Mannes breiten. Seine langjährigen Leiden verſchlimmerten ſich und die Gefahr wuchs faſt ſtündlich. Der um das Leben des Kranken beſorgte Kurfürſt zog durch tägliche Stafetten Erkundigungen ein und ſandte, um womöglich noch Hülfe zu bringen, ſeinen eigenen Leibarzt Demiani an des Dichters Lager. Aber die Mittel der Kunſt wurden fruchtlos erſchöpft: Gellert verſchied, 54 Jahre alt. Unbegrenzt war die Theilnahme, welche ſein Dahintritt in und außerhalb Deutſchlands, vor Allen jedoch in Leipzig erregte, deſſen Bewohnern ja beſonders die nie erſchöpfte Güte und Uneigennützigkeit ſeiner Geſinnung, die Demuth und Redlichkeit ſeines wahrhaft chriſtlich frommen Charakters vor Augen geweſen und zu Gute gekommen war. Und nun mußte man ſich ſagen, er ſei todt, er, einer der edelſten, tugendhafteſten und makelloſeſten Menſchen, ein Gelehrter, der zwar nicht auf den höchſten Höhen der Wiſſenſchaft ſtand, aber dafür auch nicht blos Einzelnen faßbar und verſtändlich erſchien, ſondern das ganze Volk mit den Gaben ſeines Geiſtes und Herzens zu bereichern, zu erziehen und ſittlich zu beſſern wußte — in einem Maße, wie es ſelten wieder vorgekommen — endlich er, ein Dichter, dem zwar keiner hinreißende, ſchöpferiſche Genialität, imponirende Geſtaltungskraft und Energie des Schaffens zuſprechen kann, deſſen leichtanſprechendes, geſchmeidiges und in zierlichen, für die damalige Zeit beſonders kunſtvoll ausgebildeten Formen ſich bewegendes Talent aber doch Tauſenden Freude und reinen Genuß verſchafft hat und der allenthalben — vielleicht ſelbſt unbewußt — von dem edlen, ächt poetiſchen Streben erfüllt war, das Gute ins Reich des Schönen hinaufzuziehen.

Wir kommen nach dieſer uns ſchon durch Pietät geboten ſcheinenden Abſchweifung nunmehr dazu, zu erwähnen, daß die Neuberin ſich auch das unvergeßliche Verdienſt erwarb, den großen Gotthold Ephraim Leſſing in die Oeffentlichkeit einzuführen. Derſelbe ſtudierte damals in Leipzig und war der intime Freund des nachmals als „Kinderfreund" berühmt gewordenen Chriſtian Felix Weiße.

Für beide, die das Theater ungemein liebten, war es der höchste Genuß, die Vorstellungen der Neuberin zu besuchen. Sie sannen daher bei der Beschränktheit ihrer Casse auf Mittel, sich ein Freibillet zu verschaffen, was ihnen dadurch gelang, daß sie für die Bühne der Genannten den „Hannibal" des Marivaux, den „Spieler" und „die Zerstreuten" des Regnard, die „Mariane" Voltaires, die „Sophonisbe" von Thomson und andere französische oder englische Stücke übersetzten. Bald versuchten sie sich aber auch in eigenen Werken. Lessing schrieb das Lustspiel: „der junge Gelehrte", Weiße „die Matrone von Ephesus", beides ein paar Stücke die sie bereits auf der Schule begonnen hatten, zu deren Darstellung auf ihrem Theater in Quandts Hof nun aber, da sie vollendet, die Neuberin bereitwillig die Hand bot. Es geschah im Jahre 1748 und die Erstlingsversuche der jungen Studenten fanden von Seiten des Publikums aufmunternden Beifall. In der That sind sie durchaus nicht ohne Werth und namentlich war „der junge Gelehrte" eine aus dem Leben gegriffene und wirksam ins Herz der damaligen Zeit treffende naturwahre Figur, denn die Gattung der Damis und Consorten, jener Scheinweisen, die sich mit einem Wust oberflächlicher und gleichgültiger Kenntnisse brüsten wollen, stand zu unseres Dichters Zeiten gewiß auch schon in nicht geringerem Flor, als sie heutzutage noch immer steht.

Lessings Aufenthalt in Leipzig verdient wohl noch ein wenig nähere Betrachtung. Er ward unter die Zahl der cives academici daselbst 1746, an demselben Tage aufgenommen, an welchem 19 Jahre später Wolfgang Göthe ebenda seine Matrikel erhielt. Beide waren kaum 17jährige Jünglinge, als sie die Hochschule bezogen, der Zweite freilich — um einen nahe liegenden Vergleich zwischen Beiden hier bereits vorwegzunehmen — ein reicher, mit gesellschaftlicher Weltbildung erfüllter Patriciersohn, der Erste auf seine knappen Stipendien und bald auf eigenen Erwerb verwiesen, aber vom Mark der classischen Welt genährt, und doch auch voll energischen Dranges, sich das Leben in all seinen Formen und all seinem Inhalt zu erobern. Göthe führte, wie Gustav Kühne sich in einem Aufsatze der „Europa" sehr treffend ausgesprochen hat, als Student ein üppiges Luxusleben, war auch in seinen Studien, nicht blos in Amors Bereich, dem Behagen der Ungebundenheit preisgegeben. Lessing vollendete in Leipzig seine Erkenntniß des Alterthums, bei Ernesti, dem berühmten Philologen, nach der formalen, bei Christ, dem Vorläufer Winkelmanns in der Kunstarchäologie, nach der realen Seite. Den Frauen gegenüber, in deren Schule Göthe frühzeitig schon ging, erschien Lessing ein Spartaner; er studierte sie mehr, als er sich ihren Reize gefangen

gab, und wenn nach dem bekannten biographischen Roman Klencke's gerade das Gegentheil der Fall gewesen zu sein scheint, so muß daran erinnert werden, daß das Allermeiste in den dort gebotenen Schilderungen verliebter Abenteuer mit Schauspielerinnen, Schenkmädchen und anderen mehr oder weniger leichten Schönen nichts Anderes als poetische Licenz und dichterische Ausschmückung ist, welche der geschichtlichen Wahrheit entbehrt. Das „Klein-Paris" von damals, wie Göthe die Stadt nannte, diente auch Lessing dazu, „die ganze Welt im Kleinen zu sehen", wie dieser in dem Selbstgeständnißbriefe an seine Mutter schrieb, die über seinen Umgang mit Komödianten die Hände über den Kopf zusammenschlug. „Ich lernte einsehen", schrieb er, „die Bücher würden mich wohl gelehrt, aber nimmermehr zu einem Menschen machen". Der arme Lausitzer Predigerssohn schämte sich der bäurisch ungelenken Schüchternheit seines Standes; er lernte in Leipzig tanzen, reiten, fechten, voltigiren, um in allen Stoffen ein seiner selbst gewisser und mächtiger, freier Mensch zu werden und „leben zu lernen", wie seine eignen Worte sind. Um aber zu lernen, wie Menschen sich als Menschen geberdeten und darstellten, dazu diente ihm eben das Theater, das damals in der Pleißenstadt ja einen verhältnißmäßig hohen Grad der Blüthe trieb. Schon dem oben genannten Jugendwerke des großen Mannes sieht man es an der freieren Bewegung, an einem durchgehenden Zuge frischen, genialen Wesens an, daß es nicht aus der Gottschedischen Schule mehr hervorgegangen war, von deren Zwang sich Lessing sowohl als sein Freund Weiße losgesagt hatten. Lessing ließ nun bald auch seine anderen kleinen Lustspiele folgen, „die Juden", „der Freigeist", „der Schatz" u. s. w., ging dann aber nach Berlin, um sich dort ganz unabhängig als „erster deutscher Literat" mit schriftstellerischen Arbeiten zu beschäftigen. Weiße dagegen blieb in Leipzig und gelangte später noch zu eingreifenderer Bedeutung für die dasige Bühne, weshalb denn auch erst weiter unter des Näheren von ihm die Rede sein soll.

Doch trotz der rühmlichen Thaten, welche wir von der Neuberin, auf die wir nun zurückkommen, berichten durften, verfolgte das Unglück die arme Frau immer heftiger. 1745 war ihr zwar wieder ein Privilegium des Inhaltes ertheilt worden, außer den Messen in Leipzig allein Komödie spielen zu dürfen, aber dasselbe wurde nicht beachtet und nicht geschützt. 1749 baten Neubers noch um die Vergünstigung, auch oder wenigstens während der Messen allein spielen zu können, unter dem Anführen, daß sie stets bemüht gewesen seien, „die deutsche Schaubühne mit denen auserlesensten moralischen Stücken und Uebersetzungen zu verbeßern", und „wie sie den letzten Heller an sothane Cultisierung gewendet

hätten" — wie sie ferner „besonders der studierenden Jugend wegen die Stücke auf das solideste ausgearbeitet, auch daher, und damit gar nichts ärgerliches passire, den Harlequin abgeschafft hätten". In demselben Jahre wurde die Neuberin jedoch durch Schönemann auch aus ihrem Theater in Quandts Hof verdrängt. Der Ebengenannte ging von Leipzig bereits 1750 nach Schwerin und es wird deshalb Zeit, auch von seiner Direction in unsrer Stadt hier etwas Näheres zu sagen. Als Schauspieler haben wir ihn schon weiter oben lobend zu erwähnen gehabt. Er war außerdem jedenfalls ein unternehmender, tüchtiger Principal, welcher viele treffliche Schüler bildete. Für Erhebung des deutschen Theaters that auch er nicht wenig, er sah auf Ordnung und Anstand und bemühte sich um gutes Repertoire. Nur bekümmerte er sich nicht gehörig um den finanziellen Theil der Verwaltung und war deswegen, trotz der besten Einnahmen, in steter Verlegenheit.

Von den Mitgliedern seiner Gesellschaft, welchen sich, die Neuberin verlassend, z. B. auch die beiden oben genannten Heydrich und Uhlich beigesellten, wollen wir hier außerdem nur die Hervorragendsten nennen. Am allerlängsten gehörte ihr wohl der große Konrad Eckhof an, den die Geschichte bald den deutschen Roscius, bald den deutschen Garrik geheißen hat. Er war 1720 in Hamburg als Sohn eines armen Stadtsoldaten geboren, der später, als Schönemann diese Stadt besuchte, bei dessen Bühne Lampenputzer und Aufwärter wurde. Unser Eckhof ging zunächst als Schreiber eines Advocaten nach Schwerin. Hier traf er 1740 wieder mit Schönemann, dem ihm durch seinen Vater Bekannten, zusammen, begleitete ihn nach Lüneburg und betrat daselbst noch im Laufe des genannten Jahres zum ersten Mal die Bühne, worauf er siebzehn und ein halb Jahr bei der Schönemannschen Gesellschaft verblieb, d. h. also auch während der ganzen Zeit, die von ihr in Leipzig zugebracht wurde. Eckhof war der erste deutsche Schauspieler, welcher, durchaus der Natur getreu, Darsteller des Lebens heißen konnte. Als er kraftlos ward und starb (1778), begann, beiläufig gesagt, Schröders große Periode, und was Eckhof festbegründete, Schröder im potenzirten Sinn auf- und weiter baute, vollendete dann drittens Iffland. Unserem Leipzig aber hat demnach jener große Künstler in der Blüthe seiner Jahre, in seiner vollen Manneskraft angehört.

Neben Eckhof zeichnete sich bei Schönemann besonders Johann Christian Krüger aus, welcher damals die Marivaux'schen Lustspiele übersetzte. Er war 1722 in Berlin geboren, mußte Armuth halber seine theologischen Studien abbrechen, wandte sich zum Theater und debutirte 1742 in Leipzig; „Könige", „Tyrannen" und hochkomische

Rollen waren es, in denen er glänzte. Als dramatischer Dichter machte er sich zuerst durch das Lustspiel: „die Landgeistlichen" bekannt, das aber confiscirt wurde; er schrieb dann noch mehrere Komödien in Molièreſcher Weise, z. B. den „blinden Ehemann" und „die Candidaten", in denen er in mehrfacher Hinsicht bedeutenderen komischen Effect erzielt hat, als irgend einer seiner Zeitgenossen. Freilich äußert sich sein Witz oft auf sehr derbe Weise. Recht gelungen ist auch die von uns schon erwähnte Uebersetzung des Marivaux. — Unter den Schauspielerinnen wenigstens der letzten Schönemannschen Zeit befand sich z. B. Christiane Henriette Merlet (geb. in Leipzig 1730), nachmals die zweite Gemahlin jenes oben bereits genannten und bald noch weiter zu nennenden Gottfried Heinrich Koch. Als Frau Koch erst wurde dieselbe recht berühmt. In Soubrettenrollen, wie in der Tragödie war sie gleich Meisterin. Für Partieen in Tricot hatte sie ein eigenes Talent, wie in unsrer Zeit etwa die Déjazet in Paris. Sie ist von Graff porträtirt und von Bause in Kupfer gestochen worden — Ehrenbezeugungen, die vor ihr noch keiner geschehen waren.

Wie die Neuberin so setzte auch Schönemann einen Ruhm darein, junge lebende Autoren durch Aufführung ihrer Stücke zu unterstützen. So gab er die Komödien seines Mitgliedes Krüger und daneben, gleichfalls zuerst, die Schäferspiele des oben schon mehrfach genannten Johann Christoph Rost, der 1717 in Leipzig geboren war und die Rechte studiert hatte, sich aber mehr mit Philosophie und schöner Wissenschaft beschäftigte. Später wurde er, wie gesagt, der Secretär des Grafen Brühl, sowie 1760 Obersteuersecretär in Dresden. Er starb 1765. Leichtigkeit und Anmuth der Form und des Gedankens empfehlen Rosts Schäferspiel „die gelernte Liebe" (1743). Schönemann brachte es unter dem Titel: „Der versteckte Hammel" auf die Bühne und es wurde 16 Mal hintereinander mit Beifall gegeben. Auch ein zweites derartiges Scherzstück: „die zärtliche Schäferin" hatte Erfolg. Leider ließ Rost in seiner fließenden Diction der munteren Laune oft zu sehr die Zügel schießen und verfiel so nicht selten ins Lascive.

Neben Schönemann und der Neuberin gaben von 1744—48 noch Financi, Mingotti und Locatelli italienische Opern in Leipzig. An Stelle Schönemanns aber, der, wie wir mittheilten, 1750 nach Schwerin zog, trat dann der bereits verschiedentlich erwähnte Koch, der sich 1748 von der Neuberin getrennt hatte, und damals mit seiner ihm eben erst angetrauten Gattin, der Christiane Henriette Merlet von Schönemann, nach Wien gegangen war. Er begann nunmehr seine Vorstellungen auf einer neuen Bühne in Enoch Richters Garten auf der Hintergasse, der jetzigen Schützen-

straße. Seine Frau kam natürlich mit zurück und war auch für die Folge Hauptstütze und Zier seiner Gesellschaft. Jene neue Bühne war schon ein förmliches Sommertheater. Der Schauplatz befand sich im Freien, natürliche Hecken bildeten die Coulissen und den Hintergrund, Logen waren von Brettern leicht aufgeschlagen und das Ganze mit Leinwand bedeckt, so daß es einem großen Zelte ähnlich sah. Wahrscheinlich wurden in diesem sogenannten „lebendigen Theater" — wie es auf den Anschlagzetteln hieß — nur Stücke gegeben, die unter freiem Himmel und nicht im Hause spielten. Koch blieb jedoch nur einen Sommer über auf der Hintergasse und wußte sich noch im selben Jahre zum Herbst eine andere Stätte zu verschaffen.

Die Neuberin hatte sich nämlich, als Schönemann 1749 sie aus Quandts Hof verdrängte, in einer Eingabe an die Regierung bitter darüber beschwert, wie sie nun schon zum zweiten Mal „von ihren Plätzen durch allerhand Vorwand und Argliſt vertrieben werde". Sie erbot sich, für das alleinige Privilegium in Leipzig monatlich 5 Thaler oder täglich 6 Groschen zu entrichten, doch vergebens. Sie schlug nun ihr Theater auf einem ursprünglich für eine Färberei angelegten Boden des „großen Blumenbergs" auf, dessen damaliger Besitzer, ein Dr. Stör, zur Einrichtung der Bühne nach ihrem eigenen Plan zuvorkommend die Hand bot. Doch scheint sie sich auch dort nicht sicher gefühlt zu haben, denn in einer zweiten Eingabe theilt sie diese Uebersiedelung und zugleich die Befürchtung mit, daß es „das Ansehen gewinne, als wolle man sie zum drittenmale vertreiben und gänzlich ruiniren." — doch sei sie überzeugt, „daß ein solches der Allerhöchsten Intention unmöglich gemäß seyn könne". Ihre Furcht war indeß keine leere. Denn schon 1750 verdrängte sie Koch — wie Schönemann, einst ihr Freund — als neuernannter Hofkomödiant auch aus dem großen Blumenberg. Das gab ihr den Todesstoß, es war ihre herbste, sie niederschmetternde Erfahrung. Sie hoffte nun nichts mehr und glaubte selbst daran, daß ihre Zeit vorüber. Mit diesem Bewußtsein löste sie ihre Truppe, von der sich die renommirteren Mitglieder — wie zuletzt noch die Kleefelder, Döbbelin u. A. — schon vorher entfernten und die alle Aelteren nach und nach durch den Tod verloren hatte, 1750 in Zerbst still und geräuschlos auf. Selbst als Schauspielerin keine Anerkennung mehr findend — 1753 war sie z. B. in Wien — durch den siebenjährigen Krieg um den Rest ihres ersparten Vermögens gebracht, fristete sie die letzten Jahre ihres vielbewegten Lebens in Dresden nur durch fremde Unterstützung. Eduard Devrient im 2. Bande seiner „Geschichte der deutschen Schauspielkunst" berichtet ausführlich darüber, sowie über

ihren Tod, der am 30. November 1760 Sonnabend früh gegen 1 Uhr in Laubegast, einem Dorfe am linken Elbufer hinter Blasewitz, erfolgte, wohin sie mit der Familie eines ihrer Wohlthäter, des kgl. Leibarztes Dr. Löber, während der Beschießung Dresdens geflüchtet war. Johann Neuber, ihr treuer Lebens- und Leidensgenosse, war noch vor ihr, Ende Februar 1759, gestorben.

III. Kapitel.

Die Zeit Gottfried Heinrich Kochs.

Miß Sarah Sampson. — Göthe in Leipzig. — Ein eigenes Schauspielhaus. — Die Wiege des deutschen Singspiels. — Weiße und Hiller.

Das Decret, welches Koch zum sächsischen Hofcomödianten ernannte, lautete, außer dem Eingang, wie früher: „Wir Friedrich August ꝛc. Urkunden, daß Wir, nachdem die Neuberische Bande Unserer Hof-Comödianten fast gänzlich auseinandergegangen, dem Comödianten Heinrich Gottfried Kochen, auf dessen beschehenes unterthänigstes Ansuchen, zu Unsern Hof-Comödianten in Gnaden auf- und angenommen" ꝛc. Koch hatte nämlich in seiner Eingabe gesagt, die Neubersche Bande sei „in solche schlechte Umstände gekommen, daß sie sich gar nicht mehr auf dem Theater sehen lassen könne" — er wolle deshalb eine komische Gesellschaft „zum Aufkommen der deutschen Schaubühne" errichten. Durch einen späteren Cabinetsbefehl wurde ihm das Recht verliehen, in und außer den Messen allein in Leipzig zu spielen. Während der Messen durften andre Gesellschaften nur in den Vorstädten spielen, außer denselben gar nicht. Auch ward ihm das Versprechen gegeben, daß sich das Privilegium nach seinem Tode auf seine Wittwe erstrecken solle, und ihm zugleich erlaubt, das Theater in Leipzig an fremde Komödianten zu vermiethen, wenn er selbst nicht anwesend sei.

Koch eröffnete seine Vorstellungen im Blumenberge mit einem von seiner Frau gesprochenen Prologe, den Blümner in seiner „Geschichte des Theaters in Leipzig" mitgetheilt hat. Derselbe begann mit den Worten:

„Willkommen in der Stadt! Das Glück hat sich gewandt,
Nun stehen wir auf Holz und nicht mehr auf dem Sand.
Dem Himmel sei gedankt! Auch der Wunsch ist geschehen,
Den wir gethan! Allein wie wird es uns ergehen?"

Eine Stelle, die weiter unten folgt, ist charakteristisch und

auffallend durch einen feindselig spöttischen Angriff auf den damaligen französischen Geschmack, und Gottsched z. B. mag von ihr keineswegs erbaut gewesen sein:

„Wer wird ein schwaches Werk nunmehr gehörig stärken?
Damit es auch besteht, bei schon vollkomm'nen Werken,
Zu welchen Frankreichs Lehr' und Zucht das rechte Licht.
In dem Geschmack verlieh'n durch seinen Unterricht,
Wo ein französ'scher Ton im Trauerspiel entzücket,
Den derben deutschen Klang der Sprache unterdrücket,
Und unaufhörlich kuchst und heulend klagt und weint,
Und das Wohlklingende zu übersteigen scheint,
Wo bei erhab'nem Ach! das Haar zu Berge stehet,
Wo für Entzückungen das Auge sich verdrehet,
Wo ein geschmücktes Bein ganz steif und wankend steigt,
Und, was Kothurne sind, in hohem Absatz zeigt,
Wo ein beinahe fast verrenkter Arm sich zwinget,
Damit er recht scharmant für Schmerz die Hände ringet,
Wo ein geschmiegter Leib, als wie ein Wurm sich krümmt,
Der Deutschen steife Art den Vorzug gänzlich nimmt,
Wo bei dem Lustspiel auch die fremde Sprach' ergötzet,
Daß man, was hochdeutsch klingt, dafür verächtlich schätzet,
Weil man es täglich hört und selber hochdeutsch spricht —
Denn hochdeutsch klingt nun ja so gar possirlich nicht —
Kurz, wo die Schauspielkunst schon überhoch gestiegen,
Daß man damit Paris noch hoffet zu vergnügen:
Wofür sich unser Spiel nur schämen soll, nicht muß,
Wie wird's nun uns ergehn? Was bleibt uns für Entschluß."

In galanter Weise wendet sich schließlich Prologus an das Publikum:

„In Euch, Geehrteste, trifft man den Lehrer an,
Der uns der Deutschen Kunst im Schauspiel zeigen kann u. s. w."

Das Jahr 1753 ist wichtig deshalb, weil im Laufe desselben Koch den Blumenberg verließ und das früher Schönemannsche, noch früher Neubersche Theater in Quandts Hof bezog, nachdem er es nach Angabe Gottscheds ganz neu hatte herstellen lassen. Letzterer, der seine Gunst, wie früher von der Neuberin auf Schönemann, nun auch von diesem auf Koch übertrug — die oben citirte Prologstelle war also vergessen — hat uns die erwähnte Renovation in seinen „Neuesten aus der anmuthigen Gelehrsamkeit" ausführlich geschildert. „Das Theater ist, schreibt er dort, nach einer völlig anderen Art erbaut, als alle heutigen Schaubühnen in Deutschland und Frankreich. Es haben sich nämlich damals, als man mit dem Risse desselben umging, sowohl der selige Bauherr, als sein vernünftiger Baumeister, die Vorstellung eines hiesigen Gelehrten — das war er eben selbst — gefallen lassen, ihren Schauplatz einigermaßen nach dem Muster der alten Griechen und Römer einzurichten. Die Vortheile dieser Einrichtung bestehen darin, daß

der Zweck der Zuſchauer, der aufs Sehen und Hören oder Verſtehen gerichtet iſt, beſſer darinnen erhalten wird, als in allen ihren gewöhnlichen Schauplätzen. Alle dieſe ſind länglich, nach Art der Kirchen; ſo daß die Seitenlogen deſto ſchiefer ſehen, je näher ſie der Bühne ſtehen, und deſto ſchlechter ſehen und hören, je weiter ſie ſich von der Bühne entfernen. Die gegenüber der Bühne gelegenen aber, die von Rechtswegen am beſten ſehen und hören ſollten, ſehen und hören wegen ihrer weiten Entfernung gerade am ſchlechteſten. Allen dieſen Unbequemlichkeiten wußten die Alten durch die Figur, die ſie den Bänken ihrer Schauplätze und ihrem Umfang ſelbſt gaben, vollkommen auszuweichen. Sie wählten dazu den halben Cirkel, deſſen Umkreis aus dem Mittel der vorderen Bühne gezogen war, dadurch alle Zuſchauer jeder Bank von dem Mittelpunkt der Bühne gleichweit entfernt wurden. Jeder ſah und hörte alſo eben ſo gut, als der andere, der mit ihm auf einer Bank ſaß, und genoß das volle Vergnügen des Schauſpieles, doch ſo, daß freilich die, ſo gegenüber der vollen Bühne ſaßen, den Anblick aller Vorſtellungen etwas beſſer genießen konnten. Dieſen Muſtern zufolge hat man das Theater im Quandtiſchen Hofe auch eingerichtet. Alle Bogen, deren neun in jeder Reihe und folglich überhaupt achtzehn ſind, liegen in einem halben Cirkel. Man ſieht und hört folglich in allen gleich gut.“ Soweit Gottſched. Danach war denn alſo dies Kochſche Theater in Quandts Hof zu Leipzig das erſte Deutſchlands, deſſen Zuſchauerraum auf die jetzt allgemein gebräuchliche Weiſe im Halbkreis erbaut wurde. Bühne und Auditorium befanden ſich in dem linken Seitengebäude des Hofes von der Nicolaiſtraße aus und wurden ſpäter als kaufmänniſche Niederlagen benutzt. Das wenn auch etwas veränderte Caſſenlocal kann man zu ebener Erde noch gegenwärtig ſehen. Es diente bis ganz vor Kurzem als Comptoir der Firma Quandt und Mangelsdorf und vor einem der Parterrefenſter, wo die Billetausgabe war, liegt noch der Stein, auf welchen tretend ſich die Leipziger vor mehr als hundert Jahren das Vergnügen eines Theaterbeſuchs erkauften.

Koch hielt als ſtrenger Mann überall auf anſtändige Sitte, Ordnung und Fleiß, ſowie auf gute zweckmäßige Garderobe und Decorationen. Er förderte in der Hinſicht das deutſche Theater weſentlich und ging alſo gleich Schönemann, ſeinem unmittelbaren Vorgänger, in der zuerſt von der Neuberin eingeſchlagenen veredelnden Richtung immer weiter fort. Wundern kann man ſich, daß, als er 1750 ſeine Vorſtellungen in Leipzig eröffnete, er den „kleinen Leppert“ ſammt ſeinen Harlekinaden aufnahm. Johann Martin Leppert war ſelbſt aus Leipzig gebürtig, Sohn eines dortigen Rathsſalzfactors, erſt Laufer beim Grafen Schmettau, ſpäter Hof-

narr Auguſts des Starken, zugleich mit Joſeph Fröhlich und Schmiedel, welche drei zuſammen man das luſtige Kleeblatt nannte. Nach des Königs Tode (1733) wurde Leppert Narr des Grafen Brühl, auf deſſen Privattheater er oft komiſche Rollen ſpielen mußte. So bekam er Geſchmack an der Bühne, verließ ſeinen Dienſt und ſtellte ſich an die Spitze einer Burleskenbande. 1750 angagirte ihn Koch für Leipzig. Er war ſehr klein und ſchon dadurch nur auf komiſche Rolle verwieſen. Eine unmäßige Luſt am Uebertreiben und Extemporiren charakteriſirte ihn, nicht minder aber die Einbildung, er könne tragiſche Partien geben. Sehr ſpaßhaft ſoll er als Eſſex geweſen ſein und man hat dieſe Leiſtung ein Meiſterſtück unfreiwilliger Komik, unbewußt gelungener Parodie genannt. Leppert trat in Leipzig bei Koch zuerſt als „Harlekin Hulle" von Dominique auf. Auch außer der Bühne hatte er närriſche Paſſionen. So ſchwärmte er für weibliche Füße und Fußbekleidungen und ſchaffte ſich eine ganze Sammlung von Schuhen, Pantoffeln, Strümpfen und Strumpfbändern an, die mit den Namen der einſtigen Trägerinnen bezeichnet waren.

In Leipzig alſo, wo doch der Hanswurſt einſt ſo feierlich verbrannt worden, ſtieg er in Lepperts Geſtalt wie ein Phönix wieder aus der Aſche hervor, von langer Dauer aber war ſein Reich nicht mehr. Es ſchien, als hätte er dem neuen Unternehmer Koch nur für den Anfang etwas Geld machen ſollen, denn als bürgerliche Schauſpiele nach dem Engliſchen — z. B. „der Spieler" von Moore und „Georg Barnwell oder der Londoner Kaufmann" von Lillo — ſich Erfolg errangen, und die Geſellſchaft durch Hinzutritt mehrerer bedeutender Talente, ſo der Komiker Witthoft (gebürtig aus Leipzig) und Bruck, der Damen Klotſch (geb. Kleefelder) und Steinbrecher, vor Allem aber des genialen Johann Gottfried Brückner, der 1730 zu Ilmersdorf in Sachſen geboren war und dann die verwittwete Klotſch heirathete, ſich vervollſtändigte, erhielt Leppert mit ſeinen Burlesken alsbald den Laufpaß. An Stelle der Burlesken traten nun zunächſt die durch den italieniſchen Impreſſario Nicolini auch in Deutſchland geliebt gewordenen Intermezzi oder Zwiſchenſpiele, kurze muſikaliſche Schwänke, die durch ein tolles Miſchmaſch von Deutſch und Italieniſch Effect machten und zwiſchen den Acten größerer Werke gegeben wurden. Bruck hatte hierin ſeine Stärke. Aus dieſen Intermezzos aber entſtand wieder das Singſpiel und ſo ſpäter die deutſche Oper. Koch bewirkte nämlich, daß Weiße, „der Kinderfreund", die engliſche Operette von Coffey: „The devil to pay" (der Teufel iſt los) neu überſetzte und noch mit einigen neuen Geſangſtücken verſah. Der Chorrepetitor Standfuß lieferte die Compoſition dazu nebſt Orcheſterbegleitung und ſo

kam das Werk am 8. October 1752 in Leipzig mit außerordentlichem Erfolg zur Aufführung nachdem es zwar auch schon einmal vor 9 Jahren (1743) Schönemann bei einem Berliner Aufenthalt, in der früheren Uebersetzung von Bork, doch ohne jedes Glück zur Darstellung gebracht hatte. Freilich überwarf sich dadurch Koch nun ebenfalls mit Gottsched, dem alten Eiferer gegen die Oper; doch der war jetzt nicht mehr zu fürchten. Er schrieb an den Dresdner Directeur des plaisirs, v. Dieskau, um dem „Unfug" zu steuern, einen schlecht stylisirten französischen Brief, der ihn dem Gelächter Preis gab, da er vom Empfänger veröffentlicht wurde. Auch hierin wieder erkennen wir den Einfluß Brühls, der damals außerdem seinen Secretär Rost zu einer abermaligen Satyre gegen den Leipziger Professor veranlaßte. Sie betitelte sich: „der Teufel an Herrn G. Kunstrichter der Leipziger Schaubühne", als Verlagsort war Utopien angegeben. Das Publicum jubelte dem neuen Spektakel zu und Gottsched richtete nicht das Geringste aus. Da resignirte er denn endlich weise genug und hielt sich seit 1753 vom Theater vollständig fern.

Koch hatte, wie wir oben sagten, die Erlaubniß erhalten, seine Bühne zu verpachten, wenn er sie selber gerade nicht benutzen wolle. 1755, als er einen Besuch in Wittenberg mit seiner Gesellschaft abstattete, machte er von dieser Erlaubniß Gebrauch und ließ wieder einmal den „kleinen Leppert", doch nun unter ganz veränderten Umständen, in Leipzig spielen. Dieser hatte nämlich sehr bald nach dem Abgang von Koch zum zweiten Mal eine eigene Truppe gebildet. Auch er erhielt das sächsische Privilegium und Prädicat, wenigstens wird er in damaligen Nachrichten als Hofcomödiant bezeichnet, ja später, 1763, erhob ihn ein Cabinetsbefehl „um seiner bekannten guten Geschicklichkeit willen" sogar zum „Hofcommissarius". Uebrigens sei nicht vergessen, daß Leppert als Principal sich ganz von den Hanswurstiaden losgesagt hatte und fast ein ebenso gediegenes und ernstes Repertoire aufzustellen bemüht war, wie etwa Koch.

Letzterer bewies sein darauf sich richtendes, unermüdliches Streben während des folgenden Jahres 1756 wieder einmal auf glänzende und epochemachende Weise. Lessing war nämlich aus Berlin gekommen, um in Begleitung eines jungen reichen Kaufmannes, an den ihn Weiße empfohlen hatte, eine Reise ins Ausland zu unternehmen. Der Ausbruch des Krieges zwang die Beiden aber schon in Amsterdam zum Aufgeben weiterer Schritte und Lessing, der wegen Vorenthaltung des unter allen Umständen ihm versprochen gewesenen Salairs erst gegen Jenen klagbar werden mußte, lebte nun wieder dürftig in Leipzig, wo er besonders mit seinem alten

Freund Weiße und dem Dichter des „Frühlings", Ewald v. Kleist, der als Obriſtwachtmeiſter während der preußiſchen Occupation in der Stadt anweſend war, intimen Verkehr pflog. — In Berlin oder vielmehr in der Stille des nahen Potsdam, wohin er ſich zurückzog, um von den Mühen des Feuilletoniſten an der nachmals Voſſiſchen Zeitung auszuruhen, hatte Leſſing ſein Trauerſpiel: „Miß Sarah Sampſon" geſchrieben. Eine erſte Aufführung deſſelben erfolgte am 10. Juli 1755 zu Frankfurt a. O., wohin der Dichter ſelbſt zur Leitung der Proben ging. Zeitgenöſſiſche Briefe melden die ungeheure Wirkung des Stücks. Ramler ſchrieb z. B. an Gleim: „Sie ſaßen 4 Stunden, wie Statuen, und zerfloſſen in Thränen". Als Leſſing jetzt wieder nach Leipzig kam, erhielt Koch ſein Werk von ihm zum Leſen und zeigte ſich alſogleich bereit, es auf ſeiner Bühne zu geben. Die erſte Aufführung fand denn auch ſchon im April 1756 ſtatt und von ihr — es iſt das nicht zu viel geſagt — nicht aber von der früher in der weit entlegenen, unbedeutenden Provinzſtadt Frankfurt ſtattgefundenen, datirt wieder eine neue Periode der deutſchen Theatergeſchichte. Sie bezeichnet den entſcheidenden Wendepunkt, wo der durch Gottſched zur Herrſchaft gelangte franzöſiſche Geſchmack, den auch Koch Anfangs noch getheilt hatte, nunmehr zu gänzlichem Falle kam. War doch, wie Gervinus ſehr richtig bemerkt, „Miß Sarah Sampſon" nicht allein das erſte deutſche Stück, das trotz ſeiner verhältnißmäßigen Ungelenkigkeit in Vortrag und Oekonomie den Namen eines Trauerſpiels verdient, ſondern es wirft zuerſt mit wahrer Originalität das franzöſiſche Coſtum ab, ohne einem anderen zu verfallen; es ward das Vorbild aller bürgerlichen Dramen in Deutſchland und eröffnet zugleich die tragiſchen Stoffe, die in den 70er Jahren vorzugsweiſe behandelt wurden. Beſſeres und mehr in ſo kurzen Worten kann über Miß Sarah Sampſon nicht geſagt werden. Die Titelrolle des Stücks ſpielte zuerſt Johanna Chriſtiane Stark, geb. Gerhard aus Breslau, die man wegen ihrer Innigkeit und Naivetät bewunderte. Sie lebte von 1732—88.

Der fernere Verlauf des ſiebenjährigen Krieges brachte für Koch mancherlei Verlegenheiten. Das Publicum hatte keine Luſt zum Theaterbeſuch, viele der Schauſpieler mußten mit zum Heere, viele entflohen aus der von den Drangſalen der Zeit ſo beſonders heftig und lange heimgeſuchten Stadt. Koch nahm deshalb 1758 die ihm angetragene Leitung der Schönemannſchen Geſellſchaft in Lübeck an. Schönemann war, wie wir wiſſen, 1750 von Leipzig nach Schwerin gegangen, der Herzog von Mecklenburg berief ihn dahin und ernannte ihn zu ſeinem Hofcomödianten. Als nun dieſer ſein Gönner 1756 ſtarb, wandte er ſich nach Hamburg, ſo-

wie dann auch nach Lübeck, gab jedoch dort die Direction auf, weil seine finanzielle Verhältnisse der Art unglücklich waren, daß er an Besserung verzweifelte. Neben vielen Vorzügen und Verdiensten hatte Schönemann eben den einen großen Fehler: er wußte nicht mit Geld umzugehen und liebte die Verschwendung. Als Rüstmeister in Diensten des mecklenburgischen Prinzen Ludwig, starb er 1782. Koch aber übernahm die Leitung der Gesellschaft und ward also zum zweiten Mal Schönemanns Nachfolger, das erste Mal in Leipzig, das andre Mal in Lübeck. Ganz ohne theatralische Unterhaltung blieb erstere Stadt jedoch auch während des Krieges nicht. So gab noch zu Ostern 1763 ein Italiener Moretti deutsche Schauspiele, Pantomimen und italienische Intermezzi im Reithause. Im Herbst desselben Jahres kehrte endlich auch Koch nach Sachsen zurück und wir treffen ihn fortan wenigstens zu Messenszeiten regelmäßig wieder in unsrer Stadt.

Hier sei uns ein Ruhepunkt gestattet, welchen wir mit einer Betrachtung von Göthes Leipziger Aufenthalt, wie uns dünkt, sehr freundlich ausfüllen können. Selbst auf die Gefahr, von unserem eigentlichen Ziele abzuschweifen, möchten wir über diese ersten Universitätsjahre unseres größten deutschen Dichters nicht mit Stillschweigen hinweg gehen. Im Herbst 1765 kam der 16jährige Jüngling in Leipzig an, um, wie der gestrenge Herr Vater wollte, der Rechtswissenschaft sich zu widmen. Im Hofe der großen „Feuerkugel" auf dem Neumarkt, in ein paar Zimmern des ersten Stocks auf der rechten Seite, miethete er sich ein. Hier hat er denn — wie Prof. Otto Jahn in seiner Vorrede zu den „Briefen Göthes an Leipziger Freunde" sagt — „die unruhvollbewegte Zeit der ersten Selbständigkeit durchlebt, hier sah er sich in der glücklichen Unruhe des jungen Studenten, der, zum ersten Mal der Aufsicht des Vaterhauses ertledigt, den festen Vorsatz hegt, seine Freiheit und Selbstständigkeit, die ihm doch mitunter noch unbequem ist, zu genießen, voll Zuversicht, daß ihm die Welt gehöre, wenn gleich er sie noch nicht zu gewinnen weiß, voll Vertrauen auf seine Zeit und sein Geld, die ihm unerschöpflich scheinen, voll guten Willens, sich auf das Leben vorzubereiten, das er noch nicht kennt." Empfehlungsbriefe, die ihm von Frankfurt mitgegeben waren, führten ihn in das Haus des Hofraths Böhme, wo er so gut aufgenommen ward, daß er nicht anstand, in jugendlich vertrauensvoller Offenheit seinen Entschluß, das Studium der Jurisprudenz mit dem der Antike zu vertauschen, diesem würdigen Ehepaare mitzutheilen. Allein die verständigen Vorstellungen des Mannes, noch mehr aber die wohlwollenden und eindringlichen Zureden der Gattin waren stark genug, um denselben wieder wankend zu machen. Das war aber, beiläufig

gesagt, nicht der einzige Einfluß, den die wackere Frau Hofräthin auf den jungen Musensohn ausübte, sondern sie war es auch, die seinen späteren Spruch von dem Leipzig, „das seine Leute bildet", an ihm bewahrheitete. Denn sie bekümmerte sich in fast mütterlicher Weise um seine Kleidung und überhaupt um sein Aeußeres, lehrte ihn, damit er in geselligem Kreise ja kurzweilig erschiene, Kartenspiele u. dgl., suchte ihm einige Mistöne des breiten Frankfurter Dialectes abzugewöhnen, kurz sie entfernte oder wollte wenigstens aus seiner Erscheinung und seinem Benehmen Alles entfernen, was etwa an dem naiven, süddeutsch ungezwungenen Bürgerkinde der feinen Leipziger Societät Anstoß gegeben haben würde.

Wichtiger natürlich, als diese Aeußerlichkeit, war der Fortschritt, den er während seiner Leipziger Studentenzeit in der Ausbildung zu seinem eigentlichem Beruf, zum Dichter machte. Der neugefaßte Entschluß, der Jurisprudenz treuzubleiben, scheint abermals kein fester gewesen zu sein. Zwar besuchte er Anfangs juristische Vorlesungen, schrieb sogar mit großer Ueberwindung eifrig nach, wenn er nicht etwa zur Erholung vorzog, den Rand seines Heftes mit Carricaturen zu illustriren, „allein gegen Fastnacht geriethen — wie Otto Jahn a. a. O. scherzt — die Collegien in einen gefährlichen Conflict mit den köstlichen Pfannkuchen und Krepfeln, die am Thomaskirchhof gebacken wurden, und es ist dann von jenen nicht viel mehr die Rede." Auch die grammatisch kritische Richtung der sächsischen Philologie scheint ihn nicht angezogen zu haben, bei Ernesti hörte er eine Vorlesung über Ciceros „Redner," jedoch der berühmte Gelehrte entsprach den gehegten Erwartungen nicht und blieb in der Folge ganz ohne Einfluß auf Göthes Studien. Den eigentlichen Kern und Mittelpunkt derselben bildeten eben immer seine dichterischen Bestrebungen, bei denen er strenggenommen nur allein auf sich angewiesen war. Gottsched lebte zwar noch, jedoch er hatte damals, ein Jahr vor seinem Tode, schon alles Ansehen verloren, er war nur noch eine Curiosität, eine gefallene Größe. Persönlich kam Göthe mit ihm gar nicht zusammen. Dagegen verkehrte er im gastfreien Hause Christian Felix Weißes und fühlte sich an diesen durch dauernde Anhänglichkeit gefesselt, wenn gleich er auch von ihm niemals irgend eine directe Unterweisung erhielt. Große Pietät hegte der junge Studiosus für Gellert, dessen Vorlesungen über Moral er gewissenhaft beiwohnte, obschon sein leichter, dem Lebensgenusse zugewandter Sinn nicht der von Jenem vorgezeichneten fromm theologischen Richtung folgen mochte. Nicht minder nahm er Theil an den stylistischen Uebungen, die Gellert leitete, und da mag er allerdings für seine Sprache so Manches profitirt haben, trotzdem er des Herrn Professors besondere Aufmerksamkeit nicht

erregte, sondern dieser seine Aufsätze, wie alle anderen, corrigirte, ohne sie auszuzeichnen. Neben Gellert war in ähnlicher Weise auch Christian August Clodius durch Vorlesungen und Uebungen wirksam, die Göthe ebenfalls frequentirte. Von Pietät der Zuhörer gegen diesen ihren Lehrer konnte aber nicht die Rede sein, im Gegentheil: sie fanden an ihm manche schwache Seiten, die Gelegenheit zur Verspottung boten. Die von antiken Phrasen und Wörtern wimmelnde, höchst affectirte Kraftsprache in den Clodiusschen Gedichten und Dramen hat unser junger Freund bekanntlich in dem an eine Wand des Gebäudes im „großen Kuchengarten" mit Bleistift hingeschriebenen, aus dem Stegreif verfaßten, komischen Hymnus an den Kuchenbäcker Hendel — s. „Wahrheit und Dichtung" — persifflirt.

Es leuchtet also ein, daß die Leipziger hohe Schule durch die Persönlichkeit ihrer Lehrer keinen bestimmenden Einfluß auf Göthe ausüben konnte; das Leben selbst war es, was ihn in die Lehre nahm und Stoff zu dichterischer Production darbot. Dem ungebundenen Sinn des Studenten behagten die steifen Zirkel der Leipziger Honoratioren auf die Länge keineswegs, und es begann sich ein gewaltiges Heimweh nach Frankfurt bei ihm einzustellen. Als er aber das schüchterne Fuchssemester im Rücken hatte, da that sich für ihn ein andrer Kreis auf, als der feierlich angemessene, ceremoniöse der Allongenperrücken und Steifröcke, der lustige, übermüthige Kreis seiner Commilitonen. Hier — es sei uns gestattet, im Folgenden Stellen aus unserem Buche: „Göthe und Schiller in ihren Beziehungen zur Frauenwelt" anzuführen — sah der junge Mann, „wie leicht sichs leben läßt." „Dem Volke wurde jeder Tag ein Fest". Es ging da nicht übertrieben moralisch her, denn das heiße Blut gesunder Jünglinge wollte sich austoben und konnte das rechte Maß nicht finden. Auch unser Wolfgang stieß sich hier die Hörner ab.

Ein Theil der fröhlichen Genossenschaft nun, zu dem außer Göthe z. B. auch sein nachheriger Schwager Georg Schlosser gehörte, speiste des Mittags in dem auf den Brühl gelegenen Gasthause „zum goldenen Apfel." Die Tochter des Wirthes, Annette Katharine Schönkopf, schien unserem Freunde — wie es in „Wahrheit und Dichtung" heißt — „hübsch, munter, liebevoll und so angenehm, daß sie wohl verdiente, in dem Schrein des Herzens eine Zeitlang als kleine Heilige aufgestellt zu werden". Ihr aber gefiel der zierliche Studiosus nicht minder und beide junge Leute standen bald zueinander im zärtlichsten Verhätniß. Aus den Reminicenzen nun an ihrem Verkehr unter vier Augen, an die vertraulichen Tête-à-tetes und süßen Schäferstunden, die sie zusammen verbrachten,

entstand das sogenannte „Leipziger Liederbuch", enthaltend die lyrischen Ergüsse, von denen Göthe sagt, daß sie ohne seinen Namen gedruckt und wenig bekannt geworden seien, aber daß er später die besseren seinen übrigen kleinen Poesieen eingeschaltet habe.

Die ältesten lyrischen Erzeugnisse der Muse unseres Dichters sind also in Leipzig empfangen und zur Reife gediehen. Beide Seiten des Verhältnisses zwischen Käthchen und Wolfgang, „Liebes Leid und Lust" spiegeln sich darin ab. Wir vernehmen Töne, die das Echo sind von Glück und Freude, wir hören aber auch klagende und stockende, verzweifelnde Klänge. Der Poet selber war es bekanntlich, der Disharmonie in den friedlichen Accord ihres Liebeslebens brachte. Er plagte das hübsche Kind mit grundloser Eifersucht so lange, bis sie sich von ihm abwandte und seine Reue zu spät war. Da begann denn die Zeit, wo er, um seinen Schmerz zu betäuben, um Vergessenheit zu finden, sich in einen Strudel wilder Vergnügungen stürzte, die ihn endlich krank machten. Auch diese letzten Phasen des Verhältnisses können wir im „Leipziger Liederbuch" verfolgen. Noch ein andres poetisches Product Göthes entkeimte aber jenen zwischen Freud und Leid getheilten, schmerzlich bewegten Tagen, das kleine Lustspiel: „die Laune des Verliebten", an dem durch Scherze hindurch oder, wie der Autor es selbst ausdrückt, „an dessen unschuldigem Wesen wohl Jeder den Drang einer siedenden Leidenschaft gewahr wird". Der Dichter porträtirte sich darin selber als Schäfer Eridon, der seine getreue Amine mit grundlosem Argwohn quält und doch auch mit einer Fremden Küsse tauscht. Endlich schrieb Göthe in Leipzig auch noch sein sogenanntes Lustspiel: „die Mitschuldigen", welches zwar schon ein höchst bemerkenswerthes Talent im Schürzen des Knotens und im Hinarbeiten auf eine komische Schlußkatastrophe verräth, das jedoch, wie der Verfasser selbst ganz richtig sagt, mit der Unmoralität und unerquicklichen Natur seines Stoffes nur einen „düsteren Eindruck" hervorbringt. Krank verließ Göthe im September 1768 die Stadt. Niemand, auch er selber nicht, ahnte damals seine künftige Größe. Er besuchte Leipzig während seines späteren Lebens zwar noch verschiedene Male und hielt sich stets gern dort auf, alle diese Besuche waren aber nur vorübergehend, und zu irgend welcher dichterischen oder literarischen Production kam es bei der kurzen Dauer derselben nicht mehr. Doch wie dem auch sei, wichtig bleibt es immer, daß seine ersten lyrischen, wie dramatischen Arbeiten gerade der Leipziger Epoche angehören, und wir glaubten, das in unserem Buche noch besonders betonen zu müssen, obgleich diese Erstlingsdramen in keinem directen oder speciellen Bezug zur Bühne unsrer Stadt gestanden haben.

Doch gerade während der Zeit, daß Göthe hier studierte, bereitete sich eine wichtige Verbesserung des Schauspielwesens in Leipzig vor. Der Kaufmann Gottlieb Benedict Zemisch brachte es nämlich im Verein mit mehreren Freunden, nach vielen Bemühungen endlich dahin, daß auf den Ruinen der Ranstädter Bastei — 1549 von Kurfürst Moritz erbaut — ein neues Theater, d. h. ein eigenes Schauspielhaus erbaut wurde. Den Platz schenkte die Regierung, das Geld gab zum allergrößten Theile Zemisch her, Generalmajor Fäsch als Ingenieur und Architekt entwarf den Plan und leitete die Ausführung. Es ist dies Schauspielhaus im Wesentlichen dasselbe, was Leipzig heute noch besitzt. Der damals lebende Kreuchauf hat die erste Einrichtung des Gebäudes handschriftlich beschrieben und ist sein Manuscript bei Blümner — a. a. O. — vollständig abgedruckt. Eben da findet man auch eine genaue Schilderung des ältesten, von Oeser gemalten Vorhanges, der einigermaßen überladen mit allegorischen Beziehungen gewesen zu sein scheint. Wir verweisen auf das betreffende Werk und wollen hier nur Einzelnes anführen. Die Breite und Höhe des Zuschauerraumes, wie der Bühne, war gleich von Anfang an so, wie noch heutzutage, nicht so die Länge der letzteren. Es gab immer die drei in Zirkelform gebauten Galerieen, und wenn Kreuchauf deren vier zählt, so darf man ihn nicht misverstehen, da er die jetzt sogenannten Parterrelogen für die unterste Galerie rechnet. Das Parterre selber lag nämlich damals etwas tiefer und man stieg zu ihm einige Stufen hinab. Das Haus hatte, wie auch gegenwärtig, zwei Eingänge, einen für die Zuschauer und einen für die Schauspieler, dann einen zweiten Ausgang für jene und einen „in den anstoßenden Garten", d. h. wohl nach der jetzt die Nebengänge der Promenade bildenden Seite zu. Die Architektur trug „eine sanfte röthliche Steinfarbe", während die Logen „apfelgrünen Grund" hatten. Das ist jetzt also anders, ebenso wie die Lage des Parterres, das damals auch nur zum Stehen eingerichtet war. Kreuchauf rühmt noch die optisch und akustisch vortreffliche Bauart des Ganzen. Die Eintrittspreise waren gleich zum Beginn folgende: 1. Rang und Mittelloge des 2. 16 Gr., 2. Rang und Mittelloge des 3. 12 Gr., 3. Rang 8 Gr., Parterre 6 Gr., Galerie 4 Gr. In der Messe wurden die Preise von 16 Gr. auf 1 Thlr., von 12 Gr. auf 16 Gr. und von 8 Gr. auf 12 Gr., im Parterre seit 1789 von 6 auf 8 Gr. erhöht. Das sind also bereits so ziemlich ganz unsre jetzigen Preise, wenn wir nur nicht vergessen, daß Kreuchauf von einem 2. und 3. Rang spricht, wo wir 1. u. 2. Rang sagen. Die höchste Anzahl von Personen, welche das Haus faßte, betrug 1186. Um übrigens noch einem etwaigen Misverständniß vorzubeugen, bemer-

ten wir, daß Fürstenau in seinem mehrfach genannten Werke über Theater und Musik in Dresden diese Preisangaben fälschlicher Weise auf die Koch'sche Bühne in Quandts Hof bezogen hat. Letztere, die classische Stätte, auf der zu allererst ein Lessing'sches Bühnenwerk vor der Oeffentlichkeit erschien, wo dann auch seine „Miß Sarah Sampson" die erste Leipziger Vorstellung erlebte, ward nunmehr für immer verlassen.

Das neue Gebäude wurde den 6. October 1766 mit „Herrmann", Trauerspiel von Johann Elias Schlegel — s. oben — und der „unvermutheten Rückkehr", aus dem Französischen des Regnard, eröffnet. „Wie konnte man", heißt es in einem zeitgenössischen Bericht, „diese Bühne glücklicher eröffnen, als durch ein Meisterstück des Herrn Schlegel, das aus der Geschichte von Deutschland geschöpft, mit den erhabensten Empfindungen der Tugend, wahren Freiheit und Liebe gegen den Fürsten erfüllt, und seiner Situation wegen der äußerlichen Pracht fähig war, die ihm die Sorgfalt des Herrn Koch gegeben hatte." Dieser selbst, vermöge seines Privilegs natürlich auch Director im neuen Haus, spielte den Siegmar, Brückner den Herrmann, Mad. Koch die Thusnelda, Mad. Brückner die Adelheid, Schubert den Segest, Herlitz den Flavius.

So war denn das für Privatpersonen, namentlich in jener Zeit, gewiß höchst bedeutende Unternehmen, ein eigenes Schauspielhaus zu bauen, vollständig geglückt. Im Besitz des letzteren, welches als etwas Neues schon an und für sich vom Publicum gern besucht wurde, blieb Koch nun 2 Jahre lang beständig in Leipzig und machte die brillantesten Geschäfte. Glänzenden Erfolg hatten besonders die Operetten von Christian Felix Weiße. Koch brachte nämlich noch im Eröffnungsjahre 1766 das bereits früher gegebene und von uns erwähnte Stück: „der Teufel ist los" neu einstudiert abermals auf die Bühne. Weiße schrieb noch einige im englischen Original nicht befindliche Arien dazu und Johann Adam Hiller componirte dieselben, mit Beibehaltung der älteren Musik von Standfuß. Das Singspiel fand rauschenden Beifall und aufgemuntert hierdurch unternahm es nun Weiße, noch verschiedene fremde Texte zu übersetzen oder auch selbstständig dergleichen zu erfinden, welche alle von Hiller mit Musik versehen wurden. So entstanden die sämmtlich in Leipzig zum ersten Mal aufgeführten und von da sich über ganz Deutschland verbreitenden Operetten: „Lottchen am Hofe", „Liebe auf dem Lande", „die verwandelten Weiber", „der Dorfbarbier", „der Erndtekranz" und vor Allem die in ihrer Art classisch zu nennende „Jagd". Letztere, aus der besonders das Liedchen: „Als ich auf meiner Bleiche ein Stückchen Garn be-

goß, da kam aus dem Gesträuche ein Mädchen athemlos ꝛc." sehr bald im höchsten Grade populär wurde, hat sich noch bis zum heutigen Tag auf der Bühne erhalten und wird noch immer gern gesehen. Die „Röse" z. B. gilt auch unseren Subretten noch als glänzende Rolle. Ihre allererste Vertreterin war Johanna Friederike Schick (geb. 1754 in Hildburghausen), während das Hannchen zuerst Katharina Magdalena Löwe, geb. Ling aus Dresden, spielte. Componirt ward „die Jagd" 1771. Hiller, menschenscheu und hypochondrisch von Natur, war durch rastlose Arbeit auch körperlich krank geworden und hatte drei Vierteljahr im Zimmer zugebracht. Erst bei der 18. Aufführung seines Werkes wurde er durch freundschaftliche Gewalt vermocht, einmal gegenwärtig zu sein. Der Clavierauszug seiner „Jagd" — um das beiläufig zu erwähnen — erschien gedruckt in 6000 Exemplaren und doch war die starke Auflage bald ganz vergriffen. Der Componist bekam für sein Manuscript 50 Thaler, der Dichter — Nichts. Noch als im Jahre 1797 die Oper wieder einmal in Leipzig gegeben wurde, war der Enthusiasmus der Hörer so groß, daß sie am Schluß mit Einstimmigkeit riefen: „Vivat unser guter Weiße!" Dieser war aber gerade nicht zugegen.

In Folge einer Verkettung äußerer Verhältnisse wurde also Hiller, der gewiß daran vorher nie gedacht hatte, der eigentliche Schöpfer des deutschen Singspiels und die Wiege desselben stand in Leipzig. Kapellmeister H. M. Schletterer in Augsburg macht in seinem Werke: „Das deutsche Singspiel von seinem ersten Anfänger bis auf die neueste Zeit" die etwas nach Frömmelei schmeckende Bemerkung: „der Mann — eben Hiller — liefert einen recht schlagenden Beweis dafür, daß Gott zur rechten Zeit und Stunde auch immer die rechte Kraft in Bereitschaft hat, durch die er wirken kann." Was genannter Verfasser über den musikalischen Werth der Hillerschen Operetten sagt, unterschreiben wir gern. „Neben tüchtigem Wissen, feinem Geschmack und gewandter Handhabung aller technischen Mittel stand ihm ein unerschöpflicher Born natürlicher, ansprechender, gesangreicher, ja volksthümlicher Melodieen zu Gebote: viele derselben sind wirklich auch beliebte Volksweisen geworden und ist eigentlich von der Erscheinung seiner ersten Operette an auch das wieder erwachte Interesse für das deutsche Volkslied zu datiren. Bei aller Einfachheit der von ihm benutzten musikalischen Mittel, wußte er doch alle Nuancen der Freude, Lust, Traurigkeit und Klage aufs Glücklichste darzustellen und alle Stimmungen des Gemüthes erschöpfend wiederzugeben, und was ihn nun als Componist komischer Singspiele vorzugsweise erfolgreich wirken ließ, das ist sein unwiderstehlicher Humor und eine gewisse derbe

Lustigkeit, die er, ungeachtet er sonst unheilbarer Hypochondrie fast erlag, wunderbar in seiner Gewalt hatte und auf seine Compositionen überzutragen wußte. Hillers Operetten flogen förmlich von Bühne zu Bühne; sie wurden der Rettungsanker aller hungernden und verzagenden Komödiantenbanden, und, wie nach dem Schlage mit dem Stabe des Magiers der frische Quell, so ergoß sich plötzlich ein reicher, unversiegbarer Strom frischer deutscher Lieder und ächt nationaler Musik über das ganze Vaterland."

Da Leipzig und sein Theaterdirector Koch so sehr betheiligt waren an der Entstehungsgeschichte eines wahrhaft deutschen Singspiels, glaubten wir hier wohl etwas ausführlicher sein zu dürfen. Weitere Angaben über „Vater Hiller" gehören in den zweiten Abschnitt unseres Werkes, während es jetzt nun hohe Zeit sein dürfte, auch von „unserem guten Weiße" noch einige Worte, meist biographischen Inhalts, zu sagen. Wir halten uns dazu und zur Berührung auch seiner anderweiten, nicht das Theater betreffenden Schriftstellerthätigkeit mit Rücksicht auf die bedeutende gelehrte, wie gesellschaftliche Rolle, die er einst in Leipzig spielte, geradezu verpflichtet. War er doch einer der populärsten, allbekanntesten und verehrtesten Männer, die je in unsrer Stadt gelebt haben. Noch 1826 konnte von Küstner die 100ste Wiederkehr seines Geburtstages durch eine Festvorstellung im Theater („die Jagd", mit Prolog von Mahlmann) gefeiert werden.

Christian Felix Weiße war 1726 in Annaberg geboren. In Leipzig studierte er, gleichzeitig mit den um drei Jahre jüngeren Lessing, Philologie und nahm nach Beendigung des akademischen Cursus in eben der Stadt die Hofmeisterstelle bei einem jungen Grafen an. Die ihm bleibende freie Zeit benutzte er eifrig zur Ausbildung seines dichterischen Talentes, das zunächst, wie wir schon oben sahen, dem von ihm leidenschaftlich geliebten Theater zu Gute kam. Auf sein Jugendwerk, „die Matrone von Ephesus", folgte später noch mancherlei, z. B. eine Anzahl Trauerspiele, die bei verschiedenen Mängeln den Vorzug haben, daß sie nicht mehr à la Gottsched nach der französischen Schablone, sondern nach englischen Mustern geschrieben sind. Wir nennen z. B. „Richard III.", ein sehr beliebt gewordenes „Tyrannenstück", ferner „die Befreiung von Theben", das erste Stück, das er in Jamben dichtete, „Atreus", das erste Stück in Jamben, das auf deutschen Theatern gegeben ward, sodann ein Drama „Romeo und Julie" und endlich „Jean Calas", mit welcher Tragödie er seine Wirksamkeit für das Theater schloß. Am Ende noch größeres Talent, als für Trauerspiele, besaß Weiße für die Komödie, was denn gleich „die Matrone von Ephesus" und ebenso seine heiteren Operntexte für Hiller darzuthun geeignet

waren. Nachmals schrieb er noch die Lustspiele: „der Mistrauische gegen sich selbst", „der Projectenmacher", „das Weibergeklatsch", „die Poeten nach der Mode" (gegen Gottsched und Bodmer), „List über List", „die Haushälterin", die Freundschaft auf der Probe" ꝛc. Auch diese Stücke wurden theilweise zuerst in Leipzig gegeben. Inzwischen war aber Weiße, dem Lehrfach entsagend, Kreissteuereinnehmer daselbst geworden, fuhr jedoch auch in dieser amtlichen Stellung fort, seine Muße zu litterarischen Arbeiten zu benutzen. Nur folgte der früheren Wirksamkeit für die Bühne eine schriftstellerische Thätigkeit nach ganz anderer Richtung hin. Es fehlte damals noch, wo die Kinderwelt fast ausschließlich auf ihre Schul- und Spielstuben gewiesen war, an einem Werke, in dem die Kleinen eine mit Belehrung verbundene anziehende Unterhaltung finden konnten. Das in mehrfacher Hinsicht ungeeignete Magazin der Frau v. Beaumont war am Ende noch das einzige Buch solcher Art, während das zur Förderung eines milden Zweckes von Adelung herausgegebene „Wochenblatt für Kinder" 1774 aufgehört hatte. Da unternahm denn Weiße die Herausgabe einer ähnlichen, jede Woche erscheinenden Zeitschrift, welcher er den Namen „der Kinderfreund" gab. Er entlehnte die Form dafür dem englischen Spectator und führte mehrere Personen mit bestimmten Charakteren ein, d. h. er stellte eine aus Eltern, Kindern und Hausfreunden bestehende Familie dar und schilderte die Mitglieder derselben und besonders die Kleinen, die sich mit ihren Neigungen, Sitten und Fähigkeiten erkennbar von einander unterschieden, in ihren Beschäftigungen, Vergnügungen und häuslichen Verhältnissen. Dieser „Kinderfreund" nun fand bald einen erstaunlich großen, sich über ganz Deutschland verbreitenden Leserkreis. Viele glaubten, daß es Weißes Familie, die allerdings wohl den ersten Anlaß gegeben hatte, selbst sei, die der Verfasser habe darstellen wollen. Fremde erkundigten sich, welches seiner Kinder Karl, Lottchen u. s. w. wäre und es wurden diesen Briefe, ja sogar Geschenke unter den vermeintlich bekannten Namen zugesendet. Selbst in Klöstern und Klosterseminaren ward Weißes Kinderfreund gelesen und die darin enthaltenen kleinen Schauspiele von den Zöglingen dieser letzteren aufgeführt. Söhne deutscher Fürsten baten den Verfasser um Fortsetzung des Werkes. Aus den entferntesten Gegenden wandten sich Familien an ihn, damit er ihren Kindern Hauslehrer verschaffe. Berquin und Madame de la Fitz lieferten französische und englische Uebersetzungen und in Deutschland selbst erschien eine ganze Fluth von Kinderschriften als directe oder indirecte Nachahmungen des in seiner Art doch stets unübertroffen bleibenden Originals. Die Herausgabe des „Kinderfreundes", sowie des sich an ihn schließenden

„Briefwechsels der Familie des Kinderfreundes“ beschäftigte unseren Weiße fast 17 Jahre lang, von 1775 bis in die 90er Jahre. 1804 starb er und sein Leichenbegängniß war eins der feierlichsten und ehrenvollsten, das je ein deutscher Schriftsteller erhalten hat. Der Dahingeschiedene verdiente aber auch diese seltene Auszeichnung, denn seine Verdienste waren groß. Ganz mit Recht hat einer seiner Biographen gesagt: „Während Basedow auf die Verbesserung der öffentlichen Lehranstalten wirkte, hat Weiße auf den Kreis der häuslichen Erziehung einen noch wohlthätigeren Einfluß gewonnen, in Deutschland das erste und edelste Vorbild zu allen späteren Jugendschriften gegeben und auf solche Weise nicht nur den Dank seiner Zeit, sondern auch den künftiger Geschlechter verdient.“

Wir kehren nun zum Theater zurück. In den Jahren 1767 und 68 scheint Koch, wie oben schon angedeutet, fast fortwährend in Leipzig gewesen zu sein. Doch plötzlich kam ein höherer Befehl, ihm nur 2 Vorstellungen wöchentlich zu gestatten. Der Anlaß zu dieser Maßregel wird so erzählt. Winkler, der damalige Professor der Physik, pflegte seine Vorlesungen um 5 Uhr zu halten, um welche Stunde auch das Schauspiel seinen Anfang nahm. Sei es nun, daß man ihm zumuthete, diese Stunde zu verlegen, oder daß er für sein Colleg Eintrag fürchtete, genug, Winkler war es, der mit Hülfe bedeutender Männer den Anstoß gab, daß Koch auf 2 Tage, Mittwoch und Sonnabend, beschränkt wurde. Wahrscheinlich waren Manche einer stehenden Bühne schon längst abgeneigt. Bei dieser Beschränkung konnte der Director nicht bestehen, und schon war er Willens, seine Gesellschaft ganz zu entlassen, als er einen Ruf nach Weimar erhielt. Er schloß nun in Leipzig den 18. October 1768 mit den „Candidaten“ und besuchte die Stadt fortan nur während der Messen.

Neben ihm hatte in letzter Zeit die Truppe von Berger und Starke in einer Bude vor dem Petersthore gespielt. Doch, daß Koch eben nur zu den Messen herkam, und auch, daß er selber blos noch höchst selten auftrat, erregte andrerseits wieder Unzufriedenheit; man suchte daher eine neue Gesellschaft heranzuziehen und fand sie. Johann Christian Wäser, aus Dresden gebürtig, war im Jahre 1763 zum Theater gegangen, hatte bald darauf eine eigne Gesellschaft zu Reval errichtet und in verschiedenen Städten mit ihr gespielt. Ihn lud man nach Leipzig ein und veranlaßte bei Koch, daß dieser ihm einstweilen seine Bühne einräumte. So eröffnete Wäser hier seine Vorstellungen zu Neujahr 1770 und schloß sie Anfang März. Es scheint aber, als wäre seine Gesellschaft nur höchst mittelmäßig gewesen; ein Einziger, Schmelz mit Namen, wird sehr gerühmt. Besonders lockte Wäser durch Pantomimen und Ballets,

welche damals für Leipzig noch ziemlich neu und ungewohnt waren; im Drama und in der Oper konnte er mit Koch nicht wetteifern. Als Letzterer zur Ostermesse seine Bühne wieder einnahm, erbaute sich Wäser vor dem Grimmaischen Thore, wieder, wie einst die Neuberin, in der Nähe des Boseschen Gartens, eine hölzerne Bude mit Raum für 900 Personen. Der gleichzeitige Aufenthalt beider Gesellschaften erzeugte natürlich Parteien, doch standen die Kenner und Gebildeten wohl auf Seiten Kochs. Letzterer konnte dagegen, daß Wäser in der Messe und vor dem Thore spielte, zwar nichts einwenden; als Jener aber, ganz zuwider dem Leipziger Privilegium, sogar auch im Sommer Vorstellungen zu geben fortfuhr, setzte Koch es durch, daß am 2. November ein anderes Rescript erfolgte, worin „der Billigkeit gemäß erklärt wurde, daß Koch bei der ihm ertheilten Concession geschützt und Wäser die gänzliche Einstellung seines Theaters zu Leipzig außer den Messen aufgelegt, während derselben aber die Erlaubniß nur außer den Ringmauern der Stadt und auf die bei anderen Schauspielen übliche Zeit gegeben werden möge."

In der Ostermesse 1772 hatte Koch abermals eine Concurrenz zu bestehen. Der besonders für die Berliner Theatergeschichte später noch sehr wichtig gewordene Carl Theophilus Döbbelin spielte mit seiner Truppe in der noch nicht wieder eingerissenen Wäserschen Bude. Der Genannte, 1727 zu Königsberg in der Neumark geboren und früher in Halle Student, war, wie wir oben schon kurz sahen, am Anfang seiner Bühnenlaufbahn Mitglied der Neuberschen Gesellschaft. Seit 1766 bei Schuch in Berlin engagirt, half er demselben bei Abschaffung der extemporirten Komödie, erndtete neben der Familie Brandes — s. weiter unten noch mehr von dieser — großen Beifall und galt seiner Zeit überhaupt als hervorragender Künstler und Director. Seine Truppe mag jedoch gerade damals, 1772, nicht bedeutend gewesen sein und nur eine Frau Schulz machte rühmliche Ausnahme.

Nachträglich muß nun hier erwähnt werden, daß Koch seit dem Frühjahr 1771 zwei verschiedene Privilegien besaß. Schuch der Jüngere nämlich, der im Besitz der preußischen Concession gewesen war, starb; Jener suchte sein Nachfolger zu werden, setzte dies auch wirklich durch, behielt jedoch seine sächsischen Rechte bei. Fortan war also seine Thätigkeit zwischen Berlin und Leipzig getheilt. Dies mochte ihm endlich doch zu beschwerlich werden, kurz, er trat sein sächsisches Privileg 1774 pachtweise an Döbbelin ab, überließ demselben das Haus auf der Ranstädter Bastei und beschränkte sein Wirken nur auf Berlin. — Aus dem Jahre 1772 haben wir noch nachzutragen, daß in der Michaelismesse Koch zum ersten Mal

Lessings „Emilia Galotti“ aufgeführt hatte. — Während der Ostermesse 1774 gab zugleich mit Döbbelin eine Gesellschaft französischer Komödianten im Reithause Vorstellungen und außerdem eine zweite unter Hartmanns und Mecours Direction Pantomimen und kleine Operetten — wo, ist nicht mehr zu bestimmen.

IV. Kapitel.

Das Theater unter Seyler, Bondini und Seconda.

Streit zwischen Seyler und Wäser. — Ankauf des Hauses durch die Stadt. — Die „königlichen Schauspiele“ in Leipzig.

1775, am 3. Januar, starb Gottfried Heinrich Koch, im 73. Jahre seines Lebens, dem 46. seiner theatralischen Laufbahn und dem 24. seiner Direction. Die Wittwe führte das Berliner Unternehmen noch einige Monate fort und schloß am 15. April mit einem von Ramler gedichteten Epilog, aus dem wegen der Bedeutung, die Koch für das Leipziger Bühnenleben hatte, einige Stellen hier mitgetheilt werden mögen:

„Empfangt, ihr Gönner dieser Bühne, meinen Dank
Im Namen ihres Stifters, den ein ruhig Grab
Bedeckt, nachdem er dieses mannichfache Spiel
Der Welt ein halb Jahrhundert glücklich nachgeahmt.
. . . . . .
Laßt seinen Namen nicht ersterben! Zählet Ihr
Die Roscier der Neuern, rühmet ihr die Kunst
Der Gallier und Britten, o! so schämet Euch
Des deutschen Künstlers nicht! Nennt noch den guten Greis,
Der mit dem wachsenden Geschmack der Deutschen wuchs.
. . . . . .
Lebt wohl, ihr theuren Gönner, und erlebt es noch,
Daß deutsche Fürsten Deutschlands eigne Schauspielkunst,
Des Lebens Schule, jeden Standes Zeitvertreib,
Mit größer'm Eifer unterstützen, als noch je
Die welsche Bühne Deutschlands unterstützet ward.
Erlebt es noch, daß Dichter kommen, die Geschmack
Mit Geist, Natur mit weiser Kunst vereinigen,
Der Fremden kleine Tugenden besitzen, nicht
Der Fremden große Fehler, oder, leben sie
Vielleicht schon jetzt, daß ihnen mehr, als Leben, mehr,
Als diese weite Luft vergönnet werde, mehr,
Als unter ihrem Fuß der Boden, der sie trägt.
Erlebt es, daß von gleicher Ehr' entflammt, beseelt

Von gleichem Geist, von gleicher Weisheit angeführt,
Sich junge Spieler bilden, deren keiner sei,
Der nicht an Kunst, was Koch im besten Alter war,
Der nicht an Sitten sei, was Koch Zeitlebens war."

Man darf wohl sagen, daß der wackere Mann solchen Epilog verdiente. Doch was nun Leipzig anlangt, so war dahin, wiewohl seine Bude noch immer stand, Wäser seit 1770 nicht wieder gekommen. Aber dennoch bat er jetzt um Ertheilung des freigewordenen sächsischen Privilegiums, welches freilich nicht ihm, sondern dem früheren Kaufmanne Abel Seyler zugesprochen wurde. Widrige Verhältnisse in seinen Handelsgeschäften hatten denselben zur Ackermann'schen Gesellschaft nach Hamburg geführt, deren Direction er 1767 mit Tillemann und Bubbers und später allein übernahm. Dann errichtete er die Hannöversche Bühne, ging 1771 an Kochs Stelle nach Weimar und folgte 1774 einem Rufe nach Gotha. Er hatte sich also schon praktisch bewährt, als er von letzterem Orte aus den Magistrat darum anging, während der Michaelismesse ihm Vorstellungen zu gestatten und die Bude vor dem Grimmaischen Thore einzuräumen, da Döbbelin von Seiten Kochs das Schauspielhaus damals noch pachtweise inne hatte. Seyler erhielt die Erlaubniß und kam auch zur Ostermesse 1775 wieder. Gleichzeitig wollte Wäser Aufführungen geben: Jener dagegen zeigte unter Berufung auf das ihm einmal übertragene Recht dem Magistrate an, daß er den 19. April das Theater am Ranstädter Thore, welches Döbbelin nach Kochs Dahinscheiden natürlich verlassen hatte, eröffnen werde, und suchte durch eingebrachte Appellation Wäsern von der Concurrenz auszuschließen. Dieser aber ergriff dasselbe Rechtsmittel gegen Verschluß seiner Bude und bezog sich auf die ihm früher ertheilte Bewilligung, neben Koch zu spielen. Da war denn plötzlich ein schwer zu entscheidender Streit entglommen, in dem der Magistrat sich nicht allein zu helfen wußte; er zeigte Alles der höheren Behörde an. Seyler, glücklicher noch, als Koch, brachte nun ein Decret vom 15. Mai bei, durch welches ihm in weit ausgedehnterem Maße, als seinem Vorgänger, das Privilegium von Michaelis 1775 bis dahin 1776 ertheilt wurde. In demselben Umfange, wie er, haben auch seine Nachfolger es bis zu dessen gänzlichem Verlöschen genossen. Demzufolge wurde dem Magistrat befohlen, Seylern allen möglichen Schutz angedeihen zu lassen und Wäsern die Abhaltung theatralischer Spiele zu Leipzig in und außerhalb der Messen zu untersagen, auch seine Bude zum Abbruch zu bestimmen. Wie Blümner erzählt, erfolgte letzterer doch erst im Jahre 1777, nachdem die Erbauer nicht eher, als 1774, die Befriedigung aller Kosten hatten erlangen können. Seitdem fanden mit einziger Ausnahme

des Interimtheaters im Sommer 1817 — s. weiter unten — die sämmtlichen Theatervorstellungen in Leipzig immer in dem neuen, eigenen Hause statt. Eine Bude oder sonst wie ein andres Local ward nicht wieder errichtet.

Die Concession gestattete Seyler, sowohl in, als außer der Messe und zwar an jedem beliebigen Tage, also, wenn er wollte, täglich Vorstellungen zu geben, und außerdem brauchte er nicht nur in der Stadt, sondern auch vor dem Thore keine Concurrenz zu leiden; „nur Seiltänzer, Gaukler, Springer, Balancirer und dergl. herumziehende Personen, denen gemeiniglich in den Vorstädten bei Leipzig zu Meßzeiten das Spielen nachgelassen wird, sollten, wie dannenhero, ausgenommen bleiben." Zu bemerken ist bei Obengesagtem noch, daß die Erlaubniß, auch an Sonn- und Bußtagen zu spielen, eine damals ganz neu zugestandene war; Leipzig hat an Sonntagen erst seit 1776 Theater gehabt. Uebrigens stand Seyler unter Obrigkeit des Directeur des plaisirs in Dresden, zu der Zeit eines Hrn. v. König. Sogar eine Pensionsanstalt errichtete Jener bereits, doch konnte sie nur von kurzer Dauer sein. Nachdem nämlich der Seylersche Contract von Michaelis 1776 bis ins Jahr 77 verlängert worden, erhielt er während des Winters einen Ruf nach Mannheim und folgte denselben, sobald möglich, weil der Dresdner Hof abermalige und noch höhere Forderungen ihm nicht bewilligt, sondern die Concession gekündigt hatte.

Seyler war jedenfalls ein Mann von Geschmack und vielen Kenntnissen. Seine Gesellschaft nahm sicher einen hervorragenden Platz unter den damals in Deutschland bestehenden ein und zählte z. B. vorübergehend auch wieder den großen Conrad Eckhof, sowie außerdem Borchers, Hensel, Räder, Großmann nebst ihren Frauen zu Mitgliedern. Berühmter, als alle diese zuletzt genannten, wurde, wenn auch nicht als Schauspieler selbst, sondern als dramatischer Schriftsteller, Joseph Jakob Christian Brandes, geboren 1738 in Stettin. Er hatte eine Jugend voller Abenteuer und Verirrungen hinter sich. Anfangs zum Kaufmannsstande bestimmt, trieb ihn eine Veruntreuung, die er sich in kindischem Leichtsinn zu Schulden kommen ließ, zur Flucht aus der Heimath; er bettelte sich durch ganz Preußen nach Polen hinein, wo er, von Hunger geplagt, im Elend gezwungen wurde, Schweinetreiber und später Ausrufer bei einem reisenden Zahnarzt zu werden. Endlich kam er in die Dienste eines holsteinischen Edelmanns, der ihm Unterricht ertheilen und oft auch das Theater besuchen ließ. Dies machte auf Brandes den außerordentlichsten Eindruck und entflammte seine Liebe zur Kunst; mit eisernem Fleiß studierte er nun und betrat die Bühne zum ersten Mal 1757 in Lübeck, unter Schönemann. Sonderbar genug

änderte er noch einmal seinen Lebensplan und wurde Diener eines dänischen Generals. Jedoch kehrte er zum Theater zurück, nahm Engagement bei Schuch in Berlin und ging von hier unter die Seyler'sche Gesellschaft. Als Schauspieler war Brandes, wenn nicht gerade bedeutend, so doch sehr brauchbar und gewandt; hervorragender ist er freilich als Bühnenschriftsteller geworden. So machte das nach einer Erzählung Marmontels von ihm bearbeitete Schauspiel: „der Schein trügt" viel Effect durch Mannigfaltigkeit und Wahrheit der Charaktere, sowie Glätte des Dialogs. Dasselbe gilt von einer Komödie: „der Graf von Olsbach". Bei Bewerbung um einen in Wien ausgesetzten Preis war er der erste Ausländer, der gekrönt wurde; das betreffende Stück hieß „Trau, schau wem?" Großen Erfolg hatte auch seine Umwandlung der Gerstenbergschen Cantate: „Ariadne auf Naxos" in ein Duodrama, zu welchem Benda die Musik schrieb. Frau Esther Charlotte Brandes geb. Koch aus Lithauen (1730—1805 am Leben) spielte die Hauptrolle und erndtete darin wahre Triumphe. Durch den kurz nach einander folgenden Tod seiner Gattin und Tochter wurde Brandes schwermüthig, entzog sich jeder Beschäftigung und kam so in pekuniäre Nothstände. Er starb 1799 in Berlin, arm, verlassen, unglücklich und fast schon vergessen.

In der 1791 herausgegebenen Autobiographie des merkwürdigen Mannes findet sich u. A. folgende auf Seyler bezügliche Stelle: „Dieser hatte alle erforderlichen Eigenschaften zu einem guten Directeur, Einsicht ins Schauspielwesen und anständiges Betragen gegen seine Leute, nur auch zuviel Vorliebe für seine Frau". Das heißt wohl, Seyler mag derselben alle möglichen guten Rollen verschafft und sie überhaupt gegen die übrigen Mitglieder bevorzugt haben. Freilich war Sophie Friederike Seyler, geb. Sparmann aus Dresden (1738—90 am Leben), ohne Zweifel nicht nur die beste Actrice bei ihres Mannes Gesellschaft, sondern überhaupt eine der bedeutendsten Künstlerinnen ihrer Zeit. In erster Ehe vermählte sie sich mit dem Schauspieler Hensel und machte in dessen Begleitung Kunstreisen durch ganz Deutschland. Sie wird als ein Weib voller Geist, Geschmack und Wissen, aber auch von viel Stolz und Selbstgefühl geschildert, wobei man wohl wieder an den von Brandes gethanen Ausspruch denken muß. Ihre Darstellungen zeichneten sich durch hohen, edlen Styl aus, sie gebot über Verstand sowohl, als über Empfindung. Am glücklichsten war sie in tragischen Rollen, die eine gewisse majestätische Würde forderten, so als Merope, Medea, Cleopatra u. s. w. Lessing charakterisirte, da sie später Mitglied der Schröderschen Gesellschaft in Hamburg war, ihr Spiel mit den Worten: „Kein Wort fällt aus ihrem Munde auf die Erde.

Was sie sagt, hat sie nicht gelernt; es kommt aus ihrem eignen Kopfe, ihrem eignen Herzen. Sie mag sprechen oder nicht sprechen, ihr Spiel geht ununterbrochen fort".

Beiläufig erwähnen wir hier noch, daß von 1776 an, also gerade noch zu jener Zeit, wo die Seylersche Truppe in Leipzig spielte, Friedrich Maximilian Klinger, der Dichter der „Zwillinge", bei derselben als Secretär und Poet angestellt war. Wohl möglich also, daß eines seiner, auf das bereits 1774 entstandene Erstlingswerk folgenden, unter den Werken der „Sturm- und Drangperiode" so hervorragenden Theaterstücke in Leipzig geschrieben und dort auch — zuerst — zur Aufführung gekommen ist.

Nachdem die Verbindung mit Seyler sich auf die beschriebene Weise gelöst hatte, beschloß der Dresdner Hof, nicht erst zu warten, wer sich um das erledigte Privilegium bewerben werde, sondern dasselbe gleich Jemandem anzubieten. Man dachte an Brandes. Indessen brach aber der baierische Successionskrieg aus, das Ministerium fand sich bewogen, wegen allzu großer Kosten die italienische opera buffa in Dresden einzuziehen, und wußte nun deren Leiter, Pasquale Bondini, nicht anders, als durch Ertheilung einer Concession für das deutsche Schauspiel, zu entschädigen. Brandes erhielt unter solchen Umständen an Stelle der gehofften Direction einfach den Posten eines Regisseurs.

Das an Bondini verliehene Privilegium ist unter dem 11. Juli 1777 ausgefertigt und lautet auf 5 Jahre, von Michaelis a. c. bis dahin 1782. Die Worte gleichen ganz denen im Seylerschen Privileg, ein Punkt des Contracts aber wich von dem bisher herrschenden Gebrauche ab. Die für Leipzig concessionirte Gesellschaft hatte stets zu gewissen Zeiten des Jahres auch in Dresden, vor dem Hof gespielt, d. h. der schriftlich vom Director eingegangenen Verpflichtung gemäß dort spielen müssen. Auf diese Weise, indem der Hof für Dresden mit dem Unternehmer einer Gesellschaft in Contract stand, die er für Leipzig privilegirt hatte, war zwar allerdings die Leipziger Bühne mit der Dresdner gewissermaßen verbunden, allein immer war, wie Blümner sehr richtig bemerkt hat, diese Gesellschaft nicht eigentlich eine Hofschauspielergesellschaft zu nennen, da sie von einem Entrepreneur ausging, der das Ganze auf seine Rechnung führte, obgleich er vom Hofe eine gewisse jährliche Subventionssumme erhielt und auch vielfach in Annahme und Entlassung der Mitglieder, in der Wahl von Stücken u. s. w. abhängig war. So hatte also nicht minder Dyk das Recht, einen in der „neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften" befindlichen Aufsatz zu überschreiben: „Es existirt keine Dresdner deutsche Hofschauspielergesellschaft, welche nach Leipzig auf die Messen zieht, sondern die Leipziger privilegirte

deutsche Schauspielergesellschaft geht im Winter nach Dresden". Für diese Stadt hielt der Hof keine aparte Truppe, sondern wen er in Leipzig concessionirte, den ließ er ab und zu auch in die Residenz kommen. In Bondini's Privilegium befand sich nun, abweichend von der früheren Sitte, noch folgender Zusatz: „Jedoch wollen Wir Uns, daß, wenn Wir den mit ihm über seine Vorstellungen im kleinen Hoftheater (zu Dresden) auf gleichmäßige 5 Jahre abgeschlossenen Contract nach der Uns deshalb reservirten halbjährigen Aufkündigung, vor Ablauf dieser Zeit zu beendigen für gut befinden sollten, gegenwärtiges Privilegium (für Leipzig) solchenfalls zugleich mit diesem Contracte eo ipso cessire und für erloschen erachtet werde, hiermit ausdrücklich vorbehalten". Dieser Vorbehalt blieb aber freilich ohne weitere Folge.

Der Anfang der Vorstellungen unter P. Bondini im Theater am Ranstädter Thore fand am 21. Mai 1777 mit „Elfriede" von Bertuch statt, also noch ehe das ihn betreffende Decret factisch ausgefertigt und zur Oeffentlichkeit gekommen war. Die Gesellschaft bestand u. A. aus den noch von Seyler her verbliebenen Ehepaaren Brandes und Räder, sowie den Herren Gromann, Günther, Hempel, Huber, Spengler, den Damen Henisch, Jacquemain, Seyfert ꝛc. Neu hinzutraten mehrere noch jetzt unvergessene und berühmte Künstler, z. B. Johann Friedrich Reinecke. Geboren 1747 in Helmstädt, entfloh derselbe seinem Lehrmeister, einem Bäcker, und wurde zunächst nichts, als Laufbursche beim Director Ackermann in Hamburg. Dann spielte er eine Zeitlang an kleinen Theatern in Süddeutschland und der Schweiz, kehrte aber 1770 nach Hamburg zurück und ging von dort 1777 nach Leipzig, wo er bis zu seinem Tode im Jahre 87 blieb. Reinecke wurde von seinen Zeitgenossen als einer der ersten Künstler gefeiert. Die Natur hatte ihn mit herrlichem Organ und schöner Gestalt begabt; indessen diese Vorzüge wurden überwogen durch sein Darstellungstalent, das besonders im Conversationsstück keinen Nebenbuhler zu scheuen brauchte. Ja, man darf sagen, er habe den Grund gelegt zu der wahren conversationellen Spielweise. Auch seine Frau Sophie, geb. Benzig, ebenfalls Mitglied der Bondinischen Gesellschaft, gehörte zu den trefflichsten Künstlerinnen ihrer Zeit.

Stand aber Reinecke während des Leipziger Engagements in der Periode seiner Reife, seiner Blüthe, so begann ein später aller Orten gefeiertes und bewundertes Genie damals gerade seine Laufbahn in unsrer Stadt: der große Johann Friedrich Ferdinand Fleck, geboren 1757 in Breslau. Von Halle, wo derselbe Theologie zu studieren angefangen hatte, kam er 1777 nach Leipzig hinüber und betrat hier die Bühne zum ersten Mal als Baron Kreuzer in den „abge-

dankten Offizieren". Er erregte gleich Anfangs bedeutende Aufmerksamkeit und bildete sich im Anschauen von Reinecke's Vorbild schnell zu einem Künstler, der, als er 1779 nach Hamburg zu Ackermann und Schröder ging, bereits nahe daran war, den tragischen Heros der Bühne in seiner höchsten Vollkommenheit zu repräsentiren. Er erreichte dies Ziel, wie aus der Theatergeschichte für alle Zeiten bekannt geworden, später auch wirklich mit seinem Wallenstein.

Die ganze Gesellschaft Bondini's war eine vorzügliche, nur fehlte leider unter den Mitgliedern die Einigkeit. Besonders entstanden zwischen Brandes und Reinecke Eifersüchteleien und Irrungen, die den Unternehmer endlich zu einer Theilung der Truppe veranlaßten, insofern er unter Direction des Erstgenannten ein Singspiel für den Winter 79 in Leipzig errichtete, das recitirende Schauspiel aber unter seiner eigenen und Reinecke's Leitung nach Dresden führte. Brandes übrigens bildete, durch Zuziehung neuer Kräfte, außer der Oper auch ein Schauspielpersonale. Allein bald wünschte man in Dresden ebenfalls diese Oper zu sehen, Leipzig mußte nachstehen und den 17. Januar 1780 wurden die Vorstellungen daselbst geschlossen. Beide Gesellschaften waren nun wieder vereinigt und Brandes abermals Regisseur des Ganzen. Doch nur zu schnell brachen zwischen ihm und Reinecke neue Mishelligkeiten aus, die ihn bewogen, seine Entlassung zu nehmen und einem Rufe nach Mannheim Folge zu leisten. Reinecke überkam darauf die Regie zum zweiten Mal und führte sie bis an seinen Tod.

Nach 1782 erhielt Bondini die Verlängerung seines Privilegiums erst bis Michaelis 1789 und dann noch bis ebendahin 1795. Unterdessen wurde sein bisheriger Cassirer, Franz Seconda, zum Theilhaber an der Unternehmung, mit der Erlaubniß, dieselbe nach Jenes Tode allein fortzusetzen, angenommen, und als Bondini in der That starb, die Concession durch Rescript vom 14. Januar 1790 auf ihn definitiv und ausschließlich übertragen. Während der gemeinschaftlichen Direction Beider gab, wie bisher, diese „privilegirte deutsche Gesellschaft", wie sie sich nannte, ihre Vorstellungen zu Leipzig in der Regel während der beiden Hauptmessen; oft befanden sich im Sommer auch italienische Operisten da, früher ebenfalls unter Bondini's, dann unter eines Anderen, des Impressario Guardasoni Leitung. Im Winter, wenn das Schauspiel nach Dresden sich begeben hatte, war Singspiel unter Führung Joseph Secondas, des Bruders von Franz.

Zu bemerken dürfte hier aber zunächst noch Zweierlei sein. Im August 1784 erging ein Rescript, nach welchem „in Dörfern, und besonders auch in den nahe an Universitäten gelegenen Ortschaften

keine Schauspielergesellschaften aufgenommen und geduldet werden sollten.“ Man hat dabei wohl weniger die Absicht eines Schutzes der Privilegien städtischer Bühnenleiter, als vielmehr moralische Bedenken im Auge gehabt. Wichtiger ist, daß im Jahre 1796 der Leipziger Magistrat das Theater am Ranstädter Thore von der Besitzerin und Wittwe des Erbauers, Frau Johanne Henriette Zemisch, für 16,000 Thaler baar und gegen eine Leibrente mit freier Wohnung an sich kaufte. So mußten denn die Leipziger Directoren wegen Ueberlassung des Hauses von nun an nicht mehr mit einer Privatperson, sondern mit der Commun selber in Unterhandlung treten. Der Rath ließ einen beträchtlichen Anbau zu Verlängerung der Bühne und zu bequemerer Aufbewahrung der Decorationen, sowie neue Garderobezimmer aufführen, auch mehrere neue Decorationen für seine Rechnung malen und besonders auch an Stelle des alten Oeserschen Vorhangs einen neuen durch Professor Veit Hans Schnorr anfertigen. Die Idee, welche der Künstler zur Anschauung brachte, war „Minervens Schutz der Schauspielkunst“, Näheres siehe bei Blümner.

Das Secondasche Privilegium nun wurde von Michaelis 1795 zunächst bis 1801, dann bis 1804, ferner bis 1807 und endlich bis 1815 verlängert, und während dieser ganzen Zeit bestand die Einrichtung fort, daß die Brüder miteinander wechselten, d. h. während das Schauspiel in Dresden war, in Leipzig die Oper oder das Singspiel Vorstellungen gab und umgekehrt. Die Oper zog wohl auch weiter, nach Prag u. s. w., doch das kümmert uns hier nicht.

Im Laufe der Jahre gingen und kamen natürlich die Mitglieder und mehrfach gestaltete sich die Gesellschaft ganz und gar um. Alle einzelnen Künstler und Künstlerinnen, die nach und nach zu ihr traten, hier zu erwähnen, ist natürlich unthunlich, wir beschränken uns also auf Anführung einiger der Bedeutendsten. Da wäre — um zunächst noch einmal auf die spätere Bondinische Zeit zurückzukommen, wie wir aus ihr schon Reinecke und Fleck kannten — zuerst Joseph Anton Christ, geboren in Wien 1744, zu nennen. Er entfloh aus der Jesuitenschule, wo er erzogen werden sollte, machte den 7jährigen Krieg mit, vermählte sich heimlich mit einer vornehmen Portugiesin und betrat die Bühne 1765 bei der Ilgenerschen Gesellschaft. Später finden wir ihn beim alten Döbbelin in Berlin, wo er in ersten Liebhaberollen, jungen Helden und in „Chevaliers“ seinen Ruhm gründete. Die Rolle des Riccaut in „Minna v. Barnhelm“ war schon damals seine glänzendste und noch nach 30 Jahren erfüllte sie die Hörer mit Entzücken. 1778 ward er an Brockmanns Stelle nach Hamburg berufen, ging aber

schon im Jahre darauf zu Bondini nach Leipzig. Zwar verließ er diese Stadt 1783 noch einmal und begab sich für längere Zeit nach Petersburg und Riga, kehrte jedoch 1794 zurück und blieb nun bei Franz Seconda, bis er seine Bühnenwirksamkeit überhaupt beendigte. 1815 feierte er in Leipzig sein 50jähriges Jubiläum und starb, 80 Jahre alt, zu Dresden 1824. Als ihn Schröder 1790 im „General Schlenzheim" gesehen, schrieb er in sein Tagebuch: „Christ ahmt den großen König bewundernswürdig nach." Christ war in der That ein Künstler ersten Ranges, der mit den scheinbar einfachsten Mitteln mächtigen Effect zu machen verstand. In dieser Beziehung übertraf er sogar Iffland, der ihn gern seinen Lehrer hieß. Zu seinen Meisterrollen gehörten außer Riccaut der Marinelli, König im Carlos, Wellenberger, Kriegsrath Dallner, Präsident Walter u. s. w. Christs Töchter wurden von ihrem Vater ebenfalls für die Bretter erzogen und waren lange Zeit beliebte Mitglieder der Secondaschen Gesellschaft in Leipzig. Bei der Gründung des Dresdner Hoftheaters — s. weiter unten — gingen auch sie zu demselben über. Besonders ist hier die ältere, Friederike, zu nennen, die spätere Frau Schirmer. In ihrer Jugend mußte sie als eine der besten Darstellerinnen für muntere wie sentimentale Liebhaberpartien gelten und hat sie Tieck in seinen „dramaturgischen Blättern" oft ungemein gelobt. Ihr Gemahl war nicht minder ein tüchtiger Künstler (im Fache der Helden).

Weiter nennen wir Sophie Albrecht, geb. Baumer, aus Erfurt, die 1785 in Leipzig debutirte. Von Mannheim her war Schiller mit ihr bekannt und als er sie dann als Mitglied der Bondinischen Gesellschaft in Dresden wiederfand, wurde sie die Vermittlerin seines Liebesverhältnisses zum schönen Fräulein v. Arnim. Sophie Albrecht ist erst in den letzten dreißiger Jahren, in tiefster Armuth, als öffentlich Versorgte, zu Hamburg gestorben.

1786 trat Heinrich Bösenberg zu Bondini-Seconda und blieb in Leipzig, bis er, wie die Schirmer, 1814 Mitglied des Dresdner Hoftheaters wurde. 1745 in Hannover geboren, war er früher schon bei Seyler und Großmann engagirt. Sein Talent für die Komik ist eminent gewesen. Es bedurfte nur seines Erscheinens, um das Publicum in die heiterste Stimmung zu setzen. — 1788 erschien Borchers aus Hamburg zum ersten Male. Derselbe hatte bereits ein wildes und ausschweifendes Leben geführt, im Hazardspiele die Ehre seiner Frau auf eine Karte gesetzt und endlich wegen Streichen der seltsamsten Art die Heimath verlassen müssen. Er ging nun nach Wien und errichtete dann in Linz eine Schauspielertruppe, die nur aus weiblichen Mitgliedern (!) bestand. Später schweifte er noch in den Rheinlanden umher und

kam schließlich nach Leipzig. Borchers war ein Genie, sein Witz unversiegbar, sein Mienenspiel vortrefflich. Könige, Tyrannen und gesetzte Liebhaber bildeten sein eigentliches Fach. Das Merkwürdigste an ihm war aber seine Geistesgegenwart, die ihn aus allen Verlegenheiten riß, in welche nachlässiges Memoriren ihn stürzte. — 1789 kam Christian Wilhelm Opitz nach Leipzig und übernahm an Stelle des verstorbenen Reinecke die Regie. 1756 in Berlin geboren, spielte derselbe in unserer Stadt schon früher einige Zeit, unter Seylers Direction, zum zweiten Mal wandte er sich nun aus Petersburg dahin. Opitz war ein schöner Mann, für Helden und Liebhaber wie geschaffen. In späterer Zeit ging er zum Charakterfach über und leistete auch hierin Vorzügliches. Besonders war sein Conversationston so lebenswahr, daß er als Muster aufgestellt werden konnte. Er blieb bis Anfang dieses Jahrhunderts thätig und starb 1810 in Dresden. — Ferdinand Ochsenheimer, geboren 1756 in Mainz, und neben seiner Kunst merkwürdig genug auch als Naturforscher, als Entymolog sehr bekannt geworden, nahm ebenfalls in Leipzig Engagement, erhielt jedoch später einen Platz an der Hofburg in Wien, wo er 1822 aus dem Leben schied. Er war ein trefflicher Intriguant und Charakterdarsteller, namentlich in der bürgerlichen Sphäre. Tiefe der Auffassung und ergreifende Wahrheit des Spiels zeichnete ihn aus. — Friedrich Burmeister, 1771 in Schwerin geboren, gehörte dem Secondaschen Unternehmen seit 1810 an und ging dann, wie Bösenberg, zum Dresdner Hoftheater über. Er genoß die Gunst des Publicums in außerordentlicher Weise. Ernste Väter, wie den Kriegsrath Dallner, aber auch ältere feinkomische Rollen, wie Busch im „Räuschchen", Graf Klingsberg u. s. w. hat er auf fast unübertroffene Art gespielt. — Endlich erwähnen wir noch einige Damen, vorerst Friederike Wilhelmine Hartwig, geb. Werther, aus Leipzig selbst gebürtig. Diese begann ihre Laufbahn als Tänzerin und Sängerin bei Schuch in Königsberg, wo sie schon in ihrem 13. und 14. Jahre Rollen, wie Gotters „Marianne", darstellte. Bei Großmann in Hannover wurde sie sodann für erste Partien engagirt und vermählte sich dort, kaum 16 Jahr alt, mit ihrem Collegen Hartwig. Zu Seconda kam sie 1796 als Nachfolgerin der Sophie Albrecht, blieb bei ihm und gehörte schließlich auch zu Denen, welche zu dem neuerrichteten Hoftheater in Dresden übergingen. Die Lebhaftigkeit ihres Geistes, die Tiefe ihres Gefühles und Grazie ihrer Erscheinung machten sie zu einer ebenso bedeutenden, als anmuthigen Künstlerin. Brillirte sie in ihrer Blüthezeit in den weiblichen Hauptrollen der damals neuen classischen Dramen, von Göthe, Schiller u. s. w., so spielte sie später auch Mütterrollen trefflich und verband mit ihren

Leistungen in der Tragödie sogar scharfe Charakterzeichnung im Komisch-Bizarren, z. B. als Biarda in „Preciosa.“ Es war ihr endlich vergönnt, das 50jährige Jubiläum in ihrer Vaterstadt Leipzig zu feiern, wovon seiner Zeit die Rede sein wird. Zwei andere vielgenannte weibliche Mitglieder der Secondaschen Gesellschaft waren die Schwestern Sophie und Marianne Koch, jüngere Töchter der berühmten Sängerin Franziska Romana Koch, von der im nächsten Kapitel, bei Erwähnung von Wielands „Alceste“, nochmals die Rede sein wird. 1796 starb diese treffliche Künstlerin und der oben genannte Opitz ward nun Vormund der beiden zu jener Zeit erst 15 und 13 Jahr alten, aber bereits lieblich erblühten und Großes versprechenden Mädchen. Auf sie richtete Göthe sein Augenmerk: sie sollten der Weimarer Bühne Ersatz bieten für „Euphrosyne“. Der Brief einer Mittelsperson in dieser Angelegenheit äußert sich über die Schwestern u. A. so: „Es sind ein paar Engel, die von allen weiblichen Eigenschaften nur die guten zu besitzen scheinen. Die Acquisition wäre groß! die Aelteste 16, die Zweite 14 Jahre; schön, gesittet, talentvoll, kunstgierig beide. Die Jüngste spielt nebst munteren, schalkhaften Mädchen auch zugleich verkleidete Rollen, z. B. die Jungen der Madame Becker. Uebrigens ist ihr eigenes Fach das der Vohß. Die Aeltere kann große Ansprüche auf sanfte, zärtliche Liebhaberinnen machen. Sie hat etwas Schwärmerisches im Auge, das ihr sehr zu Statten kommt u. s. w.“ So vielverheißende Talente wollte denn also Göthe um jeden Preis für Weimar gewinnen und ließ zu dem Zweck alle Minen springen, ohne jedoch schließlich gegen den Vormund Opitz etwas auszurichten. Es scheint hier irgend eine persönliche Eingenommenheit, Intrigue oder Rache von des Letzteren Seite mit im Spiel gewesen zu sein, genug — die beiden Schwestern gingen nach langem Briefwechsel und Unterhandeln doch nicht nach Weimar, sondern blieben in Leipzig, wo sie Lieblinge und Schoßkinder des Publicums waren. Aber wohin sie später gekommen, weiß man nicht; entweder haben sie sich zeitig vermählt und die Bühne verlassen, sind gestorben oder auch nicht das geworden, was man sich von ihnen versprach.

Ebensowenig, wie das Verzeichniß der Mitglieder, kann auch das Verzeichniß der Gäste, die unter der langen Secondaschen Direction nach Leipzig zu Besuch kamen, hier ein vollständiges sein, und wir erwähnen deshalb nur die Berühmtheiten unter denselben, sowie daß damals überhaupt erst die Sitte des Gastirens in deutschen Theatern aufkam oder wenigstens allgemein wurde. Nicht weniger, als sechs Mal, erschien Iffland, nämlich 1799, 1804, 1805, 1808, 1810 und zuletzt 1812. Zweimal zeigten sich Hr. und Mad. Bethmann und Hr. und Mad. Wolff, jene in den Jahren

1806 und 1812, diese 1811 und 1814, sowie Beschort (1806 und 11). Brockmann war 1803 da, Unzelmann d. Ae. desgleichen, 1809 das Ehepaar Eßlair, 1811 Bayer — Vater der Bayer Bürck — und Anschütz, der jetzt noch lebende Veteran der Wiener Hofburg, 1812 Stromeyr, der berühmte Weimarer Bassist, Unzelmann d. J., Oels, Mad. Klingemann und Rebenstein, endlich 1814 Hellwig. Von 1803 an brachte demnach jedes Jahr Gäste nach Leipzig, eine Ausnahme machte erst wieder das Kriegsjahr 1813. Während desselben kam Franz Seconda wegen der Unruhen, die schon begonnen hatten, Anfangs gar nicht dahin und spielte später in Teplitz; Joseph Seconda, der bereits seit dem Herbst 1812 da war, blieb, konnte aber selbst in der Ostermesse schon nicht täglich Vorstellungen geben. Am 22. August fing endlich Franz die seinigen an. In den Tagen der eigentlichen Schlacht waren dieselben natürlich unterbrochen; nach dem Kampfe quartirten sich Soldaten der Verbündeten ins Theater, bis es von ihnen wieder geräumt und am 22. October mit Wolffs „Cäsario" neu eröffnet wurde.

Gesammtgastspiele veranstalteten die Dessauische und die Weimarische Hoftheatergesellschaft. Erstere befand sich bei wiederholter zeitweiliger Abwesenheit der Secondaschen Truppe in den drei Wintern 1806—7, 1807—8 und 1808—9 in Leipzig. Ihr Director hieß Bossann, der bereits 1793 von Mainz nach Dessau gekommen war, dort im Reithause Vorstellungen gegeben und damit so reussirt hatte, daß Fürst Franz 1798 ein eignes Theater für ihn bauen ließ und seine Truppe zur stehenden Hofschauspielergesellschaft erhob. Es war dieselbe eine ganz gute zu nennen und namentlich zeichnete sie sich in Opern aus. Ihr Mitglied war, als sie im Winter 1806—7 Leipzig besuchte, u. A. auch Ludwig Devrient, der sich damals noch Herzberg nennen ließ. Es ist bekannt, daß der große Künstler das väterliche Haus in Berlin, um einem verhaßten Beruf zu entgehen, heimlich verließ, nach Gera ging und beim Director Lange Engagement annahm. Vermittelnde Person hierbei war Julius Weidner, der später langjährige Liebling der Frankfurter, ein Landsmann Devrients, der auch bald sein förmlicher Mentor ward. Unter dem Namen Herzfeld also betrat der junge Flüchtling am 18. Mai 1802 zum ersten Mal in Gera die Bühne, als Bote in der „Braut v. Messina". 1805 debutirte er bei Bossann in Dessau als Paolo Manfrone mit großem Beifall. Seine wöchentliche Gage war damals 6 Thaler. Dessau ist als die Stadt, wo Devrients Genie sich entfaltete, zu betrachten, denn schon hier spielte er den Wurm, den Talbot u. s. w. mit Meisterschaft. Er blieb daselbst mehrere Jahre und kam auch all die drei Mal nach Leipzig, wo er ebenfalls sehr gefiel. Seine

Schulden wuchsen jedoch von Monat zu Monat, wozu der Aufenthalt in unserer Stadt das Seinige beitrug, sodaß er endlich genöthigt ward, sich heimlich aus Dessau zu entfernen. Er ging nun nach Breslau, wo er blieb, bis er in Berlin Stellung fand.

Nach der Ostermesse 1807 ging die Secondasche Gesellschaft für den Sommer über nach Dresden und an ihren Platz in Leipzig trat einige Monate lang die herzogl. Weimarische Gesellschaft. Der bei Eröffnung ihrer Vorstellungen am 24. Mai von Amalie Wolff gesprochene und eigens zu diesem Zweck von Göthe gedichtete Prolog enthielt z. B. folgende Stelle:

„Und wie man überhaupt das Wollen schätzt,
Wenn das Vollbringen auch nicht Alles leistet,
So haben wir ein Recht an Eure Gunst:
Denn keiner ist von uns, der sich vollendet,
Der sein Talent für abgeschlossen hielte,
Ja, keiner ist, der nicht mit jedem Tage
Die Kunst mehr zu gewinnen, sich zu bilden,
Was unsre Zeit und was ihr Geist verlangt,
Sich klarer zu vergegenwärt'gen strebte.
Drum schenkt uns freien Beifall, wo's gelingt,
Und fördert unser Streben durch Belehrung.
Belehrung, ja! sie kann uns hier nicht fehlen,
Hier, wo sich früh, vor mancher deutschen Stadt,
Geist und Geschmack entfaltete, die Bühne
Zu ordnen und zu regeln sich begann.
Wer nennt nicht still bei sich die edlen Namen,
Die schön und gut aufs Vaterland gewirkt,
Durch Schrift und Rede, durch Talent und Beispiel?
Auch jene sind noch unvergessen, die
Von dieser Bühne schon seit langer Zeit,
Natur und Kunst verbindend, herrlich wirkten u. s. w."

Es folgte auf diesen Götheschen Prolog der „Don Carlos." Schluß der Vorstellungen fand zuerst am 5. Juli mit „Je toller, je besser" statt, worauf die Gesellschaft nach Bad Lauchstädt ging. Wiederbegonnen wurde am 4. August mit „Tasso" und ihr definitives Ende erreichten die Aufführungen den 31. desselben Monats mit „Iphigenie" und einem Epilog, gleichfalls gesprochen von Madame Wolff. Die Truppe brachte namentlich ein reichhaltiges classisches Repertoire mit, wovon im nächsten Kapitel nochmals die Rede sein soll. Das Personal war folgendes: die Regisseure Becker und Genast, die Darsteller: Madame Beck, Madame Becker (geb. Ambrosch, nicht etwa Göthes Euphrosyne, die geborene Neumann), Madame Teller, Madame Wolff (die berühmte Amalie), Demoiselle Engels (die spätere Frau Dürand), Demoiselle Elsermann (die spätere Frau Lortzing und als solche Tante des Componisten), Demoiselle Beck (Tochter der obengenannten Madame Beck), Demoiselle Caroline Jagemann (bekannt

als nachmals in den Adelstand erhobene Frau von Heygendorf, Carl Augusts Coeurdame), Demoiselle Silie (eigentlich Petersilie, bald darauf die erste Gattin des jüngeren Unzelmann, Sohnes des berühmten Komikers Unzelmann und der Friederike Bethmann) — sowie die Herren Becker (eigentlich v. Blumenthal, 1807 zum 3. Mal verheirathet mit Fräulein Ambrosch, früher Gemahl von Christiane Neumann und von Amalie Malkolmi, der späteren Wolff), Deny, Dirzka, Eylenstein, Genast (Vater des jetzt noch lebenden Eduard Genast), Graff (der berühmte erste Wallenstein), Lortzing (Oheim des Componisten), Malkolmi (der Vater Amaliens und ihrer 2 Schwestern), Morhard, Oels (der erste Max Piccolomini, Orest, Egmont u. s. w.), Reinhold, Rötsch, Strobe, Stromeyr (der bekannte Bassist, doch auch als Schauspieler thätig), Unzelmann (d. J.), Wolff (der gefeierte Pius Alexander, Gatte der Amalie Wolff). Mehr von all diesen, zum großen Theil so hoch bedeutenden Künstlern dünkt uns hier nicht am Platz, da sie ja eben nur vorübergehend, als Gäste in Leipzig erschienen; wer jedoch Näheres von ihnen wissen will, können wir einfach auf das alles Wichtige und Wesentliche über sie zusammenstellende Buch von Ernst Pasqué: „Göthes Theaterleitung in Weimar. In Episoden und Urkunden" verweisen.

Es ist oben gesagt, der Contract mit Seconda sei zuletzt bis 1815 verlängert worden. Jedoch im Jahre 1814 beschloß das während der Abwesenheit des Königs nach den Kriegsereignissen eingesetzte provisorische Gouvernement, sowohl die „privilegirte deutsche Gesellschaft", als die italienische Oper in Dresden der Verwaltung ihrer Privatdirectoren zu entnehmen und beides zu einer verbundenen Staatsanstalt zu erheben. Der mit Franz Seconda noch bestehende Contract wurde deshalb gelöst und demselben Garderobe, Bibliothek ꝛc. abgekauft. Das Schauspiel war unter ihm in der Michaelismesse 1814 zum letzten Mal in Leipzig, wogegen die Oper unter Joseph Seconda noch mehrere Winter lang, bis zum 29. März 1817, daselbst verblieb und dann erst sich zerstreute. Die letzte Vorstellung, welche jenes gab, brachte am 14. October 1814 „Blumen auf Ifflands Grab" (Epilog v. Mahlmann, gesprochen von Madame Hartwig.) Die Oper schloß mit einen Nachspiel: „die scheidenden Musen".

Mit Ankunft der Franz Secondaschen Schauspiel-Gesellschaft in Dresden, nach beendigter Leipziger Michaelismesse 1814, nahm das neue Institut seinen Anfang, welches der Oberleitung der Herren v. Racknitz, v. Vieth, v. Miltitz und Körner unterstellt wurde. Zum Intendanten ernannte man den unter dem Namen Theodor Hell bekannten Schriftsteller Winkler, zum „Oekonomen" aber Franz Seconda. Indessen bewirkte die neue Organisation keine wesentliche

Veränderung in den Theaterverhältnissen Leipzigs. Bisher war die Leipziger Gesellschaft von Zeit zu Zeit im Jahre nach Dresden gegangen und hatte dafür vom Hofe 10,000 Gulden Zuschuß erhalten; jetzt kam dieselbe Gesellschaft als neue Hofschauspielergesellschaft, welche auf den Anschlagzetteln nunmehr „königliche Schauspiele" ankündigte, von Dresden aus, das jetzt ihr Sitz zu nennen war, in der gewöhnlichen Zeit, d. h. während der Messen nach Leipzig. So geschah es gleich 1815 und auch wieder 1816, in welchem Jahre jedoch die Oberleitung des Ganzen einem Einzigen, dem Hofmarschall Grafen Vitzthum v. Eckstädt übertragen war. Beiläufig — die Seconda'schen Mitglieder nannten sich zwar schon von 1807 an nicht mehr „Kgl. sächs. privilegirte deutsche Schauspieler", sondern „Kgl. sächs. privilegirte deutsche Hofschauspieler", es war das aber nur ein leeres Prädicat, bis später das Theater eben wirklich Staatsanstalt wurde.

Die „königlichen Schauspiele" begannen in Leipzig am 27. März 1815 mit einem Prolog der Madame Hartwig. Der erste Anschlagzettel enthielt folgende Bemerkung: „Da jede Darstellung auf der Bühne als eine in sich geschlossene Kunstleistung angesehen werden muß, so kann es für diese Ansicht nur störend sein, wenn, wie bisher, eine dazu gehörige Person gleichsam wieder aus derselben heraustritt und die Ankündigung der Vorstellung des nächsten Schauspiels besorgt. Um diese Störung zu vermeiden, ist von heute an die Einrichtung getroffen, daß die nächsten Vorstellungen auf der Schauspiel-Anzeige (Komödienzettel) jedesmal mit benannt, auch beim Ausgange des Theaters der Name des künftigen Stückes auf eine dazu bestimmte Tafel geschrieben werden wird. Die mündlichen Ankündigungen von der Bühne fallen daher künftig weg.

Intendanz der königlich sächsischen Theater."

Das Personal der Hofschauspielergesellschaft bestand aus den Herren Bösenberg, Burmeister, Christ, Drewitz, Geyer, Häcker, Haffner, Hellwig, Hermann, Julius, Kanow, d. Ae. und J., Künzel, Metzner, Müller, Schirmer, Schröter, Schwarz, Sommerfeld und Zwick, sowie den Damen Drewitz, Hartwig, Schirmer (geb. Christ), Krickeberg, Schubert, Emilie und Julie Zucker. Die Bedeutendsten von ihnen allen haben wir schon oben erwähnt, da sie von der Secondaschen Truppe zu den „königl. Schauspielen" traten. Noch sind hervorzuheben Geyer (der Dichter des hübschen Lustspiels: „der bethlehemitische Kindermord"), Hellwig (einer der berühmtesten Hamlet-Darsteller, die in Deutschland existirt haben), sowie Reinhold Friedrich Julius. Dieser letztere, geboren 1776, gehörte dem Kleistschen Adelsgeschlechte an und hatte die Uniform nur gezwungen angezogen. Als er sich endlich vom Dienste

in der preußischen Armee losgemacht, widmete er sich mit Entsagung seines Namens, dem Schauspielerstande, für welchen ihn schöne äußere Mittel und reiche innere Begabung gleichsehr befähigten. 1816 debutirte er als Mitglied des Personals der „königl. Schauspiele" in Dresden und Leipzig und war bald ein würdiger College der Schirmer, Hartwig, Burmeisters u. s. w. Sein Fach war das der jugendlichen Helden und Böttiger hat in der „Abendzeitung" über ihn in seitenlangen Artikeln berichtet. An seinem Hamlet wurden besonders die Monologe gerühmt und an J. Cäsar die historisch treue Maske. Als Beaumarchais erndtete er 1817 auch an der Wiener Hofburg Triumphe, „unnachahmlich schön" aber nannte ihn Tieck in seinen „dramaturgischen Blättern" als „Prinz v. Homburg" und „meisterhaft, wie kein Andrer" als Kent in „Lear" und als Marinelli. Selbst Seydelmann ward ihm von Tieck in letzterer Rolle nachgestellt. Anfang der 30er Jahre erhielt Julius, wie es scheint, nicht eben auf eigenes Verlangen, seine Pension und der Nachfolger in Dresden, Emil Devrient, brachte ihn mit dem bestechenden Zauber seines Spiels bald in unverdiente Vergessenheit. Seitdem lebte er, um das Theater sich nicht im Geringsten mehr kümmernd, verbittert und menschenscheu noch viele Jahre, bis er endlich, ein hochbetagter Greis, 1860 Hand an sich selber legte. — In Bezug auf die Damen erwähnen wir noch, daß Frau Krickeberg ebenfalls eine Tochter der Sängerin Franziska Romana Koch, d. h. ältere Schwester der oben genannten Sophie und Marianne Koch war. Sie hatte in Leipzig, neben ihrer Mutter, schon unter Seyler gespielt, mit dem die Familie aus Gotha dorthin kam. Nicht ungerechter Weise galt Frau Krickeberg als eine in ihrem Fache ganz vorzügliche Künstlerin und auch sie, ebenso wie die Schirmer, nennt Tieck oftmals mit Lob.

Von Gästen, welche in diesen „königlichen Schauspielen" zu Leipzig während der Jahre 1815 und 16 auftraten, sind vor Allen zu nennen: Ludwig Devrient (nunmehr unter seinem wirklichen Namen und in seinen bekannten Glanzrollen), ferner das Ehepaar Costenoble, Julius Weidner, Herr und Madame Eßlair, sowie der Komiker Wurm, von dem weiter unten noch mehr die Rede sein wird. Auch Joseph Seconda führte in seiner Oper noch einige berühmte Gäste vor, so namentlich die damals erst 16jährige, reizend erblühende Johanna Eunike (spätere Gattin des Berliner Malers Krüger) und den großen Tenoristen Franz Wild.

Am 20. October 1816 wurden die „königlichen Schauspiele" in Leipzig geschlossen — wie das kam, werden wir im zweitnächsten Capitel sehen. Die Gesellschaft blieb fortan ausschließlich auf

ihre Wirksamkeit im Dresdner Hoftheater beschränkt. Die letzte Vorstellung war „Emilia Galotti“ mit einem von Madame Hartwig gesprochenen Epiloge Theodor Hells. Folgende Stelle daraus werde hier noch mitgetheilt:

„Es war ein Kreis von manchen schönen Jahren,
Wo, wiederkehrend, wenn der Winter schied,
Wir hier mit Euch so fest verbunden waren;
Ihr sahet manches Sängers hohes Lied
In kräftiger Gestalt sich offenbaren,
Und aus Thaliens freundlichem Gebiet
Flog Scherz und Lachen oft durch diese Reihen;
Wir waren stolz, zu rühren, zu erfreuen!

So blühte hold herauf vor Euren Blicken
Manch jugendlich Talent, das hier entstand,
So suchtet Ihr die Laufbahn auszuschmücken
Dem Mimen, welcher hinzog in dies Land,
So reichtet Ihr, sie höher zu beglücken,
Vertrauten Künstlern oft die Freundeshand,
Und ach! es sanken Euch auch Zähren nieder
Auf Gräber unsrer Schwestern, unsrer Brüder!“

V. Kapitel.

Das Repertoire der Leipziger Bühne im goldnen Zeitalter unsrer Litteratur.

Die ersten Aufführungen der Classiker. — Schiller in Leipzig.

Hier ist nun die Zeit nahe, wo Leipzig ein ständiges Theater erhält, und somit eine neue Epoche in seiner Bühnengeschichte anhebt. Wir dürfen jedoch in dieselbe nicht eintreten, bis wir nicht noch einen Rückblick auf das Repertoire des Leipziger Theaters geworfen haben, welches wir seit jenem Wendepunkt, an dem unsre dramatische Kunst mit Lessings „Miß Sarah Sampson“ angelangt war, völlig unbeachtet ließen.

Der Ausspruch des Professors Gervinus, daß dies Stück „das erste deutsche Trauerspiel gewesen sei, welches mit wahrer Originalität das französische Costum abwarf“, ist oben schon von uns citirt worden. In dem durch Lessing zur Herrschaft gelangten nationaldeutschen Styl, in welchem er selbst auch noch seine späteren Bühnenwerke: „Emilia Galotti“, „Minna v. Barnhelm“ und „Nathan der Weise“ schrieb, hielten nun jüngere, von seinen Beispiel angeregte,

durch ihn inspirirte Dramatiker ihre Versuche gleichfalls. In Leipzig begegnen wir aus der Zahl derselben u. A. Johann Friedrich Freiherrn von Cronegk. Er stammte aus einer baierischen Adelsfamilie und war 1731 in Anspach geboren. Auf den Universitäten zu Halle und Leipzig studierte er später Jurisprudenz, erwarb sich in letztgenannter Stadt die Freundschaft Gellerts und schloß sich, wodurch auch er sich also als entschiedener Gegner Gottschedscher Ansichten zu erkennen gab, dem Mitarbeiterkreise der „Bremer Beiträge" an. Die Kochsche Schauspielergesellschaft in Leipzig bewog ihn, sich der dramatischen Poesie zu widmen; seine Lustspiele: „der Misvergnügte" und „der Mistrauische" bekundeten jedoch wenig Talent zur komischen Muse. Viel bedeutender wurde ein ebenfalls schon in Leipzig begonnenes, aber freilich erst nach seiner Uebersiedelung nach Nürnberg, wohin er als Hof- und Regierungsrath ging, vollendetes Trauerspiel: „Codrus", welches den von Nicolai in Berlin, dem Herausgeber der „Bibliothek der schönen Wissenschaften", ausgesetzten Preis erwarb. Zwar theilt das Stück noch so manche Fehler der alten Schule, aber leichtere, freiere Form und ein gewisser über dem Ganzen schwebender, frischer und feuriger Geist läßt doch schon die neue Zeit wenigstens ahnen. Nach dem „Codrus" konnte man sich von Cronegk, wie auch sein zweites leider unvollendet gebliebenes Trauerspiel: „Olint und Sophronia" zeigt, noch Beträchtlicheres, Vorgeschritteneres erwarten, jedoch starb der Dichter bereits 1758, im 26. Lebensjahre, an einer epidemischen Krankheit.

1750 war Cronegk nach Leipzig gekommen, sechs Jahre später traf Joachim Wilhelm Freiherr v. Brawe auf der dortigen Universität ein und auch er ward von der Kochschen Bühne zu dramatischer Production angeregt. Geboren 1738 in Weißenfels, bewarb er sich schon in seinem 18. Jahre, eben erst Student geworden, mit einem bürgerlichen Trauerspiel in Prosa: „der Freigeist" um den von Nicolai ausgesetzten Preis und hatte das Glück, es nächst dem „Codrus" für das beste anerkannt zu sehen. Eine zweite Tragödie, die Brawe schrieb, ist das erste deutsche Drama in fünffüßigen, reimlosen Jamben und besonders auch durch die Abwesenheit aller weiblichen Rollen bemerkenswerth. Leider ging aber auch dies jugendkräftige, orginellgestaltende und treu dem edlen Vorbilde Lessings und der englischen Dramatik nachstrebende Talent der deutschen Bühne allzufrüh schon wieder verloren: denn Brawe starb gleichfalls schon 1858 und erreichte also nur ein Alter von 20 Jahren.

Erwähnen müssen wir hier ferner den in Leipzig geborenen und 1767 als geh. Kriegsrath verstorbenen Franz Romanus, welcher in der Mitte des vorigen Säculums ebenfalls für die Kochsche

Bühne schrieb, jedoch nicht, wie die Vorgenannten, Dramen, sondern verschiedene, durch gute Anlagen und leichte Behandlung sich auszeichnende Komödien. Später suchte Romanus noch in seinem „Crispin als Vater" eine neue Art von Hanswurst auf der deutschen Bühne einzubürgern. — In die Dauer seines Leipziger Aufenthalts, während der Jahre 1765—76, fällt auch die Bühnenthätigkeit des damals noch sehr bescheidenen Magisters und Litteraten Johann Jakob Engel, nachher wie man weiß, Prinzenerzieher, Director des Berliner Nationaltheaters und berühmter Verfasser der „Mimik", „Lorenz Starks" und des „Philosophen für die Welt." Seine Lustspiele: „der dankbare Sohn" und „der Edelknabe" — in welchem, beiläufig gesagt, der damals noch lebende Friedrich der Große zum 1. Mal die Bretter betrat, ohne daß jedoch sein Name im Personenverzeichniß direct angegeben wäre — sind im Styl, namentlich für die Zeit ihrer Entstehung wahre Muster von Eleganz, sonst aber, im Inhalt, ziemlich unbedeutend und ohne aus dem Inneren quellenden Humor, wie auch ohne den warmen Pulsschlag des Herzens.

An Lessings Beispiel und an dem des eben zu jener Zeit zur ersten Kenntniß der Deutschen gelangenden Shakespeare entzündete sich der Geist einer neuen Dramatik, eines neuen eigenthümlichen Tragödienstyles nun immer lebhafter und verheißender. Auswüchse zwar erzeugte das ästereiche, vollsaftige, knorrige Gewächs anfänglich in Menge; nach allen Seiten hin ohne Regel, Symmetrie und Schönheitssinn, trieb es wild und üppig seine Schößlinge, aber wenn aus solchem, von keinem Gesetz bedingten und begrenzten Schaffen noch nicht ächte und reife Kunstwerke entstanden, so kamen doch Schöpfungen ureigenen Geistes zu Tage, mit einer Fülle von innerer Gesundheit, Kernkraft und Lebensfrische begabt, die im Vergleich zu den Erscheinungen aus der Zopfperiode und der Herrschaft des pedantisch französischen Geschmackes etwas ganz Unerhörtes und Phänomenenartiges waren. Es brach die Productionszeit der „Stürmer und Dränger", die Morgenröthe einer neuen Aera unsrer Poesie an.

Die Leipziger Bühne ließ die Werke derselben nicht unbeachtet, sondern machte sich die meisten alsbald nach ihrem Bekanntwerden zu eigen. So hatte sie schon Vieles von Shakespeare, die Lessingschen Stücke, Göthes „Götz" und „Clavigo", Klingers „Zwillinge" u. s. w. gegeben; es folgten „die Räuber" 1782, „Fiesko" 1786, „Don Carlos" 1787 ꝛc. Doch dies letztere Drama bezeichnet schon wieder einen Wendepunkt; die Sturm- und Drangperiode ist überwunden, die Zeit der Läuterung, das classische Zeitalter hat begonnen. „Der Großkopha" wurde 1792, „Wallenstein" 1800, „M. Stuart" und „die Jungfrau v. Orleans" 1801, „Tell und „die Braut v. Messina"

1805 zum ersten Mal in Leipzig gegeben. Die Darsteller der Hauptrollen in all diesen Stücken waren damals die oben genannten Ehepaare Brandes und Reinecke, ferner Sophie Albrecht, Madame Hartwig, Christ, Bösenberg, Opitz, sowie in zweiter Reihe ein gewisser Schouwärt (Intriguant), Haffner, Drewitz, eine Madame Zucker, Madame Henke u. s. w. „Iphigenia", „Stella", „Tasso", „Egmont" und „die natürliche Tochter" brachten 1807 die Weimarer Hofschauspieler (Graff, Oels, die beiden Wolffs 2c.) nach Leipzig, „Faust" kam bekanntlich erst in späterer Zeit auf die Bühne. Ausdrücklich erwähnt werden muß hier noch das Eine, daß die „Jungfrau von Orleans" überhaupt zum allererstenMale auf der Leipziger Bühne erschien. Wir dürfen das dem wackeren Seconda nicht vergessen. Jetzt aber wollen wir im Allgemeinen von Schillers Aufenthalt in unsrer Stadt eben so ausführlich uns zu sprechen erlauben, wie oben von demjenigen Göthes.

Gerade 20 Jahre nach Göthes Ankunft in Leipzig traf Friedrich Schiller von Mannheim daselbst ein, nicht in dem jugendlichen Alter mehr, wie Jener, doch auch noch am Beginn seiner dichterischen Laufbahn und ohne eine festgegründete, bereits gesicherte Existenz. Wie man weiß, hatte Schiller als Theaterdichter an der Bühne des Herrn Dalberg gelebt; „die Räuber", „Kabale und Liebe", „Fiesko" waren schon geschrieben und aufgeführt; der Autor erwarb sich damit viel Beifall und Ehre, aber verhältnißmäßig sehr wenig Verdienst. Er dachte eine Zeitlang ernstlich daran, das medicinische Studium wieder aufzunehmen; endlich warf er sich des Unterhalts wegen auf den Journalismus. Die „Rheinische Thalia" wurde gegründet und im November 1784 durch ein phrasenreiches Programm eingeführt.

Noch ebenso zerfahren, ohne festen Halt und Mittelpunkt, wie seine schriftstellerischen, waren damals Schillers gesellschaftliche, persönliche Verhältnisse, vor Allem sein Liebesleben. Zwischen drei Neigungen schwankte des Dichters Herz in Mannheim her und hin. Da war zuvörderst das schöne Käthchen Baumann, die erste „Amalie" in seinen „Räubern", bei deren Namensnennung schon der schüchterne Poet, wie uns Frau von Wolzogen erzählt hat, zu erröthen pflegte. Da war ferner Margarethe Schwan, die reizende Tochter des Hofkammerraths und Buchhändlers Schwan, „ein Mädchen mit großen, ausdrucksvollen Augen und von sehr lebhaftem Geiste, welcher sie mehr zu Welt, Litteratur und Kunst, als zu stiller Häuslichkeit hinzog". Das Verhältniß zwischen ihr und Schiller hielt sich zuerst in den Grenzen der Freundschaft, dann aber, im Jahre 1784, trug er auf Margarethen seine Liebe von Lottchen von Wolzogen über, und sie erwiderte seine Gefühle. Da

war jedoch endlich auch noch Charlotte v. Kalb, „die große sonderbare weibliche Seele, die einem größern Geiste, als dem seinigen, zu schaffen geben könne.“ Diese geistreiche Dame hatte 1783 eine Convenienzheirath geschlossen, durch welche sie nicht das gehoffte Glück fand. So lange ihr Gemahl dienstlicher Angelegenheiten wegen im Elsaß weilte, lebte sie in Mannheim, um ihm vor den Augen der Welt wenigstens nicht ganz fern zu sein, und hier ward Schiller ihr Hausfreund.

Doch in sein so vielfach getheiltes und zersplittertes Dasein schien nun plötzlich Einheit und Klarheit kommen zu sollen. Von Leipzig ging ihm ein Licht auf, das seine dunkle Zukunft mit einem Schlage freundlich erhellte: er erhielt von hier aus zuerst eine Freundschaft angeboten, die er einzig und allein seinem Dichtergenius danken mußte. Vier jener Stadt angehörende Verehrer seiner Muse sandten ihm ein eigenthümliches Geschenk, eine gestickte Brieftasche nebst den Porträts der Geber und einem Widmungsgedicht. Die Töchter des Kupferstechers Stock, bei dem Göthe radiren gelernt hatte, und ihre Anbeter waren es, welche das sonderbare Cadeau abschickten. Minna, die jüngste Schwester, hatte die noch jetzt unter den Schätzen des Gohliser Schillerhauses befindliche Brieftasche gestickt, Dora, die ältere, die Verehrer des Dichters im Schattenriß abconterfeit, Minnas Bräutigam, Christian Gottfried Körner, der Vater Theodor Körners, hatte den Brief geschrieben und ein Lied Schillers componirt, der Vierte im Bunde war Ludwig Ferdinand Huber, Körners Freund und Doras Liebhaber, der dann aber nicht sie, sondern die Wittwe Georg Forsters als Weib heimführte. Unser Dichter empfand das höchste Glück über eine so unvermuthet ihm von bisher ganz Fremden zu Theil werdende, herzlich gemeinte und ehrende Anerkennung. Bald darauf erfolgte der Bruch mit dem Mannheimer Theater, veranlaßt durch eine bittere Kritik über die Schauspieler, die das erste Heft der „Thalia“ gebracht hatte. Zugleich ward ihm die traurige Erfahrung, daß diese Zeitschrift auf die größte Gleichgültigkeit beim Publicum stieß, und in der allgemeinen Verstimmung regte sich in ihm der Entschluß, Mannheim zu verlassen. Im April 1785 theilte er seine Stimmung den Leipziger Freunden mit, sie schickten das nöthige Geld, ihn in jener Stadt los zu machen, und den 17. desselben Monats war er in Leipzig.

Da Körner gerade in Dresden war, fand Schiller außer den beiden Mädchen nur Huber und in ihm zwar einen warmen Freund und geistvollen Umgang, aber nicht den festen Halt, den er suchte. Hubers Lage war ja noch ebenso unsicher, sein Charakter ebenso unreif. Anders aber wurde die Sache, als Körner

im Juli nach Leipzig kam: „der erste Mann, wie Julian Schmidt sagt, zu dem der Dichter emporblickte“. In unsrer Stadt, wo er als Sohn des damaligen Superintendenten auch geboren war, hatte sich Körner nach einigen Reisen als Privatdocent der Rechte niedergelassen, bis er 1783 ins Consistorium nach Dresden berufen wurde und Anfang 1785 durch den Tod seines Vaters eine unabhängige Stellung erhielt. Daß er, wie Palleske sagt, „zu jenen Ausgezeichneten gehörend, die einem elenden Staatsmechanismus und einer verschrobenen Gesellschaft zum Trotz mit Hilfe von Philosophie und Kunst freie, hochgebildete und wahrhaft sittlich edle Menschen wurden“, ungemein großen Einfluß auf die moralische und überhaupt geistige Ausbildung und Entwicklung Schillers gehabt hat, ist eine unbestrittene Thatsache. Körner ward in der Hinsicht für Letztgenannten fast noch mehr, als Merck für Göthe. Aber auch in rein materieller Beziehung erscheint Jener wie ein wahrer Wohlthäter für unseren Dichter. Er bewies seine Freundschaft durch die That und unterstützte den von Mitteln Entblößten in der hochherzigsten, nobelsten Weise. Einer seiner Briefe verdient hier aufbewahrt zu werden. „Ueber die Geldfrage müssen wir uns einmal ganz verständigen. Du hast noch eine gewisse Bedenklichkeit, mir Deine Bedürfnisse zu entdecken. Kommt es blos darauf an, einige currente Ausgaben zu bestreiten, so ist vielleicht das hinreichend, was ich Dir beilege, bis ich in 14 Tagen in Leipzig bin. Aber so bald Du im Mindesten in Verlegenheit bist, so schreibe mit erster Post und bestimme die Summe. Rath kann ich allemal schaffen. Wenn ich noch so reich wäre und Du ganz überzeugt sein könntest, welch ein geringes Object es für mich wäre, Dich aller Nahrungssorgen auf Dein ganzes Leben zu überheben: so würde ich es doch nicht wagen, Dir eine solche Anerbietung zu machen. Ich weiß, daß Du im Stande bist, sobald Du nach Brot arbeiten willst, Dir alle Deine Bedürfnisse zu verschaffen. Aber ein Jahr wenigstens laß mir die Freude, Dich außer der Nothwendigkeit des Brodverdienens zu setzen. Was dazu gehört, kann ich entbehren, ohne im Geringsten meine Umstände zu verschlimmern u. s. w.“

Nachdem sich Schiller durch das bunte, lebendige Treiben der Jubilatemesse in Leipzig einige Wochen lang hatte imponiren lassen — er wohnte damals, sowie auch später noch einmal, in dem seit 1859 mit einem Denkstein bezeichneten Hause auf der Hainstraße, welches früher „das kleine Joachimsthal“ hieß und jetzt „Vetters Hof“ genannt wird — floh er hinaus in ländliche Abgeschiedenheit und miethete sich im Dorfe Gohlis ein kleines Stübchen, wo, wie noch heute eine Erinnerungstafel an diesem „Schillerhause“ besagt, er „das Lied an die Freude“ dichtete, jenen berühmten Hymnus, der

noch beim Jubiläum 1859 wieder einen Triumphzug durch die ganze civilisirte Welt hielt und auch gleich nach seinem Erscheinen im Jahre 1785 außerordentlich populär wurde, obschon er sich an Wunderlichkeit dicht neben die Lauraoden stellt. Da gerade für Leipzig das Gedicht historisches Interesse besitzt, wollen wir einen Augenblick bei der Betrachtung desselben verweilen. In der That ist die unbegrenzte Verehrung, die es von jeher gefunden hat, schwer zu begreifen und wohl kaum ein treffenderes Urtheil darüber zu fällen, als das in Julian Schmids Buche: „Schiller und seine Zeitgenossen" enthaltene. „Ein solches Durcheinander von Vorstellungen findet sich kaum in irgend einem andern Gedicht; bei manchen Versen sucht man vergebens die Spur eines Zusammenhangs. Die Freude — hier ein ebenso unbestimmter Begriff, wie in den Lauraoden die Liebe — soll uns einen Freund geben, geprüft im Tod, die Freude soll Blumen aus den Steinen locken und Sonnen aus dem Firmament, die Freude soll Sphären in den Räumen rollen, sie ist identisch mit der Wahrheit, mit der Tugend, mit dem Glauben, aus ihr sollen die Kannibalen Sanftmuth trinken, die Menschen sollen vorwärts gehen wie die Sonnen 2c., kurz eine Reihe von Behauptungen wird aufgestellt, die man gar nicht verstehen würde, wenn man sie sich nicht aus der allgemeinen Stimmung der Trunkenheit erklärte. Durch diese Stimmung gewinnt das Gedicht wirklich eine gewisse Einheit: die trunkene, jubelnde Brüderschaft ahnt in dem Gefühl ihrer Lust den großen Unbekannten, sie sucht ihn über dem Sternenzelt — womit freilich noch nicht viel gesagt ist — aber dieser Jubel führt sie auch auf die goldene Inspiration: „Göttern kann man nicht vergelten, schön ists, ihnen gleich zu sein", und in dem immer sich steigernden Jubel lassen sie die Gläser klingen, der liebe Gott soll leben, der Unbekannte über den Sternen.

Auch die Todten sollen leben!
Brüder trinkt und stimmet ein!
Allen Sündern soll vergeben
Und die Hölle nicht mehr sein!

Und diesen goldenen Spruch, der in seiner wildschönen Trunkenheit das Wort des ganzen Räthsels ausspricht, dieser Spruch, um dessen willen man alle Verkehrtheiten der vorhergehenden Strophen gern vergißt, diesen Spruch strich Schiller aus, als er das Gedicht in seine Sammlung aufnahm. So fremd war ihm die Stimmung geworden, die ihm diesen Dithyrambus eingegeben hatte. „Das Lied an die Freude", schreibt er 1800 an Körner, „ist nach meinem jetzigen Gefühl ganz fehlerhaft, und ob es sich gleich durch ein gewisses Feuer der Empfindung empfiehlt, so ist es doch ein

schlechtes Gedicht und bezeichnet eine Stufe der Bildung, die ich durchaus hinter mir lassen mußte, um etwas Ordentliches hervorzubringen. Weil es aber einem fehlerhaften Geschmacke der Zeit entgegenkam, so hat es die Ehre erhalten, gewissermassen ein Volksgedicht zu werden". Diese Worte machen sonach unsrer Zeit, die das Lied noch immer so hoch hält, ein ziemlich schlechtes Compliment.

Die Entstehungsweise des Poems wird verschieden erzählt. Wohl nur Sage ists, daß Schiller bei dem Heimweg nach Gohlis durch das Rosenthal einmal mit einem armen Studenten der Theologie zusammen getroffen sei, welcher, müde der ewigen Sorgen um seine Existenz, der Qual des Lebens durch einen Sprung in die Pleiße habe ein Ende machen wollen. Durch das „Lied an die Freude" oder vielmehr die darin ausgesprochenen Gedanken, welche Schiller ihm vorhielt, sei aber sowohl in ihm neu die Lust am Dasein erwacht, als — durch das Gedicht selber — eine Anzahl von Freunden und Bekannten des Poeten veranlaßt worden, dem unbemittelten jungen Mann thatkräftige Hülfe zu spenden. Sogar dramatisirt ist dies Märchen, dem, soviel wir wissen, alle historische Wahrheit abgeht.

Nein, will man die Entstehung des Gedichts durchaus an einen äußeren Anlaß knüpfen, so glauben wir, auf die Hochzeit Körners mit Minna Stock verweisen zu müssen, die am 7. August 1785 zu Leipzig gefeiert wurde, gegenüber vom Schlosse Pleißenburg in einem Gartensalon, wo jetzt ungefähr die Weststraße beginnt, links von der katholischen Kirche. Natürlich war in der fröhlichen Gesellschaft, die sich um die Neuvermählten sammelte, auch Schiller mit anwesend, und dürfen wir zweifeln, daß er das Freudenfest durch eine poetische Gabe verherrlichte? Ja, uns scheint sogar der Hymnus in seiner ganzen Art und Weise sehr bestimmt auf einen solchen gelegenheitlichen Ursprung hinzudeuten. Auch sagt Palleske sehr schön: „Es ist anzunehmen, daß an jenem Tage, der dem Glücke seines besten Freundes die Krone aufsetzte, ein solches Maß von Wonne, Liebe und Begeisterung in seinem Herzen wohnte, als nur irgend Raum hatte", d. h. also eine Stimmung, die gar wohl geeiguet sein konnte, jenes Gedicht in ihm zur Reife zu bringen.

Außer dem „Lied an die Freude", welches gedruckt zuerst in der „Thalia" erschien, sowie einigen anderen Beiträgen für diese Zeitschrift, arbeitete Schiller während seines Leipziger Aufenthalts nur noch etwas an seinem bereits in Mannheim begonnenen, aber erst später in Dresden oder vielmehr in Loschwitz bei Dresden vollendeten „Don Carlos". Julian Schmidt macht hierzu die Bemerkung: „der Dichter entwickelte sich aus der empfindsamen Stim-

mung des Carlos heraus, er suchte einen Posa, Körner wurde ihm Posa". In die Elisabeth sowohl, wie in die Eboli, nahm er Züge aus dem Bilde der Frau von Kalb hinüber, während eine Reminiscenz an Margaretha Schwan in seiner Poesie nicht wach wurde, und zwar aus Gründen. Denn als er sich anschickte, nach Leipzig überzusiedeln, wechselten die Beiden zwar Geschenke als Pfänder der Erinnerung und versprachen sich gegenseitig zu schreiben; ja, noch mehr, einen Monat schon nach seiner Ankunft in letztgenannter Stadt begehrte er offen die Geliebte vom Vater zur Ehe und schien sein Herz im Widerstreit dreier Neigungen sonach für Margarethen entschieden zu haben; der Vater derselben aber schlug ihm seine Bitte ab und Schiller resignirte.

Nachdem Körner mit seiner jungen Frau alsbald nach der Hochzeit Leipzig verlassen hatte, blieb auch unser Dichter nicht mehr lange dort, sondern folgte bereits im September 1785 dem Freunde nach Dresden nnd kam in seinem spätern Leben, ebenso wie Göthe, nur noch vorübergehend einige Mal in die erstgenannte Stadt zurück. Daß aber auch einer dieser kurzen Besuche eine besondere Bedeutung für Schiller erhielt, werden wir gleich sehen.

Es war im September 1801, daß Schiller einer Aufführung der „Jungfrau v. Orleans" an hiesiger Bühne beigewohnt hatte und bei der Gelegenheit „erntete er — wie Palleske sagt — zum ersten Mal einen Erguß ächter Volksbegeisterung". Als der Vorhang nach dem ersten Aufzug fiel, erscholl aus dem gedrängt vollen Hause der allgemeine stürmische Ruf: „Es lebe Friedrich Schiller!" Trompeten schmetterten mit rauschendem Tusch darein. Am Ende der Vorstellung stürzte und drängte Alles eiligst aus dem Hause, den geliebten Dichter in der Nähe zu sehen. Als er erschien, trat die Menge ehrfurchtsvoll auseinander, rasch entblößten sich alle Häupter, eine tiefe Stille umfing ihn, als er durch die Reihen schritt. Alle Herzen, alle Augen strebten ihm zu, die Väter, die Mütter hoben ihre Kinder empor, und flüsterten: der ist es! das ist er!*) — —

*) Wie ganz anders erging es dagegen dem wackeren Lessing, wenn anders wir einer von Blümner erzählten und allerdings gar nicht unwahrscheinlichen Anecdote Glauben schenken wollen. Im Jahre 1775 soll nämlich — was wir im Texte unseres Buches selbst nicht einmal erwähnt haben — kurze Zeit die Ilgenersche Gesellschaft in Leipzig anwesend gewesen sein. Sie gab in einer Bude vor dem Petersthore eine Reihe von Vorstellungen, die aber freilich nicht zu den besseren und ausgezeichneten gehört haben mögen. Lessing besuchte damals gerade seine Leipziger Freunde zum letzten Male. Er war nun eines Tages mit ihnen zusammen in Connewitz gewesen und bei dem Hereinweg kamen sie am Ilgenerschen Musentempel vorüber. Es wurde der Vorschlag gemacht, sich die Aufführung anzusehen, und Lessing schloß sich nicht aus, fragte aber gar nicht erst, was gegeben

Neben den Classikern, den idealen Dichtern occupirten das deutsche Theater bekanntlich auch ihre Antipoden, die Realisten, die Porträtmaler des Lebens, Iffland und Kotzebue an der Spitze. Auch von ihren, auf die Masse des Volkes einen noch viel rascheren und tieferen Effect machenden Stücken nahm die Leipziger Bühne zeitig Besitz. Um nur von einigen der berühmtesten dieser „bürgerlichen Schauspiele" zu reden, so wurden „die Jäger" und „der Spieler" 1785, „Menschenhaß und Reue" 1789, „die Hussiten vor Naumburg" 1802 zum ersten Mal in Leipzig gegeben.

Gleichzeitig lebten aber auch in der genannten Stadt selber mehrere ebenso fruchtbare, als beliebte Theaterdichter und ihre Stücke, meist Lustspiele nach Kotzebues Manier, bestanden, wie man leicht denken kann, fast alle in Leipzig die Feuerprobe. Christian Friedrich Bretzner und Johann Friedrich Jünger sind als die bekanntesten von diesen Autoren zu erwähnen. Der letztere von beiden war als Sohn eines Kaufmanns 1759 hier geboren und vertauschte als Student die Rechte mit den schönen Wissenchaften, zu denen er sich von Jugend auf besonders hingezogen fühlte Er wurde Hofmeister bei zwei Prinzen, lebte später einige Zeit in Weimar, sowie seit 1787 in Wien, wo er von 1789—94 die Stelle eines Theaterdichters bekleidete, die nach ihm erst Alxinger und dann auch Kotzebue inne hatte. Daß er sein Amt aufgeben mußte, kränkte ihn so sehr, daß er momentan einer bis an Tiefsinn und Geisteszerrüttung grenzenden Melancholie verfiel; aber sonderbar genug, gerade in solchen Perioden, wo er wie ein Einsiedler ohne jeden Umgang zu leben pflegte, schuf er die heitersten Erzeugnisse seiner Muse. Er starb 1797. Sein Landsmann Bretzner war 1748 in Leipzig geboren und bis zu seinem Tode im Jahre 1837 Mitinhaber einer dortigen Handlung, ein pünktlicher, redlicher Geschäftsmann und angenehmer Gesellschafter, der die von ihm vorhandenen Theaterstücke nur in seinen Mußestunden verfaßte. Auch im Singspiel und in der Oper versuchte er sich, auf welchem Gebiete sein „Belmont und Constanze" durch Mozarts Composition

würde. Als er ins Theater kommt, ist gerade eine der Schauspielerinnen auf der Scene und sie spricht Etwas, das unserem Dichter sehr bekannt dünkt. Er horcht — wie, ruft er, das klingt ja, gerade als ob es meine „Sarah Sampson" sein sollte? Schnell einen Zettel her und wirklich, da stehts:

Bei Anwesenheit des Herrn Verfassers:
Miß Sarah Sampson.

Lessings Freunde waren es, die das Ganze angestiftet hatten und er mußte zum bösen Spiele gute Miene machen. Das anwesende Publicum scheint sich um den „Herrn Verfasser" durchaus nicht bekümmert, nach ihm nicht im Geringsten gefragt zu haben.

unsterblich ward. Freilich benutzte der große Meister das Textbuch ohne Vorwissen Bretzners, der dann noch über die ihm angethane Unbill bittere Beschwerde führte! Er ahnte damals nicht, daß, wenn seine Lustspiele längst vergessen sein werden, sein Name Dank der Mozartschen Oper doch fort und fort leben wird.

Ein ausführliches Urtheil über die ihrem ganzen Wesen nach untereinander sehr ähnlichen Stücke Jüngers und Bretzners haben wir in unserem Buche: „das deutsche Lustspiel in Vergangenheit und Gegenwart" zu fällen versucht, und die freundlichen Leser, welche Näheres von ihnen wissen wollen, können daher auf genanntes Werkchen verwiesen werden. Hier genüge zu sagen, daß in diesen Lustspielen zwar viel technisches Geschick, viel Erfindungsgabe und und viel Humor sich offenbart, von ästhetischer Feinheit, von sittlichem Zartgefühl aber ebenso wenig, wie z. B. bei Kotzebue, die Rede sein kann und auch der Geist, der darin weht, ohne idealen Anhauch ist. Nicht vergessen darf jedoch werden, daß Jünger allenthalben in höherem Grade als sein College, das Maß beobachtete, und immer der feinere Mann blieb. Seine Sprache, wiewohl ohne Poesie, wird doch niemals eigentlich roh und gemein, und im Ganzen genommen ist anzuerkennen, daß das freiere Wesen seiner Lustspiele einigermaßen mit dazu beigetragen hat, unsre Bühnenlitteratur aus den steifen Formen und Fesseln der Zopfzeit zu erlösen. Von seinen Stücken der besseren Art nennen wir „die Entführung"(1782 zum ersten Mal aufgeführt), „das Ehepaar aus der Provinz, „die unvermuthete Wendung", „der Ton unsrer Zeiten", „Er mengt sich in Alles" u. s. w. Er hat mit diesen Lustspielen in gewisser Hinsicht noch auf spätere Autoren eingewirkt. Auf dem Repertoire der Gegenwart steht freilich einzig und allein noch seine „Entführung" und man kann wenigstens sagen, daß dies Stück das Loos der Vergessenheit unverdienter tragen würde, als das gleichfalls noch dann und wann gegebene „Räuschchen", welches von allen Lustspielen Bretzners gerade das in den gröbsten Umrissen gehaltene und mit den grellsten Farben gezeichnete ist.

Auf einer höheren Stufe, als dieser, stand Heinrich Blümner, geboren 1765 zu Leipzig, wo er 1839 als Oberhofgerichtsrath, allgemein verehrt und betrauert, gestorben ist. Er war ein philologisch und philosophisch hochgebildeter Geist und in der Welt des classischen Alterthums, zumal was dramatische Kunst betrifft, heimisch, wie seine Schrift „über die Idee des Schicksals in den Tragödien des Aeschylus" uns darthun kann. Von seiner Lieblingsneigung, für die Bühne seiner Vaterstadt, legt seine „Geschichte des Theaters zu Leipzig von dessen ersten Spuren bis auf die neueste Zeit" — das Werk erschien 1818 — ein glänzendes Zeugniß ab. Auch wir im

vorliegenden Buche haben diese treffliche Schrift vielfach benutzen können und sind ihrem Verfasser dafür zu bestem Danke verpflichtet. Als productiven Dichter bekundete er sich in der „Dorfeier", einem Schauspiel mit Gesängen, das lange Zeit ein Lieblingsstück der Leipziger war. Außerdem bearbeitete er mit feinem Geschmack mehrere französische Lustspiele, wovon eine Auswahl unter dem Titel: „Familientheater nach neuen französischen Lieblingsstücken" erschienen ist. — Ein gleich ihm durch Beschäftigung mit der ausländischen Litteratur gebildeter Mann war auch der Buchhändler Dyk. Seine zahlreichen Arbeiten für die Leipziger Bühne, die freilich alle einen recht dilettantischen Anstrich tragen, verrathen zwar mehr Neigung, als Talent zur dramatischen Poesie, doch muß das löbliche Streben in ihnen rühmend anerkannt werden.

Ein Freund Blümners war ferner Johann August Apel, der Vater des jetzt noch unter uns lebenden, liebenswürdigen Dichters des gemüthlichen „Nähkäthchens", Theodor Apel. Dieser Sprosse einer alten Leipziger Patricierfamilie, 1771 geboren und später in seiner Heimath, wie in Wittenberg Student der Rechte, wurde schon 1795 am ersteren Orte Senator. Von Jugend auf jedoch den schönen Wissenschaften mit Eifer zugewandt, pflegte er auch sie neben seinen Berufsgeschäften Zeit seines Lebens mit Leidenschaft. Die Philosophie gehörte zu seinen speciellen Studien und sowohl die Leipziger, als Jenaer Litteraturzeitung jener Jahre enthalten manche Beweise seines philosophischen Ringens' und Strebens. Als Lyriker vorzüglich durch die „Cicaden" bekannt, erwarb er sich eben so auf dem Felde der Erzählung durch sein „Gespensterbuch" Ruf und Beifall. Als Dramatiker machte Apel den Versuch, die altgriechischen Tragiker zu copiren und zugleich durch moderne Zuthaten unserem Geschmacke näher zu bringen. So sollte „Polyidos" eine freie Nachahmung des Aeschylos, „Themistokles" eine solche des Sophokles sein, während „die Aetolier" des Euripides Muse zu repräsentiren hatten und das satyrische Drama: „Herakles in Lydien", womit Apel diesen Cyclus schloß, die Aristophanische Gattung vertrat. Man darf behaupten, daß des Dichters Zeitgenossen dem Gedanken einer derartigen Rehabilitation der antiken Tragödie sich weniger hold zeigten, als er verdiente. Dasselbe Schicksal hatten die der modernen Tragik angehörenden Erzeugnisse: „Faust", „Kunz v. Kaufungen" u. s. w. Der letztere vorzüglich ist reich an poetischen Situationen. Daß er also, wenn auch in Leipzig gegeben, doch nicht zu dauernder Geltung auf den Brettern gelangte, kann man nur der damals gerade allmächtigen Concurrenz unsrer classischen Dichter zuschreiben. Ein höchst verdienstliches Werk Apels ist endlich seine „Metrik". Er starb 1816.

Unter Anderem enthielt sein „Gespensterbuch" eine Erzählung: „der Freischütz" und diese ists, aus welcher Friedrich Kind das Textbuch für die Webersche Oper machte. Auch der Ebengenannte gehört, wie wir zu erwähnen nicht unterlassen wollen, wenigstens der Geburt nach Leipzig an. Sein Vater bekleidete daselbst das Amt eines Stadtrichters und hat sich in der litterarischen Welt durch die erste deutsche Uebersetzung des Plutarch bekannt gemacht. 1768 geboren, erhielt Kind auf der Thomasschule seine Vorbildung und studierte dann seit 1786 Jura, aber gleich nach Vollendung seiner akademischen Studien verließ er seine Vaterstadt, war zwei Jahre auf dem Amte in Delitzsch beschäftigt und ging 1792 als Advocat nach Dresden. Zu gleicher Zeit begann er seine schriftstellerische Thätigkeit, die solchen Anklang fand, daß er, besonders durch den weiter unten noch zu nennenden Friedrich Rochlitz dazu ermuntert, 1814 der juristischen Praxis ganz entsagte und fortan nur der schönen Litteratur lebte. Die Gunst der Bühnenwelt erwarb sich Kind zunächst durch das „malerische" Schauspiel: „van Dyks Landleben". Dies Stück, welches eine ganze neue Gattung in der scenischen Darstellung hervorbringen zu wollen schien, indem durch die Darstellung selbst ohne Zwang sogenannte lebende Bilder auf der Bühne entstehen, welche viele der bekanntesten Meisterwerke, namentlich aus der niederländischen Schule, dem Zuschauer vorführen, erhielt sich lange bei stets wachsendem Beifall auf den Brettern. Es folgte „das Nachtlager von Granada", ein Drama, welches gleichfalls ungemein gefiel und von Braun v. Braunthal zum Textbuch für die bekannte Kreutzersche Oper benutzt wurde. Viel Succeß hatte auch „der Weinberg an der Elbe", ein „Festspiel mit plastischen Darstellungen nach etruriſchen Wandgemälden". Berühmt aber ward Kind eigentlich erst durch seinen von Weber componirten „Freischütz"; den Stoff hierzu entlehnte er, wie gesagt, einer Erzählung seines Freundes Apel; nur Aennchen ist des Bearbeiters Erfindung und Caspar entstand aus einem invaliden Stelzfuß. Später erschien noch die Operette: „der Holzdieb" mit Musik von Marschner, sowie das Trauerspiel: „Schön Ella". Seit 1817 schon nahm Kind regen Antheil an der von Theodor Hell in Dresden gegründeten „Abendzeitung". Er starb 1843.

Während er sich in seiner Jugend bereits von Leipzig wegwandte, lebte daselbst, als an seinem Geburtsorte, fast ununterbrochen Gottlob Heinrich Adolph Wagner. Er war 1774 geboren und widmete sich früh schon der Dichtkunst. Litterarisch bedeutend wurde er durch Uebersetzung ausgezeichneter Werke des Auslandes, insbesondere englischer und französischer, nicht minder durch sein feinfühlendes kritisches Talent, das er in eigenthümlicher Weise lange

Jahre hindurch ausübte. Ein Freund L. Tiecks, fühlte er sich durch dessen Einfluß und Anregung bewogen, auch in Bühnenproducten sich zu versuchen. Anlage und Neigung drängten ihn zum Lustspiel und zwar hat er im Gebiete desselben mehrere vorzügliche Kleinigkeiten geschrieben: „Ein Augenblick" behandelt zart und anmuthig eine schalkhafte, schnell vorübergehende Liebesneigung; die „Umwege" sind ein übermüthiges Quodlibet von toller Verwirrung, Laune und pikantem Witz, das hier und da freilich dicht an die Grenze des Unmoralischen streift, ohne sie jedoch zu überschreiten; die „Liebesnetze" erinnern im Stoff an Göthes „Und wer keck ist und verwegen, kommt vielleicht noch besser fort" u. s. w. Wagner lebte bis kurz vor seinem Tode in Leipzig und starb 1835 im Dorfe Großstädteln.

In demselben Jahre (1771), wie Johann August Apel, wurde in Leipzig auch Siegfried August Mahlmann geboren. Nachdem er die Universität besucht, machte er als Hofmeister eines jungen Lievländers Reisen ins Ausland, kehrte dann in die Heimath zurück, begann hier einen Buchhandel, gab denselben jedoch bald wieder auf und widmete sich ausschließlich der Schriftstellerei. Bis zu seinem Tode blieb er nun in Leipzig wohnen. Von lyrischen Gedichten und Erzählungen zu geschweigen, zeigte Mahlmann auch in mehreren Lustspielen: „der Geburtstag", „der Hausbau", „die Liebesgaben" u. s. w. Talent für die Bühne. Trefflich ist besonders „Herodes vor Bethlehem oder der triumphirende Viertelsmeister", eine kostbare Parodie der Kotzebueschen „Hussiten vor Naumburg" und somit dieser ganzen thränenreichen und doch so belachenswerthen Abart des deutschen Dramas. Daß Mahlmann außerdem als feingebildeter Journalist Bedeutung für seine Zeit und in derselben speciell für Leipzig gewann, ist bekannt.

In Kürze nannten wir oben schon den Hofrath Friedrich Rochlitz, der nur ein Jahr eher, 1770, in Leipzig geboren wurde. Er widmete sich Anfangs auf der Universität seiner Vaterstadt dem theologischen Studium, das er jedoch aufgab, um sich ausschließlich mit Poesie und musikalischer Schriftstellerei zu beschäftigen. Er bekleidete nie ein Amt, sondern lebte stets als Privatgelehrter in Leipzig. Den Hofrathstitel verlieh ihm in Anerkennung seiner Verdienste die Weimarische Regierung und wir dürfen hierin wohl den Einfluß Göthes erkennen, der bei einem späteren Aufenthalt im Wohnorte Rochlitzens mit demselben bekannt wurde und nachmals auch in Correspondenz mit ihm stand. Daß ein Göthe ihn schätzte, muß uns schon für den Mann einnehmen. Am bedeutendsten und eingreifendsten war wohl sein Wirken als Musikkritiker, dessen Urtheil alle Größen seiner Zeit anerkannten. Wir

ſprechen darüber noch ausführlicher im zweiten Abſchnitte unſeres Werkes. Hier ſei mit kurzen Worten wenigſtens ſoviel bemerkt, daß Rochlitz auch mehrere Luſtſpielchen, Gelegenheitsſtücke und Prologe — ebenſo, wie Mahlmann und der nun zu nennende Wendt — für die Leipziger Bühne geſchrieben hat.

Eine ganz ähnliche Erſcheinung nämlich, wie Mahlmann und Rochlitz, bietet Johann Amadeus Wendt dar, welcher 1783 in Leipzig geboren wurde und hier auch Philologie und Philoſophie ſtudierte. 1808 habilitirte er ſich an der Univerſität, erhielt 1810 eine außerordentliche und 1816 eine ordentliche Profeſſur, bis er 1829 einem Rufe nach Göttingen folgte, wo er als Profeſſor der Aeſthetik 1839 ſtarb. Von ſeinen gelehrten Werken ſchweigen wir; aber Wendt war eben nicht nur ein Mann der Wiſſenſchaft, ſondern auch Litterat, ja ſogar Dichter und, wie die beiden Vorausgehenden, Kritiker. Er hat als ſolcher das künſtleriſche und überhaupt geiſtige, ſo wie ſpeciell das theatraliſche Leben und Streben Leipzigs weſentlich gefördert.

Mit den zuletzt genannten Männern ſind wir aber bereits hinunter geſtiegen in die Küſtnerſche Zeit, welche unſer nächſtes Capitel ausführlich beſprechen wird. Doch müſſen wir für jetzt noch einmal in frühere Perioden zurück, um auch über die Oper ein kurzes Wort zu ſagen. Auf ihrem Gebiete ſehen wir die Leipziger Bühne ebenfalls mit Rührigkeit und Eifer ſich aneignen, was als wichtig und bedeutend im Laufe der Zeit neu entſtand. Von den Hillerſchen Singſpielen ſprachen wir ſchon. 1775 brachte dann Abel Seyler Wielands „Alceſte" mit der Muſik Anton Schweitzers, die erſte deutſche Oper neueren Styls, hier zur Aufführung. Die Titelrolle gab noch immer Franziska Romana Koch, geb. Giraneck aus Dresden (1748—96 am Leben), welche die Partie beider allererſten Darſtellung in Weimar, 1773, gegeben hatte und damals von Wieland deshalb in einer Ode beſungen worden war. Sie iſt es, deren Töchter wir bereits weiter oben erwähnt haben. Es fehlten im Leipziger Opernrepertoire ferner auch nicht die Mono- und Duodramen Bendas, („Ariadne auf Naxos", „Medea", „Pygmalion" ꝛc.), worin unter Seyler beſonders Minna Brandes, die Pathe Leſſings, glänzte, ſowie die erſten deutſchen komiſchen Opern eines Dittersdorf („Doctor und Apotheker", „Hieronymus Knicker", „das rothe Käppchen" u. ſ. w.) Nicht minder erſchienen die Schöpfungen des Heros und Reformators der Oper, Mozarts, deſſen „Hochzeit des Figaro" z. B. ſchon 1785 gegeben ward, während die „Entführung" 1791, „die Zauberflöte" 1793 und „Don Juan" 1796 ihre erſten hieſigen Aufführungen erlebten. Endlich wurden auch die Modeſtücke der damaligen Muſikfreunde, ſo Himmels „Fanchon" (1805), „das

Donauweibchen", „der Geisterseher" u. s. w., vor Allem aber die Großthat Beethovens, sein „Fidelio" in Leipzig rasch zur Aufführung gebracht. — Schon aus dieser freilich nur in allgemeinen Umrissen und Andeutungen sich haltenden Darstellung wird man ersehen können, daß das Repertoire der Leipziger Bühne auch unter den Nachfolgern Kochs immer recht erfreulich mit der Zeit fortschritt.

Die erste Leipziger Aufführung des „Don Juan" wollen wir jetzt noch kurz zu einer Art Anecdotenschau über die damaligen Theaterzettel benutzen. Es findet sich auf denselben gar manches höchst Ergötzliche und durch Naivetät Staunenerregende. So lautet der Titel eben des „Don Juan" folgendermaßen: „Der gestrafte Ausschweifende oder Don Jean, komisches Singspiel (!) in 2 Aufzügen, die Poesie vom Abt da Ponte, die Musik von Herrn Mozart". Im Personenverzeichniß stehen als Prädicat der Hauptperson die Worte: „ein ausschweifender junger Mensch". Außerdem findet sich — eine damals überhaupt sehr häufige Sitte — die vollständige Inhaltsangabe der Handlung und schließt dieselbe also: „Die Statue fordert ihn auf, seine Ausschweifungen zu bereuen, welches er aber abschlägt, worauf sich der Erdboden öffnet, Flammen hervorbrechen und Don Jean in den Abgrund versinkt". Der unleidliche Knalleffect am Ende wird, wie man sieht, hier als Hauptsache hervorgehoben.

Originell klingt die auf damaligen Opernzetteln oft zu lesende Bitte: „Wegen Wiederholung der Arien wird ein geneigtes Publicum um gütige Verschonung gebeten." Das heißt doch offenherzig sein und sich nicht geniren. Eine ähnliche Bewandtniß hat es mit der eine Zeit lang auf unsern Komödienzetteln stehend gewesenen Bitte: „Ein geneigtes Publicum wird um seines eigenen Vergnügens willen ergebenst ersucht, sich ohne Unterschied die unentbehrliche Einrichtung wegen Verschonung des Theaters gütigst gefallen zu lassen". Diesen etwas dunklen Passus hat man uns dahin erklärt, das in ihm das Verbot der Besuche hinter den Coulissen ausgesprochen worden sei. Bis zu jener Zeit also mag in Leipzig noch erlaubt gewesen sein, was gegenwärtig nur noch als höchst zweideutige und bedenkliche Sitte bei kleinen Bühnen gilt, die ihr Dasein zumeist durch persönliche Protection fristen müssen.

Ungemein höflich waren ferner die damaligen Theaterzettel. Es hieß da nicht einfach: Lustspiel von Kotzebue u. s. w., sondern „vom Herrn Präsidenten Kotzebue", „vom Herrn Professor Babo", „vom Herrn Kreissteuereinnehmer Weiße" ꝛc. — Vor den Namen der Schauspieler war „Herr", „Madame", und „Mlle." ge-

bräuchlich. Außerdem mußten ganz junge Männer sich die Bezeichnung „Monsieur“ statt „Herr“ gefallen lassen.

So könnte man noch vielerlei Spaßhaftes aus den Zetteln damaliger Zeit herausleſen — wie z. B. daß bei „Hamlet“ ausdrücklich erwähnt iſt: „mit den Todtengräberſcenen“! Doch genug — ſeit Küſtner ward auch auf den Anzeigen der Schauſpiele ein ernſter, knapper, gebildeter Styl Mode.

VI. Kapitel.

Die Küſtnerſche Glanzperiode.

Verhältnißmäßig ſchon lange regte ſich unter den Bewohnern Leipzigs der Wunſch, ein eigenes ſtehendes Theater, ein rechtes und wirkliches Stadttheater errichten zu können. Das Haus war ſchon über ein halb Jahrhundert vorhanden, aber nicht die Geſellſchaft. Man beſaß eine ſolche bisher immer nicht ausſchließlich; früher, zu den Zeiten der Neuberin, Schönemanns, Kochs bereiſte die Truppe noch eine ganze Reihe andrer Städte, ſpäter mußte man ſich wenigſtens noch mit Dresden in Beſitz und Genuß theilen, und wenn auch die Meſſen regelmäßig und oft auch die Sommermonate Theater brachten, ſo war der Winter doch ſtets noch ohne daſſelbe geweſen, mit einziger Ausnahme der allererſten Zeit im neuen, eigenen Hauſe unter Koch. Endlich im December 1815 wurde dieſe Angelegenheit dem König von Sachſen in einer mit vielen und gewichtigen Unterſchriften bedeckten Adreſſe vorgetragen und der April 1816 brachte denn auch wirklich die allerhöchſte Genehmigung gegen ein jährliches Conceſſionsgeld von 500 Thalern. Vom Rathe ward nun ein Comité ernannt, welches die neue Anſtalt ins Leben rufen ſollte und aus den Herren Anger, Dufour, Duvigneau, Mahlmann, Reichenbach, Schröpffer, Seyfferth und Winkler beſtand. Man bildete einen Theaterverein, der die Koſten zu einer nothwendigen Erweiterung des Theaters zuſammenſchoß und dagegen das Recht erhielt, daſſelbe auf 12 Jahre zu verpachten. Zwar gab es ſchon damals Stimmen genug, die an Stelle des alten, kleinen, baufälligen Schauſpielhauſes, ringsum von einer Baſtion, einem Thore und dem Stadtgraben eng eingeſchloſſen, ein neues, größeres, den Anſprüchen der Schönheit, Sicherheit und Zweckmäßigkeit entſprechenderes Haus wünſchten. Dies Verlangen wurde aber eben nur zum Theil erfüllt, d. h. nur das Auditorium nebſt den Umgebungen des Theaters neu hergeſtellt, während man hin-

sichlich der Bühne geltend machte, daß diese bereits 1796 erweitert worden sei. Nach Angabe des Oberbaudirectors Weinbrenner in Carlsruhe wurde nun der beabsichtigte Bau oder Ausbau unter Leitung des Baumeister Stieglitz vollführt und darauf die Direction an den herzoglich Sachsen-Koburgischen Hofrath, Dr. jur. Carl Theodor Küstner auf 6 Jahre verpachtet. Küstner war es auch gewesen, der die an den König gesandte Adresse angeregt und entworfen hatte

Doch da wegen des Theaterbaues das Publicum in der Ostermesse und während des Sommers 1817 überhaupt seine Unterhaltung an dem gewohnten Platze entbehren mußte, so sollte anderwärts für einen Ersatz gesorgt werden. Der Zimmermeister Leideritz errichtete daher in seinem nahe der Promenade an der Pleiße gelegenen, „Place de repos" genannten Hause binnen 4 Wochen ein Interims-Schauspielhaus, welches den Namen „Theater an der Pleiße" erhielt. Ernst Petermann, der Mitglied der Joseph-Secondaschen Gesellschaft gewesen war und da „plastisch-mimische Darstellungen" gegeben hatte, brachte eine ganz leidliche Gesellschaft unter seiner Führung zusammen und begann am 7. April 1817 mit einem von ihm selbst gesprochnen Prolog. Man gab meistens kleine, leicht aufführbare Komödien und Operetten, aber nach Ablauf der Messe konnten selbst die hinzugekommenen pantomimischen Ballets dieses Theater nicht aufrecht halten und schon am 22. Juni mußte es geschlossen werden.

Was nun den von Weinbrenner herrührenden Entwurf zu einem Umbau des Zuschauerraumes im Schauspielhause am Ranstädter Thore anlangt, so bezog sich derselbe vornehmlich auf Einrichtung mannichfacherer Plätze auf jeder der 3. Galerien. Bisher waren letztere nur einfach in Bogen abgetheilt gewesen, jetzt nun wurde die 1. und 2. Gallerie wenigstens mit Sperrsitzen und ungesperrten Sitzen, dahinter aber noch mit amphitheatralisch erhobenen Logen versehen. „Die akustische Brauchbarkeit einer solchen amphitheatralischen Construction — sagt Weinbrenner in einer Beschreibung seines Entwurfes — ist wohl ihre willkommenste Eigenschaft. Allein sie bietet auch noch manchen anderen Vortheil. Sie faßt in einem gegebenen Raum die möglichst größte Zahl von Zuschauern und befriedigt sie alle auf's Bequemste. Endlich gewährt auch der Anblick eines so amphitheatralisch sitzenden Publicums ein schönes, reichhaltiges Ansehen. Denn es giebt dem Auge nach jeder Richtung hin eine angenehmere Unterhaltung, indem es die Zuschauer in den Galerieen selbst zu lebenden Bildern macht, durch welche der Saal ausgeschmückt wird, und sogar dann noch das Haus leidlich voll erscheinen läßt, wenn irgend eine Vorstellung nicht sehr besucht ist." Weinbrenner erreichte mit seinem

Plan, daß von nun an das Theater nicht mehr blos über 1100, sondern gegen 1400 Zuschauer fassen konnte. Außer den 2 unteren Galerien wandelte er aber auch die Räume zu ebener Erde beträchtlich um, erhöhte dieselben, namentlich nach hinten zu, schied das Parket vom Parterre und versah letzteren bisher nur zum Stehen eingerichteten Platz mit Sitzen. Noch ist zu erwähnen, daß damals das Buffet entstand und zu den alten Ein- und Ausgängen noch einige neue gefügt wurden. Es sind das die gewöhnlich verschlossen gehaltenen Thüren an den Seiten. Der betreffende Umbau war aber der letzte, welchen das Haus bis auf die Gegenwart herunter erfahren hat. Die Einrichtung und Herstellung der Bühne und des Auditoriums von damals existirt der Hauptsache nach auch jetzt noch, und die Renovationen, welche nach einigen Jahren Küstner, sowie später Ringelhardt und Dr. Schmidt beim Antritt ihrer Directionen, zuletzt aber Hr. Wirsing in den Jahren 1851 und 1855 vornahmen, bezogen sich blos auf Abputz, Drapirung, Dielung, Fertigen neuer Vorhänge u. dgl. m. Gasbeleuchtung hat das Gebäude seit 1844, doppelte Treppen — denn trotz mehrfacher Ausgänge für die Zuschauer gab es früher doch immer nur einfache Treppen — seit 1851, sowie Luftheizung seit 1855. Kaum zu glauben scheint es, daß bis dahin die Räume ganz unerwärmt blieben und man im Winter sich stets tüchtig zu erkälten fürchten mußte. Da nahm man denn Filzschuhe, Wärmsteine, Pelze u. dgl. mit, doch sind diese „schönen Zeiten" glücklicher Weise auch vorüber.

Gleich nach Schluß der Vorstellungen, welche im Winter 1816—17 die Joseph Secondasche Operngesellschaft noch im alten Hause gegeben hatte, begann der Bau und Mitte August des letzteren Jahres, also nach 5 Monaten war er vollendet. Am 26. August wurde die neue Bühne, das Leipziger Stadttheater, mit der „Braut von Messina" eröffnet, der ein von Mahlmann gedichteter, vom Regisseur Wohlbrück gesprochener Prolog voranging. Es hieß darin u. A.:

„Welch' stolzer Anblick, wenn des Volkes Menge
In weitem Kreis der Bühne Raum umringt,
Wenn der Begeist'rung Wort mit Blitzesschnelle
Zu allen Geistern spricht, zu allen Herzen dringt!
Was Großes je die Sonne sah,
Was Göttliches die Menschenbrust erfüllte,
Bringt hier die Kunst verwandten Seelen nah',
Stellt sie uns auf in zauberischem Bilde!
Bald ernst und kühn, ein Gott, der über die Nacht
Des Erdenschicksals sich erhoben,
Schwebt sie daher in Majestät und Pracht,
Verklärt durch Himmelslicht von oben!

Bald scherzend über das Gemeine,
Das hier die Geister gefesselt hält,
Versöhnt sie lachend mit den Sorgen,
Mit Last und Zwang der Alltagswelt,
Und lehrt die Blicke muthig erheben
Und frei sich fühlen im gebund'nen Leben!
Der Bühne Wirkung — nennt sie kein Phantom!
Der Dichtkunst Wort ist frei, es muß zu Herzen gehen,
Und durch die Freiheit der Ideen
Erhob sich Griechenland und Rom!
Ein neues Haus hat städtischer Verein
Und Bürgereintracht hier der Kunst geweiht,
Geziert mit einfachschöner Pracht,
Die edlen Sinn erfreut,
Schließt es zum ersten Mal den Kreis der Freunde ein.
O daß es lang' zum edelsten Genuß
Der Mitwelt und der Nachwelt diene!
Der Lorbeerkranz um echter Künstler Haupt
In seinen Mauern immer grüne,
Und manches Herz im Labyrinthe
Des Lebens hier Erheit'rung finde!
O daß es stets geweiht dem Guten sei
Und nie der Kunst Erniedrigungen fröhne!
Der Sinne Rausch eilt, wie ein Rausch, vorbei,
Doch still veredelnd wirkt das wahre Schöne!
Zwei Güter sind es, die des Schicksals Gunst
Als seltnen Vorzug dieser Stadt gegeben:
Den hochberühmten Sitz der Wissenschaft und Kunst,
Der großen Handlung reich geschäftig Leben:
Um beide schlingt Geselligkeit ihr Band;
Weltkenntniß wandelt mit Gelehrsamkeit
Vereint hier Hand in Hand,
Und Kunst und Reichthum und Geschmack verbinden
Sich, Nützliches und Schönes zu begründen!
So trat, als Kind des seltnen Bundes,
Auch deutsches Schauspiel hier zuerst hervor,
Und schwang sich bald von Rohheit der Versuche
Zur Würde wahrer Kunst empor.
Der Neuberin und Kochs und Seylers Scenen
Entflammten Schlegels Kraft und Weißens Genius
Und Lessings reichen Geist, den Liebling alles Schönen!
Auch nenn' ich dankbar Gottscheds Namen,
Durch Kenntniß und durch Fleiß bewährt;
Daß größ're Geister nach ihm kamen,
Raubt seiner Wirkung nicht den Werth.
Geöffnet war die Bahn, der Wettlauf war begonnen,
Und freudig sah das deutsche Vaterland
Den neuen Ehrenkranz gewonnen,
Den ihm die Muse dankbar wand!
Hier in der Kenner Kreis, von Jünglingen umgeben,
Die sich der Musen Dienst geweiht,
Hier bildeten sich großer Künstler Leben
Zum Stolz und Ruhme ihrer Zeit!

Hier war's, wo Eckhof einst, wo Koch und Reinecke,
Wo Fleck und Opitz sich zu Meistern ihrer Kunst erhoben;
Denn das ists, was den Künstler ehrt,
Wenn Kenner-Urtheil ihn belehrt
Und ihn verdiente Männer loben!
Hier, wo der Bethmann göttliches Talent
Hinreißend jedes Herz entzückte,
Wo unsern Iffland, den mit Stolz die Bühne nennt,
Auszeichnung ehrenvoll beglückte,
Hier, wo gediegner Werth
Ermun'trung stets und Anerkennung fand,
Und wohlverdienter Lorbeer sich
Um edle Häupter wand,
Hier ist die Heimath deutscher Kunst,
Der Künstler Vaterland!" u. s. w.

Doch welcher Mann war denn der erste Director eines stehenden Theaters in Leipzig? Wir wollen uns seine jedenfalls bedeutende und merkwürdige Persönlichkeit jetzt genauer betrachten. Karl Theodor v. Küstner — geadelt später durch Verleihung hoher Orden — wurde als Sprosse einer bekannten Patricierfamilie am 26. November 1784 in Leipzig selbst geboren, studierte ebenda und in Göttingen und erwarb sich 1810 die juristische Doctorwürde. Passion für das Theater schien ihm angeboren und machte sich schon frühzeitig in der verschiedensten Weise, durch häufigen Besuch der Vorstellungen, emsige Lectüre der dramatischen Litteratur, Entwerfen eigener Stücke u. s. w. geltend. Bereits im Jahre 1812 ging Küstner mit dem Plane um, die Leitung einer Bühne zu übernehmen, und unterhandelte demgemäß mit Franz Seconda wegen Abtretung von dessen Concession. Die Kriegsereignisse des Jahres 1813 hinderten jedoch weitere Schritte und riefen ihn, wie fast die sämmtliche für Deutschlands Freiheit begeisterte Jugend, in den Kampf; er nahm als Officier in der Reiterei des Banners freiwilliger Sachsen, unter Befehl des Herzogs von Sachsen-Coburg, Theil an dem Feldzug von 1814; nach geschlossenem Frieden aber, von genanntem Fürsten mit den Hofrathstitel beehrt, wandte er sich alsbald wieder seinen früheren Ideen zu. Wirklich glückte es ihm nach Verlauf eines Jahres etwa, eine Direction zu erhalten, und noch dazu war es das Theater seiner Heimath, dessen Führung ihm anvertraut wurde. Keinen Besseren hätten in der That die Leipziger finden und sich wünschen können, als ihn.

Er hat in seiner für die deutsche Bühnengeschichte so äußerst wichtigen und werthvollen Schrift: „Vierunddreißig Jahre meiner Theaterleitung" bekanntlich auch über die Epoche seines Wirkens in unsrer Stadt sehr gewissenhaften und ausführlichen Bericht

erstattet. Herzgewinnend, fast rührend klingt es, wenn er sagt: „Liebe zur dramatischen Kunst war es, die bei allen meinen verschiedenen Directionen vorwaltete, wenn sie schon bei meiner ersten, wo jugendliche Kraft mit Schwärmerei sich einte, am lebendigsten und wärmsten war. Die Illusion für Theater und Künstler war noch voll und stark, noch nicht durch Enttäuschungen und bittere Erfahrungen geschwächt. Vor Allem trieb es mich, etwas Gutes und Schönes aufzustellen, was mir und dem Theater Ehre brächte; was es kostete, welche finanziellen Folgen es brächte, war dem untergeordnet, wenn ich es schon nicht aus den Augen verlor. Bei meinen späteren Directionen von Hoftheatern, wo ich nicht meine, sondern fremde Interessen vertrat, war es anders, da hatte ich aus Pflicht und Ehrgefühl das bestimmte, mir vorgeschriebene Maß des Zuschusses und die Kräfte der Casse streng im Auge, und scheute keine Unannehmlichkeit, keine Schmähung, um das mir gestellte finanzielle Ziel zu erreichen, während ich bei meiner elfjährigen Leipziger Unternehmung mit aller Liberalität, ohne ängstliche Wahrnehmung der finanziellen Interessen, leider nicht zu meinem Gewinn verfuhr. Mit einem Worte, das Leipziger Theater war meine Jugendliebe".

Mit diesen Sätzen ist eigentlich die ganze Direction Küstners in unsrer Stadt vollständig und aufs Beste charakterisirt; es war in der That so, wie er sagte: mehr eine ästhetische, als speculative Tendenz lag seiner Leitung von Anfang bis Ende zu Grunde. Er zeigte sich als ein wahrhaft kunstsinniger, begeisterter, wissenschaftlich gebildeter Bühnenvorstand. Man muß auch jetzt noch seine Zeit die Glanzepoche des Leipziger Theaters nennen. Sehr richtig urtheilte Eduard Devrient im 4. Bande seiner „Geschichte der deutschen Schauspielkunst" über Küstner also: „Seine Direction trug den Charakter einer befriedigten Liebhaberei, der man gern Opfer bringt; seine Hingebung an die Sache war die eifrigste, seine Freude am Gelingen eine innige, tiefgefühlte, die ihn zu immer neuen guten Vorsätzen und löblichen Plänen anreizte".

Betrachten wir zuvörderst das Personal der Küstnerschen Zeit. Als Regisseur fungirte von Anfang an Wohlbrück der Aeltere, ein feiner und geistvoller Characterspieler aus Ifflands Schule, dessen Fach nach seinem Tode durch Hrn. v. Zieten wenigstens mit annähernd em Erfolg ausgefüllt wurde. — Leider nur kurze Zeit blieb im Engagement Albert Aloys Ferdinand Wurm aus Greifenhagen in Pommern, geb. 1783, damals wohl der berühmteste deutsche Komiker. Der harten Behandlung einer Stiefmutter entlaufend, war derselbe zuerst Bedienter, dann Bajazzo bei Kunstreitern, endlich Mitglied einer die Provinz Schlesien und Polen durch-

wandernden Schauspielertruppe geworden. Er besaß eine ausnehmend schöne Tenorstimme und erwarb sich dadurch als Belmont und in ähnlichen lyrischen Partien Beifall. Plötzlich machte er den Sprung ins komische Gebiet, erhielt Stellung in Berlin und ward nun als Possendarsteller der erklärte Liebling des Publicums in der preußischen Hauptstadt. In Conflict mit der Polizei gerieth er jedoch durch grelles Copiren der Sitten und Eigenthümlichkeiten des jüdischen Volkes in Sessas Stück: „Unser Verkehr", was seinen Weggang aus Berlin zur Folge hatte. Er begann nun zu reisen und fand überall glänzende Anerkennung. Das Engagement bei Küstner nahm er 1817 an, löste es aber bald wieder, um von Neuem auf steter Wanderung zu leben. Noch zehn Jahre lang zog er rastlos in ganz Deutschland umher, dann ließ er sich mit seinem nicht unbedeutenden Gelderwerb in Carlsruhe nieder und starb dort 1834. Als Gast besuchte er Leipzig noch oft und war da, selbst unter dem Volke, außer dem Theater, so bekannt, als hätte er wer weiß welche Zeit ununterbrochen da zugebracht. Man lese in der Hinsicht nur die Anekdoten, welche von ihm Eduard Genast in seinem „Tagebuch eines alten Schauspielers" berichtet.

Beständig treu blieb der Küstnerschen Direction der renommirte Schauspieler Stein, „dessen Rede Musik und Poesie war." Er hieß eigentlich Eduard Franz Freiherr v. Treuenfeld und war 1794 zu Austerlitz geboren. In Olmütz studierte er Jura, verließ aber das elterliche Haus heimlich und ging unter dem angenommenen Namen ans Josefstädter Theater zu Wien. Darauf durchzog er bis 1814 Ungarn und Siebenbürgen mit reisenden Gesellschaften, kehrte später nach Wien zurück und ward hier erst beim Leopoldstädter- dann beim Burgtheater angestellt. 1817 kam er nach Leipzig und blieb da bis an seinen 1828 erfolgten Tod. Auf dem Johanniskirchhof ist ihm ein schönes Denkmal gesetzt. Er war in der seltensten Weise Liebling des Leipziger Publicums und sein Andenken ist bei den älteren Bewohnern der Stadt noch jetzt frisch in Ehren. Als er nach kurzer Krankheit verschied, war das ein Ereigniß, an dem Jung und Alt, alle Stände den innigsten Antheil nahmen. Stein war von kleiner Statur, was ihn eigentlich nicht für Heldenrollen befähigte, jedoch sein außerordentliches Darstellungstalent und eine ungewöhnliche Ausdauer des Organs bei Stellen, die physische Kraft erforderten, ließen jenen Mangel vergessen. Frische und Lebhaftigkeit des Spiels, Anstand und Grazie im Salon, Wahrheit und Tiefe in Momenten der Leidenschaft zeichneten seine Leistungen allenhalben aus, unter denen Carlos, Romeo, Mortimer, Hamlet und Sigismund im „Leben ein Traum" die Glanzpartieen gewesen sein dürften.

Neben ihm, dem vorwiegend als tragischen Liebhaber Beschäftigten, wirkte als Heldenspieler freilich nur während einiger Jahre, doch mit gleichem Erfolge der „edle und graziöse" Ferdinand Löwe, älterer Bruder von Ludwig und Vater von Sophie Löwe, denen beiden er Lehrer in der Kunst war. 1787 in Rathenow geboren, betrat er die Bühne bei der reisenden Gesellschaft, die sein Vater führte, und spielte Anfangs, ebenso wie später Ludwig, komische Rollen. In Magdeburg ging er dann, seinen eigentlichen Beruf erkennend, ins Helden- und Liebhaberfach über. Verschiednen Hof- und Stadttheatern gehörte er seitdem noch als Mitglied an und auch der sehnliche Wunsch, einmal in der Wiener Hofburg aufzutreten, sollte endlich 1832 erfüllt werden, als er unmittelbar nach seiner Ankunft in Wien erkrankte und 3 Monate nachher starb. Mit den schönsten äußeren Mitteln ausgerüstet, war Löwe einer der besten Tragöden jener Zeit; sein Spiel, voll Gluth und Adel, erklomm in leidenschaftlichen Momenten den Gipfel ergreifender Wirkung. Er, Stein und neben diesen Zweien Frau Miedke, die spätere Vetter, und Frau Genast, von der weiter unten noch mehr gesagt werden wird, waren unter Küstner die hauptsächlichsten Träger der hochpoetischen Stücke, wie Tasso, Carlos, Braut von Messina, M. Stuart, Leben ein Traum u. s. w. An Löwes Stelle trat dann der auch ganz wackere Herr Thieme.

Wir kommen nun zu einem vierblätterigen Künstlerkleeblatt: den Schwestern Böhler und ihren Gatten Genast und Devrient. Der Aelteste davon, Eduard Genast, Sohn des verdienten „Wöchners" und Regisseurs unter Göthe, war 1797 geboren und Anfangs Conditorgehülfe. Endlich gab der Vater seiner Neigung zur Bühne nach und er durfte in Weimar debutiren. Nachdem er bei Häser in Stuttgart sich noch im Gesange vervollkommnet hatte und in Dresden, wie in Hannover gewesen war, kam er 1818 nach Leipzig, wo er bis 1828 blieb und 1820 sich mit Christine Böhler vermählte. Später übernahm er für kurze Zeit die Leitung des Magdeburger Theaters, kehrte aber 1829 in seine Heimath Weimar zurück und ist da neben seiner Frau lebenslänglich bis zu seiner 1861 erfolgten Pensionirung engagirt gewesen. Genast war in seiner langandauernden Blüthe als Sänger, wie Schauspieler gleich ausgezeichnet. Er gab den Wallenstein, wie den Figaro, den Oberförster in den „Jägern", wie den Don Juan mit gleicher Tüchtigkeit, und besonders hatte letztere Partie in ihm einen der trefflichsten deutschen Darsteller. — Seine Frau, Christine Böhler, geb. 1800 in Cassel, machte ihren ersten theatralischen Versuch 1815 in Frankfurt a. M., ging im folgenden Jahre nach Prag und kam von da 1818 nach Leipzig. Seitdem trennte sie sich nicht mehr von Genast.

Reizende Persönlichkeit und höchst angenehmes Organ machten sie in ihrer Jugend zu einer der freundlichsten Bühnenerscheinungen. Ihr Talent fürs Drama war bedeutend, und Küstner nennt sie sehr mit Recht „eine Donna Diana, wie es wenige gab und giebt", sowie „eine Elisabeth im Carlos voll hohen Adels und tiefen Gefühls". Madame Genast und Madame Miedke theilten sich, wie wir schon oben sie kurz neben einander nannten, einträchtiglich ins Fach tragischer Heldinnen und Liebhaberinnen, so daß z. B. in „Carlos" Erstere die Elisabeth, Letztere die Eboli, in „Fiesko" Jene die Leonore, diese die Julie, sowie in M. Stuart die Titelrolle Frau Genast und die Elisabeth Frau Miedke spielte. Letztere repräsentirte auch die antiken Gestalten, Sappho, Phädra ꝛc., sowie schließlich Heldenmütter, wie Donna Isabella, für die Anfangs Frau Steinau engagirt gewesen war. Die sentimentalen Liebhaberinnen: Luise Miller, Recha, Käthchen von Heilbronn gaben neben einander Demoiselle Schaffner, spätere Frau Maurer in Stuttgart, dann Auguste Hauff d. Ä., und endlich Rosalie Waguer. Von letzteren Beiden weiter unten noch mehr.

Christinens jüngere Schwester, Doris Böhler, geboren 1805 in Cassel, betrat die Bretter zuerst in Prag, in Kinderrollen. Mit Christinen ging sie 1818 ebenfalls nach Leipzig und, kaum erwachsen, bildetete sie hier doch ihre schönen Anlagen für Darstellung des Naiven, Launigen und Schalkhaften schnell zur Meisterschaft aus. „Sie war, wie Küstner sagt, eine Soubrette par excellence im Schauspiel wie in der Oper; die treueste Wahrheit war die Seele ihres Spiels, Manier und Künstelei lagen ihr fern; die Natur lehrte sie, in wenige Worte einen unnachahmlichen Ausdruck zu legen und ihr immer fortgesetztes mimisches Spiel mit tausend kleinen Zügen zu zieren. Ihre deutsche Soubrette, z. B. Franziska in „Minna v. Barnhelm", hatte deutsche Gemüthlichkeit und Schelmerei, ihre französische, z. B. Annette im „Kammerdiener", französische Koketterie und pikante Grazie". In der That, ein Bild voller Reiz auch nur in der wörtlichen Schilderung! Andere ihrer Glanzrollen waren Margaretha in dem „Hageſtolzen", Egle in der „Laune des Verliebten", Florette in „Donna Diana", Suschen im „Bräutigam aus Mexico", Hannchen in „Joconde", Aschenbrödel, Aennchen im „Freischütz" u. s. w.

1825 vermählte sich Doris mit Emil Devrient. Dieser, der jüngste der drei Brüder, welche den Künstlerruhm ihres Oheims Ludwig erbten, geboren im Jahre 1804 zu Berlin, hatte in Braunschweig — als Raoul in der „Jungfrau" — zum ersten Mal debutirt, blieb dort bis Ostern 1822 als Volontär und ging dann nach Bremen, wo er bald im Drama, bald in der Oper mitwirken

mußte. Von hier kam er zu Küſtner, entſagte dem Geſang und bildete ſich lediglich für das Schauſpiel aus. In Leipzig — neben Stein das tragiſche Liebhaberfach repräſentirend — legte er nun den Grund zur europäiſchen Berühmtheit ſeines Namens — eine jedenfalls denkwürdige und unſerem Theater nur zur Ehre gereichende Thatſache. Wer von unſeren jüngeren Leſern wünſchte aber nicht, ihn damals, in der erſten Blüthe männlicher Reife, im Zauber friſchefter Jugend, in der Fülle poetiſcher Leidenſchaft und Gluth geſehen zu haben? Wenn jetzt noch die beaux restes an ihm entzücken, wie glänzend mag zu jener Zeit der Eindruck ſeiner Erſcheinung und ſeines Spiels geweſen ſein! Neben ihm war die „kleine Böhler" — ſo nannte man ſie im Gegenſatz zu ihrer Schweſter Chriſtine, der „großen Böhler" — lieb und hold wie keine Andere! Welche Gunſt beim Leipziger Publicum ſie genoß, das zu ſchildern, fällt wirklich ſchwer. Damals ſchien eben eine reizende, talentreiche Schauſpielerin noch der Mittelpunkt der Welt, das Theater war in jenen harmloſen Tagen Ein und Alles. So galt denn die „kleine Böhler" unſeren Eltern und Großeltern in der That als eine Art Ideal und Alt und Jung ſchwärmte für das anmuthige Weſen bis zur Extaſe. — Auch die beiden Devrients blieben, wie das Ehepaar Genaſt, bis zum Ende der Küſtnerſchen Direction, gingen dann nach Magdeburg, nach Hamburg u. ſ. w. Daß ſie ſich ſpäter trennten und Doris jetzt anderweit verheirathet, doch längſt von der Bühne zurückgetreten lebt, erwähnen wir nur, weil gerade ihre ferneren Schickſale gewiß ſo mancher unſrer Leſer wiſſen mag. Von Emil Devrient brauchen wir nichts weiter zu erzählen.

Eine vielfach intereſſante Perſönlichkeit unter den Mitgliedern des Küſtnerſchen Theaters war ferner der unter dem Namen Neufeld ſpielende Johann Baptiſt v. Zahlhaas. Geboren 1787 in Wien, widmete er ſich früh der künſtleriſchen Laufbahn und gehörte eine Zeitlang der Hofburg an. In Leipzig war er von 1817—21 und ſpielte da „Intriguants, Tyrannen und Väter" mit vielem Glück. Später hat er noch ein ſehr bewegtes, wechſelvolles Bühnenleben geführt und ſich auch als nicht talentloſer dramatiſcher Dichter bekannt gemacht. Er lebt jetzt zurückgezogen im Altenburgiſchen Städtchen Lucka, woher ſeine Frau ſtammt und wo er eine kleine Beſitzung hat.

Nicht minder intereſſant erſcheint Eduard Jerrmann, geboren 1798 und Anfangs Oekonom. Der Idylle des Landlebens Valet ſagend, betrat er 1816 zum erſten Mal in Bamberg die Bühne, genoß dann in München Vespermanns Unterricht und kam von hier zu Küſtner, an deſſen Theater er fünf Jahre lang, von

1819—23, als sehr beliebter und auch oft erfolgreiche Gastspiele unternehmender Darsteller der Intriguants und Charakterrollen, verblieb. Bei solch einem vorübergehenden Aufenthalt in Königsberg war es, daß er zuerst das Kunststück versuchte, den Karl und Franz Moor zusammen zu spielen; er hat dasselbe später oft wiederholt und glänzende äußere Erfolge damit errungen, sich aber auch manche herbe Kritik zugezogen. Das Jahr 1830 führte ihn nach Paris, wo er nach 2jähriger Vorbereitung sogar die Bretter des Théâtre français betrat. Wir glauben, das hier nicht mit Stillschweigen übergehen zu sollen. Es war ein in der deutschen Bühnengeschichte noch nie dagewesener Fall, daß ein deutscher Künstler auf der ersten Bühne Frankreichs in französischer Sprache spielte; Jerrmann gab 12 Rollen unter entschiedenster Anerkennung. Fernere Engagements führten ihn nach Cöln, Mannheim (als Oberregisseur), Petersburg (ans deutsche Theater), Wien (an die Burg), endlich nach Berlin, wo er schon früher auf der Hofbühne gastirt und als Lear z. B. die besondere Huld Friedrich Wilhelms III. genossen hatte. Seine Petersburger Verhältnisse waren wohl die glänzendsten seines bewegten Lebens, doch bestimmten ihn Familienrücksichten zur Heimkehr aus Rußland. Als er 1849 seine letzte Stellung, eben die im Berliner Hoftheater annahm, hatten ihn seine geschwächten physischen Kräfte leider schon in zweite und dritte Reihe gestellt. Wer ihn auch nur am Ende seiner Blüthezeit sah, behielt ihn jedoch als einen Darsteller voll höchster Lebenswahrheit und feinster Charakteristik im Gedächtniß. 1859 starb er. Auch als Schriftsteller, durch mehrere Memoirenwerke, Uebersetzungen von Stücken und Journalaufsätze, machte sich Jerrmann bekannt.

Wir nennen ferner die wackeren Darsteller Brand, Reinecke, Steinau, Hanff, Schmidt — der spätere Dr. Schmidt, vgl. w. u. — sodann die trefflichen komischen Mütter Schmelka und Wohlbrück, die anmuthige Soubrette Friederike Hanff, Schwester der Auguste (s. oben), die als Frau Eicke noch vor Kurzem unserem Theater zur Zierde gereichte, dann die später in Dresden lange Jahre hindurch sehr beliebten Komiker Geiling (gestorben 1860, ein vorzüglicher Darsteller der komischen Baßpartien in den Wenzel Müllerschen und Dittersdorfschen Opern) und Koch, (von dem wir weiter unten noch mehr sagen wollen), sowie endlich den aus Leipzig selber gebürtigen Heinrich Moritz. Letzterer hieß eigentlich Mürrenberg und bezog noch sehr jung die Universität. Ein Duell von so ernsten Folgen, daß der rechte Arm auf längere Zeit gelähmt war, unterbrach seine Studien und in dieser gezwungenen Muße reifte der Plan, sich der Bühne zu widmen. Küstner nahm ihn freundlich auf und er debutirte, wie Emil Devrient, als Raoul in der

„Jungfrau". Später ist Moritz bekanntlich ein sehr renommirter Künstler geworden und hat als Regisseur des Stuttgarter Hoftheaters weit und tiefgreifende Bedeutung erlangt. Er lebt jetzt, pensionirt und leider total gelähmt, in Berlin.

Auch das Ehepaar Wolff, Ludwig Löwe und Carl Unzelmann (d. J.) waren von Küstner engagirt worden. Ehe aber der durch den Umbau im Leipziger Theater verzögerte, definitive Abschluß des Contractes zwischen Küstner und dem Magistrate zu Stande kam, trat der Kündigungstermin ein, welcher in der zwischen der Berliner Intendantur und dem Wolff'schen Ehepaar geschlossenen Uebereinkunft festgesetzt war. Als so gewiß nun auch Küstners Unternehmung anzusehen war, wollten doch die beiden Wolffs durch Kündigung des Berliner Contracts ihre dortige Stellung nicht gefährden und mußten sonach der bereits mit Jenem getroffenen Vereinbarung entsagen. Ludwig Löwe und Karl Unzelmann wurden den von ihnen eingegangenen Verpflichtungen untreu. — Uebrigens werde hier noch bemerkt, daß Amalie Wolff, neben ihrem Gemahl die größte und blendendste Berühmtheit der Götheschen Epoche und Schule deutscher Schauspielkunst, nicht, wie oft zu lesen, 1774 in Weimar, sondern am 11. December 1780 in Leipzig geboren ist. Dies Anrecht genannter Stadt auf die geniale Künstlerin mußte von uns doch besonders betont und geltend gemacht werden. Ihr Vater war der Schauspieler Malcolmi, ein vortrefflicher „humoristischer Alter", den Göthe „den Unvergeßlichen" nannte. In Weimar, wohin Malcolmi zu Bellomos Zeiten kam, debutirte sie 1791 und verheirathete sich 1802 mit einem gewissen Miller. Dieser muß bald gestorben sein, denn 1803 bereits ward sie mit Becker, dem Wittwer der Christiane Neumann, getraut. Nach zwei Jahren von diesem geschieden, schritt sie nun 1805 zu einer dritten Ehe mit Pius Alexander Wolff, und ging mit diesem endlich nach Berlin, wo sie noch lange die Zierde des Hoftheaters bildete.

Wir wenden uns nun zur Oper. Hier begegnen uns zuerst die zwei in Stimme, wie Schule, gleich ausgezeichneten Sängerinnen Canzi und Sessi, Beide Meisterinnen der italienischen, wie der deutschen Musik. Catharina Kanz, welchen Namen sie später in Canzi umitalienisirte, wurde 1805 in Baden bei Wien geboren und betrat, als Salieri's Lieblingsschülerin, 1821 mit glänzendem Erfolg das kaiserliche Theater. Später errang sie seltene Triumphe in Italien, kehrte 1825 nach Deutschland zurück und nahm bei Küstner auf 2 Jahre Engagement, nach deren Ablauf sie in Stuttgart eine Stellung fand. Hier vermählte sie sich 1830 mit dem Heldenspieler Wallbach und trat bald darauf in das häusliche Le-

ben über. Die Canzi gehörte zu den ausgezeichnetſten Sängerinnen ihrer Zeit, und verſtand deutſche Wärme und Empfindung mit italieniſcher Fertigkeit und Anmuth zu vereinen. Groß war ſie nicht minder in den Opern eines Mozart, Gluck, Weber ꝛc., als in denen eines Roſſini, Bellini, Donizetti. — Anna Seſſi, die jüngſte von drei einſt ſehr berühmten Schweſtern, ward 1793 in Rom geboren; auch ſie betrat in Wien, 1805, zum erſten Male die Bühne, und ging dann nach Italien, wo ſie bis 1811 in hohem Grade gefeiert wurde und trotz ihrer Jugend ſchon die ſchwierigſten Partieen ſang. Darauf war ſie mehrere Jahre in Wien und verheirathete ſich daſelbſt auch, ſeit welcher Zeit ſie den Namen Neumann-Seſſi führte. In Leipzig ſchloß ſie zunächſt mit der Gewandhausdirection ein Engagement ab, vertauſchte dieſes aber ſpäter mit dem am Theater und blieb dort bis 1823. In Peſth, wohin ſie ſich nachher gewendet hatte, verlor ſie leider durch Krankheit ihre Stimme. Sie war mit ſehr ſchönen Mitteln begabt, excellirte am meiſten aber in der Kunſt der Darſtellung und Leidenſchaftlichkeit der Declamation. Frau Neumann-Seſſi lebt noch jetzt in Wien, als Penſionärin der Leipziger Bühne.

Ein ſehr renommirter Künſtler war Franz Xaver Vetter, geboren 1800 zu Gmünd im Württembergiſchen. Er ſang zuerſt im Chor zu Stuttgart, folgte 1820 einem Rufe nach Augsburg und ging dann zu Küſtner als erſter Tenor. Bald erwarb er ſich einen durch ganz Deutſchland verbreiteten Namen und galt als Meiſter in Rollen, wie Licinius, Cortez, Maſaniello, der Maurer, Poſtillon, Brauer von Preſton u. ſ. w. Küſtner ſagt von ihm, er ſei „mit einer der ſchönſten, kräftigſten und ſeltenſten Stimmen begabt geweſen, einer Stimme, wie ſie die Natur ſelten ſchafft.“ Zwölf volle Jahre lang blieb er in Leipzig, dann — 1832 — ſchloß er in Stuttgart lebenslänglichen Contract ab. Von ſeiner Frau, die er in unſerer Stadt heimführte, der bedeutenden Tragödin Miedke, haben wir bereits oben geſprochen. — Zwei andere treffliche Tenöre der Küſtnerſchen Zeit waren Kleugel, der Bruder des noch heute im Gewandhausorcheſter wirkenden Veteranen der 2. Geige, und Höfler. — Als Baßbuffo wirkte mit Ehren Wilhelm Fiſcher, geboren 1790 in Freiberg, der bereits ſeit 1810 der Secondaſchen Operngeſellſchaft angehörte, dann die ganze Küſtnerſche Zeit und nachher auch noch, wie Vetter, die Periode des Hoftheaters durchmachte, bis er 1832 als Opernregiſſeur und Chordirector an die königliche Bühne nach Dresden ging. Dort iſt er 1859 geſtorben. Er zählte in Leipzig zu den beliebteſten und beſchäftigſten Sängern. Trefflich war ſeine Stimme, bedeutend ſein Darſtellungstalent. Marſchner ſchrieb ſpeciell für ihn den

Toms Blunt im „Vampyr“, und den Bruder Tuck im „Templer“. Sein erfolgreiches Wirken als Regisseur fiel bekanntlich gerade in die glänzendste Zeit der Dresdner Oper, in die Blüthe einer Schröder-Devrient, eines Tichatschek u. s. w. — Als seriöse Bässe waren Köckert, Vater von Alexander Köckert, und Traugott Gey thätig, der, aus Zschopau gebürtig, unter Küstner in Leipzig seinen ersten theatralischen Versuch machte und während der ganzen Direction des Genannten an dessen Bühne blieb. Dann kam er nach Hannover, wo „Vater Gey“ sich erst vor Kurzem hat pensioniren lassen. Er ist da eine allbekannte Persönlichkeit geworden. Heroische Partieen waren seinen brillanten Stimmmitteln und schönem Aeußeren vorzugsweise angemessen. — Doch alle die Künstler, welche Küstner für Leipzig gewann, können wir natürlich hier nicht anführen. Wir wollen deshalb nur in aller Kürze noch die jugendlichen Sängerinnen: Mad. Fincke, Mad. Streit, Mad. Marschner, Fr. v. Zieten nennen, sowie außer ihnen auch Elise Erhart, jetzt Gräfin v. Hohenthal auf Großstädteln, eine Altistin, deren „Tancred“ z. B. ihrer Zeit berühmt war, und Corona Werner, geb. Becker, die Tochter jener unvergeßlichen, von Göthe als „Euphrosyne“ gefeierten Christiane Neumann, und Mutter des berühmten Aquarellisten Karl Werner. Ihr Gatte war Cassirer am Theater. Durch heimliche Vermählung mit demselben und eben so heimliche Abreise des Paares von Weimar hatte sie Göthen, der sich nach dem frühen Tode ihrer Mutter wirklich väterlich ihrer angenommen, in großen Aerger und Kummer versetzt. Corona hieß sie zu Ehren ihrer Pathe, der gefeierten Sängerin Corona Schröter. — Schließlich sei erwähnt, daß wenigstens in den ersten Jahren der Küstnerschen Zeit, Friedrich Schneider, der Componist des „Weltgerichts“, als Kapellmeister engagirt war, wie er denn auch schon bei Seconda als Musikdirector fungirt hatte. Mehr sagen wir von ihm im 2ten Abschnitte.

Nächst den angestellten Künstlern schritten in oft wiederholten, lang dauernden Gastspielen die ersten Größen der Oper und des Schauspiels über die Leipziger Bretter. Wir können in der Hinsicht uns ganz an die Berichte Küstners halten. Es erschienen nämlich als Gäste P. A. Wolff, Ludwig Devrient, Eßlair, Ludwig Löwe, Korn, Vespermann, Töpfer, Unzelmann, Schmelka, Marr, Laroche, Spitzeder, Gerstäcker, Bader, Blum, sowie Amalie Wolff, Sophie Schröder, Wilhelmine Schröder-Devrient, die Händel-Schütz, Amalie Neumann-Haitzinger, Auguste Stich-Crelinger, Caroline Lindner, Sophie Müller, Therese Grünbaum, Clara Vespermann, Henriette Sontag und Nanette Schechner. Mit Ausnahme der beiden Wolffs, L. Devrients und Unzelmanns waren

alle dieſe vorher noch nicht in Leipzig geweſen und Küſtnern gebührt der Ruhm, ſie zuerſt dem Publicum unſerer Stadt vorgeführt zu haben, was theatergeſchichtlich immerhin erwähnenswerth ſein dürfte.

Ludwig Devrient kam zwei Mal, 1824 und 1826. Als er in letzterem Jahre den Lear ſpielte, erkrankte er plötzlich im dritten Act. Beinahe beſinnungslos lag er in heftigen Krämpfen und mehrere Tage ſchwebte er in Lebensgefahr. Küſtner hatte ihn gleich in ſeine eigene Wohnung — auf der Petersſtraße, im Schletterſchen Hauſe — bringen laſſen und pflegte ihn mit ſoviel Eifer und Treue, daß Devrient bis an ſeinen Tod Jenem dafür dankbar war. — Die Händel-Schütz, durch ihre dramatiſchen, wie mimiſchen Darſtellungen gleichberühmt, ſchloß durch Leiſtungen aus beiden Gebieten der Kunſt auf Küſtners Bühne im Jahre 1819 ihre lange, glänzende Laufbahn. — Ebenſo kann man das zweite Gaſtſpiel des gefeierten Tenoriſten Gerſtäcker — bekanntlich Vater des Reiſenden Friedrich Gerſtäcker — im Jahre 1824 ſeinen Schwanengeſang nennen, indem er hier mit ſeiner vollen Kraft noch einmal ſang; nur noch als Adolar trat er in Caſſel auf, den er jedoch kaum zu Ende führen konnte.

Im Beginn ihrer glänzenden theatraliſchen Carrière gab dagegen Amalie Neumann-Haitzinger zu verſchiedenen Malen Gaſtſpiele, die den brillanteſten Erfolg hatten. Ein Kreis von Anbetern, ein wahrer Liebeshof von Minneſängern und girrenden Schäfern ſchaarte ſich um ſie; Eduard Genaſt (in ſeinem „Tagebuch eines alten Schauſpielers") hat ſehr ergötzliche Einzelheiten aus der Zeit dieſes Neumann-Enthuſiasmus erſt vor Kurzem wieder zur Sprache gebracht. Wilhelm Gerhard, der vor mehreren Jahren verſtorbene, den Leipzigern noch wohl erinnerliche Legationsrath und dilettirende Dichter, war vielleicht der enthuſiaſtiſchſte Verehrer der reizenden Frau. Er beſang ſie in begeiſterten Hymnen, ſtiftete ihr zu Ehren einen „Roſenorden", als deſſen Königin ſie das Großkreuz aus ſeinen Händen empfing, veranſtaltete Feſte auf Feſte, bei denen man den Weihetrunk aus einem Schuh der Gefeierten nahm, und hatte bei Gelegenheit eines großen Abendeſſens für Geld und gute Worte ſogar einen Nachtwächter gewonnen, daß dieſer ſtatt der üblichen Worte: „Hört ihr Herren, und laßt Euch ſagen" ſingen ſollte: „Schöne Amalie, laß Dir ſagen, daß alle Herzen für Dich ſchlagen" u. ſ. w. Als der feierliche Moment der Ueberraſchung gekommen, führte Gerhard ſeine Angebetete an das Fenſter und unten ertönte von einem gewaltigen Bierbaß: „Schöne Amalie, laß Dir ſagen", wobei der verliebte Dichter ſchwärmeriſch nach ſeinem Ideal blickte. Doch ob der

willfährige Nachtwächter einen Theil des Trinkgeldes schon vorher seiner Bestimmung gemäß verwendet hatte, oder ob ihm die übrigen zärtlichen Verse aus anderem Grunde nicht im Gedächtniß geblieben waren, kurz, er fiel alsbald in sein altgewohntes Gleis zurück und fuhr fort: „Die Glocke hat zehn geschlagen ꝛc.“ Die liebenswürdige Frau hat sich natürlich an diesem Ausgange erst recht amüsirt.

Auch die Stich-Crelinger kam, wie L. Devrient, zwei Male, 1822 (mit ihrem ersten Gemahl) und 1827. Desgleichen das Ehepaar Wolff 1820 und 1823. — Henriette Sontag, von ihrer ersten Anstellung in Prag und Wien kommend, gab 1825, durch Küstner eingeladen, in Leipzig ein Gastspiel, das der Anfang ihres Triumphzuges durch die Welt war. Von den herbeigeeilten Directoren des Königsstädter Theaters zu Berlin wurde sie während dem durch Anerbietungen gewonnen, mit welchen der Leipziger Director nicht gleichen Schritt halten konnte; sonst hätte sie dieser engagirt. Sie sang z. B. die mit ihr einstudierte und zum ersten Male gegebene „Euryanthe“. Ueberhaupt die ersten Darstellerinnen waren sie und die Schröder-Devrient, beide vollendet in ihrer Art, so daß Weber keiner den Vorzug geben wollte, wie verschieden auch ihre Leistungen waren. In der Euryanthe der Sontag prävalirte die Anmuth, Milde und Innigkeit, in der der Schröder die Kraft, Leidenschaft und Hoheit. In jener ersten Leipziger Vorstellung der Oper gab neben der Sontag Mad. Fincke die Eglantine, Höfler den Adolar und Köckert den Lysiart. — Nanette Schechner erschien 1827 und „Fidelio“ sollte ihre letzte Rolle sein; Viele konnten aber keine Plätze erlangen und Küstner bat die Künstlerin dringend, am anderen Tage die Partie zu wiederholen, der nahe Ablauf ihres Urlaubes jedoch und die damalige Langsamkeit der Postwagen gestatteten dies nicht. Da verehrte ihr der Director eine Reisekutsche, mit der sie am Abend nach der Wiederholung gleich fortfahren konnte. So ward es möglich, durch schnelle, Tag und Nacht währende Reise die verlorene Zeit wieder einzubringen, ohne den Urlaub überschreiten zu müssen. In dem von Küstner ihr geschenkten Wagen hat aber die Schechner noch längere Zeit ihre Kunstreisen zurückgelegt.

Auch auf das Repertoire wollen wir nun einige Blicke werfen. Mit vollstem Recht durfte Küstner sagen: „Keine Gattung der dramatischen Kunst ist hintangesetzt, keine vorzugsweise begünstigt worden, am allerwenigsten kann man das Schauspiel zum Besten der Oper vernachlässigt nennen, sowie auf wenigen Repertoire's des Würdigen, Classischen im recitirenden Schauspiel soviel anzutreffen sein dürfte, als auf dem damaligen Leipziger. Wie

ſehr das Claſſiſche gefiel, beweiſt der Umſtand, daß Stücke ohne Prunk und äußeren Aufwand, z. B. die damals eben nach Deutſchland übergeführte „Donna Diana“ und „Das Leben ein Traum“ (in den Ueberſetzungen von Weſt und Gries) Caſſenſtücke waren. Das Neue wurde meiſtens im Manuſcript, ſchnell und gleichzeitig mit andern Bühnen gegeben“.

Die bereits unter früheren Directionen in Leipzig zuerſt gegebenen Stücke von Leſſing, Göthe, Schiller und Schakeſpeare wurden ſämmtlich dem Repertoire auch unter Küſtner erhalten und, ſofern nöthig, neu einſtudirt, wie z. B. „Die Geſchwiſter“, „Egmont“, „Clavigo“, oder wie „Wallenſtein“ und „Turandot“. Neu hinzutraten aber von claſſiſchen Schöpfungen: 1817: „Donna Diana“ (Diana — Frl. Böhler d. Ä.; Cäſar — Löwe; Perin — Wohlbrück d. Ä.; Florette — Frl. Böhler d. J.); 1818: „Das Leben ein Traum“ (Sigismund — Stein; Roſaura — Mad. Steinau, dann Mad. Miedke); 1820: „Das Käthchen von Heilbronn“ (Käthchen — Frl. Schaffner; Strahl — Stein; Friedeborn — Wohlbrück d. Ä.); 1821: „Der Kaufmann von Venedig“ (Portia — Mad. Genaſt; Neriſſa — Doris Böhler; Baſſanio — Stein; Graziano — Jerrmann; Shylock — v. Zieten; Jeſſica — Frl. Hanff d. Ä.; Gobbo — Koch); 1822: „Die bezähmte Widerſpenſtige“ (in der Holbeinſchen Bearbeitung unter dem Titel: „Liebe kann Alles“; Franziska — Doris Böhler; Obriſt von Kraft — Thieme); „Die Familie Schroffenſtein“ (Rupert — v. Zieten; Euſtach — Mad. Miedke; Ottokar — Stein; Sylveſter — Thieme; Agnes — Mad. Schmidt geb. Hanff); 1826: „Othello“ (Othello — Stein; Desdemona — Mad. Genaſt; Jago — v. Zieten; Emilie — Mad. Miedke); 1827: „Prinz Friedrich v. Homburg“ (Kurfürſt — Genaſt; Kurfürſtin — Mad. Miedke; Natalie — Mad. Genaſt; Prinz — Emil Devrient). Daß die Schauſpielnovitäten damaliger Zeit freilich zumeiſt die von der Gegenwart mit Recht ſo ſehr verdammten Schickſalstragödien und romantiſchen Dramen, ſowie jetzt ſchon recht veraltet ſcheinende Luſtſpiele, z. B. in der läppiſchen Claurenſchen Manier, waren, dafür kann natürlich nicht Küſtner verantwortlich gemacht werden. Wir nennen von Tragödien aus der Feder damals lebender und zum Theil ſchon berühmter, zum Theil aber ſich erſt Ruf gewinnender Autoren u. A. folgende: Grillparzers „Ahnfrau“ (1818 — Borotin — Neufeld; Bertha — Mad. Miedke, dann auch Mad. Genaſt; Jaromir — Löwe); Grillparzers „Sappho“ (1818 — Sappho — Dlle. Böhler d. Ä.; Phaon — Löwe; Melitta — Dlle. Böhler d. J.); Müllners „Schuld“ (1818 — Hugo — Löwe; Elvire — Mad. Steinau; Jerta — Dlle. Böhler d. Ä.); Houwalds „Heimkehr“ (1819 — Wolfram — Löwe; Dorner — Neufeld); Roberts „Macht der Verhältniſſe“ (1819 —

A. Weiß — Stein); „van Dyks Landleben" von Friedrich Kind (1819 — van Dyk — Stein); Oehlenschlägers „Correggio" (1819— Allegri — Stein); Müllners „Albaneserin" (1820 — Albaneserin— Mad. Genaſt); Houwalds „Bild" (1821 — Cornelio — Mad. Miedke; Gotthard — Thieme); Houwalds „Leuchtthurm" (1821 — Ulrich Hort — v. Zieten; Holm — Thieme); Houwalds „Fürſt und Bürger" (1823 — Stein und Genaſt); Raupachs „Fürſten Chawansky" (1823 — Thieme und Stein); M. Beers „Paria" (1824 — Paria — Stein; Maja — Mad. Miedke; Benascar — E. Devrient); Raupachs „Iſidor und Olga" (1825 — E. Devrient und Madame Genaſt; Wlodomir — Stein; Oſſip — Brand); Grillparzers „Medea" (1825 — Medea — Mad. Miedke; Jaſon — E. Devrient; Kreuſa — Mad. Genaſt); Raupachs „Tochter der Luft" (1827 — Semiramis — Mad. Miedke); Schenks „Beliſar" (1827 — Beliſar — Genaſt; Antonina — Madame Miedke; Irene — Roſalie Wagner; Alamir — E. Devrient); Auffenbergs „Löwe von Kurdiſtan" (1827 — Löwenherz — Stein; Kenneth — E. Devrient; Editha — Mad. Genaſt); Deinhardſteins „Hans Sachs" (1828 — Hans Sachs — E. Devrient; Kaiſer Max — Genaſt). Daß Küſtner die drei damals überhaupt nur erſt auf der deutſchen Bühne befindlichen Kleiſtſchen Stücke — denn „Hermannsſchlacht" und „Zerbrochener Krug" kamen erſt ſpäter zur Aufführung — ſowie auch die bereits jenſeits der romantiſchen Manier ſtehenden, der Zeit des „jungen Deutſchlands" vorbereitenden erſten Werke M. Beers, Schenks, Auffenbergs und Deinhardſteins ins Leipziger Repertoire aufgenommen hat, dürfte ihm beſonders als Verdienſt anzurechnen ſein. — Was endlich Luſtſpiele anlangt, ſo gab es eben ſchlechterdings nichts Anderes, als die Sachen von Iffland, Kotzebue*), Holbein, Clauren, Beck, Müllner, Raupach, Ziegler, Conteſſa, Blum, Fr. v. Weißenthurn, Caſtelli, Töpfer, Hell, Angely u. ſ. w. Als Neuigkeiten konnte Küſtner z. B. bringen: „Das Turnier von Kronſtein" (1819

*) Das letzte Stück, welches dieſer für die Bühne lieferte, war, wie hier in einer Note erwähnt ſei, „das Taſchenbuch". An die Größe des Honorares denkend, welches er dafür von Küſtner erhalten hatte, bot er demſelben an, für die Leipziger Bühne etwas Neues zu ſchreiben. Auf einer Reiſe im Jahre 1818 wohnte er nämlich in unſerer Stadt einer Vorſtellung der damals neuen Weigliſchen Oper: „Der Bergſturz von Goldau" bei. Dieſe füllte kaum den Abend aus, es konnte jedoch wegen der darin vorkommenden Maſchinerie, welche die ganze Bühne einnahm, nichts dazu gegeben werden, in Folge deſſen Kotzebue proponirte, ein Stück zu liefern, das vor der Wohnung ſpiele; im Moment hatte er dazu auch ein Sujet gefunden, ein Beweis ſeiner berühmten, unerſchöpflichen Erfindungsgabe, aber ſeine bald darauf erfolgende Ermordung durch Sand verhinderte die Ausführung ſeines Verſprechens.

— mit Mlle. Böhler d. Ä. und Löwe); „Das Vogelschießen" (1820 — Lottchen — Doris Böhler); „Das letzte Mittel" (1820 — Sonnstett — Thieme; Gluthen — Stein; Baronin Waldhüll — Mad. Genast); „Königs Befehl" (1821 — König — Töpfer, der Verfasser a. G.; Wendel — von Zieten; Lindeneck — Thieme; Julie — Mad. Genast); „Nummer 777" (1822 — mit v. Zieten und Henckel a. G.); den „Bräutigam aus Mexico" (1822 — Suschen — Doris Böhler); den „Wollmarkt" (1824 — Oekonomierath — Stein; Cornet — Doris Böhler; Hannchen — Dlle. Jahn); „Pommersche Intriguen" (1824 — Jearnier — Marr a. G.); den „Bethlehemitischen Kindermord" (1824); die „Wiener in Berlin" (1824 — Hubert — Koch; Franz — E. Devrient; Eugen — Gey; Luise von Schlingen — Doris Böhler); „Humoristische Studien" (1825 — Brauser — Stein; Kalinsky — Koch); „Sieben Mädchen in Uniform" (1825); „Die Benefizvorstellung" (1825 — Flüsterleis — Koch) u. s. w. u. s. w.

Das Opernrepertoire bestand zumeist aus den Werken der damals noch sehr modischen, jetzt freilich schon sehr selten gewordenen, älteren italienischen und französischen Componisten, z. B. Cimarosa, Isouard, Fioravanti, Paesiello, Salieri, Pär, Grétry, Mehul, Herold, wozu sich noch unsere deutschen: Himmel, Weigl, Winter, Dittersdorf, Wenzel Müller u. s. w. gesellten. Aber auch Beethovens „Fidelio" kannte man schon, sowie die Meisterstücke Mozarts. Küstnern war es nun vorbehalten, unseres dritten musikalischen Classikers, nämlich Carl Maria v. Webers damals gerade neu entstandene Schöpfungen in Leipzig einzubürgern. So ward der „Freischütz" 1821, nur wenige Tage nach seiner allererstenAufführung in Berlin, sofort auch hier gegeben und machte höchste Sensation. Besetzt war er, wie folgt: Agathe — Fr. Neumann-Sessi; Aennchen — Doris Böhler; Max — Höfler; Caspar — Genast. 1822 erschien dann „Preciosa" (Carcamo — v. Zieten; Alonzo — Stein; Azevedo — Genast; Zigeunerhauptmann — Jerrmann; Viarda — Fr. Schmelka; Preciosa — Mad. Genast; Pedro — Koch). Von „Euryanthe" sprachen wir schon oben. Und was endlich den „Oberon" anlangt, so wurde derselbe 1826 von Küstner zum ersten Mal in Deutschland und beinahe ein Jahr früher, als auf allen übrigen Bühnen, aufgeführt. Von London aus, kurz vor seinem Tode, schickte der Componist die Partitur der Oper. Sie wurde mit großem Fleiß und vieler Anstrengung vorbereitet, mit den schönsten Decorationen von Gropius ausgestattet, wie z. B. der Oberonshalle mit Lilienſäulen und wasserspeienden Schwänen; das Meer bestand, wie in London, aus einer einzigen gemalten Decke, welche, hinter der weitgeöffneten Felsenhöhle, über die ganze Breite

der Bühne ging und von den Seiten aus bewegt wurde. Die Besetzung (Rezia — Dlle. Canzi; Huon — Vetter; Scherasmin — Fischer; Fatime — Doris Devrient geb. Böhler u. s. w.) war selbst bis in die kleinen Schauspielrollen, Almansor und Roschana (Stein und die Miedke) vorzüglich. So erfreute sich die Oper des größten, allgemeinsten Beifalls und wurde vom 23. December 1826 bis 11. Mai 1828, d. h. in noch nicht anderthalb Jahren, 42 Male gegeben, etwas Außerordentliches für Leipzig, wobei allerdings zu Statten kam, daß, wie oben gesagt, alle anderen Bühnen so spät mit der Aufführung folgten. — Die Spohrschen Opern: „Zemire und Azor" (1820 — mit der Sessi und Klengel); „Jessonda" (1824 — Jessonda — die Sessi; Amazily — Mad. Werner; Nadori — Höfler; Tristan — Genast); „Der Berggeist" (1825 — Aline — Mad. Fincke; Ludmilla — Doris Devrient; Oskar — Vetter; der Berggeist — Köckert) und „Faust" (1825 — Faust — Genast; Mephisto — Köckert; Graf Hugo — Vetter; Kunigunde — Mad. Fincke; Röschen — Dlle. Erhart) wurden, was besonders hervorzuheben, in Leipzig überhaupt zum ersten Male gegeben. Desgleichen „der Vampyr" (1828 — die letzte Neuigkeit unter Küstner — Davenaut — Köckert; Malwine — Mad. Streit; Edgar Aubry — Höfler; Ruthwen — Genast; Janthe — Fr. von Zieten; Emmy — Doris Devrient; Toms Blunt — Fischer). Marschner lebte damals nach seiner Vermählung mit der Sängerin Marianne Wohlbrück für einige Zeit in Leipzig und componirte eben hier, in seiner Wohnung am Neumarkt, Nr. 24, 2. Etage, den „Vampyr", der den Namen des Tonsetzers von genannter Stadt aus bald durch ganz Deutschland verbreitete. — Noch andere Opernnovitäten unter Küstner waren italienischen oder französischen Ursprungs. So erschien 1817 „Die Vestalin" (mit der Sessi und Klengel als Julia und Licinius), sowie „Tancred" (mit Dlle. Luise Wohlbrück und der Sessi als Tancred und Amenaide); 1818 kam „Joconde" (mit Klengel und Doris Böhler als Joconde und Hannchen); 1820 die Oper „Othello" (mit Genast und der Sessi als Othello und Desdemona), 1821 „Der Barbier von Sevilla" (Almaviva — Höfler; Bartolo — Fischer; Rosine — die Sessi; Figaro — Genast) und „Die diebische Elster". Ins Jahr 1823 fällt dann „Cortez" (mit Höfler, sowie mit der Sessi als Amazily, Gey als Montezuma und Genast als Telasko); ins Jahr 1826 „Die Italienerin in Algier" (Lindoro — Vetter; Isabella — Dlle. Erhart) und „Die weiße Dame" (Gaveston — Köckert; Anna — die Canzi; G. Brown — Vetter; Dikson — Vogt; Jenny — Doris Devrient), sowie „Der Maurer und Schlosser" (mit Vetter und Fischer; mit Doris Devrient als Henriette und Dlle. Erhart als Mad. Bertrand).

Zehn Jahre lang hatte Küstner die Direction des Leipziger Theaters auf musterhafte Weise geführt — dann mußte er sich aber leider doch sagen, daß, wenn er nicht sich selber Preis geben wolle, die Sache ein Ende nehmen müsse. Er war zu sehr mit Lasten belegt, wie er denn z. B. die ersten 6 Jahre hindurch jährlich 3000 Thaler und vom siebenten Jahre an jährlich immer noch 1000 Thaler Zins für das Haus an den Magistrat zu zahlen hatte. Auf diese Weise, und weil mit Ausgaben zu irgendwie künstlerischen Zwecken nie gegeizt wurde, war zwischen letzteren und den Einnahmen allmählich ein immer größeres Misverhältniß eingetreten, und solcher Thatsache gegenüber konnte Küstner endlich nicht anders, als die Direction niederlegen. Er schied mit dem Bewußtsein, relativ Großes geleistet und davon doch nie Gewinn gehabt zu haben, denn er kann noch heute aus seinen Büchern nachweisen, daß er für seine Bühnenleitung in Leipzig keinen Gehalt und keine Tantième, sondern nur die Zinsen des dafür aufgewendeten und dabei verloren gegangenen Capitals bezogen hat. Leipzig verlor, um nochmals mit Eduard Devrient zu reden, „indem Küstner das Theater schloß, eine Bühne, die es mit allen später gebrachten Opfern so nicht wieder hat zurückkaufen können". Die spätere, mit glänzenden Verdiensten um das deutsche Theater noch so reich geschmückte Laufbahn Küstners als Intendanten der drei Hofbühnen zu Darmstadt, München und Berlin ist unseren Lesern bekannt, ebenso, wie daß der würdige Greis den Abend seines Lebens in der Heimath zubringt und als schlichter Privatmann seit einigen Jahren wieder in Leipzig verweilt.

Die letzte Vorstellung unter seiner Direction fand am 11. Mai 1828 statt. Er selber sagt über sie: „Nichts Passenderes konnte gewählt werden, als Calderons „Leben ein Traum", welches so sinnvoll andeutet, daß alles Schöne, wie ein Traum verschwindet. Als das Ende des Stückes sich nahte, als zum letzten Male der Vorhang aufrollte und die Genast, von allen Kunstgenossen umgeben, vortrat, um in dem Epiloge von Amadeus Wendt die letzten Worte des Abschieds zu sprechen, stieg die Wehmuth der Zuschauer bis zur höchsten Rührung und Thränen in Vieler Augen sprachen die innigste Trauer aus. Als die Rednerin verstummte, sank der Vorhang, aber noch einmal mußte er in die Höhe, um das gesammte Personal zu zeigen, und Kränze und Blumen flogen auf die Scheidenden herab. Noch ein Mal empfing ich eine mir schon mehrmals zu Theil gewordene Auszeichnung: ein dreimaliges, herzliches, allgemeines Lebehoch wurde mir dargebracht".

VII. Kapitel.

Leipzig ein Hoftheater.

In Erinnerung an die frühere, so lange Jahre dauernde Zusammengehörigkeit der beiden Städte Dresden und Leipzig in theatralischen Angelegenheiten wurde nun, da Küstner sein Privatunternehmen aufgab, eine Wiederherstellung der alten Verhältnisse lebhaft gewünscht. Ja, man dachte sogar schon daran, den Genannten als technischen Leiter zu gewinnen. Doch die deswegen gepflogenen Unterhandlungen zerschlugen sich und ebenso scheiterte ein andrer, dahin zielender Plan, das Theater auf Actien zu begründen. In dieser Noth bewilligte denn die sächsische Regierung auf Antrag des Leipziger Rathes ein Hoftheater für 3 Jahre, d. h. die Intendantur der Dresdner königl. Bühne engagirte eine besondere Gesellschaft für Leipzig, behielt die obere Leitung des Instituts und setzte den Schauspieler Remie als Geschäftsführer ein. Während aber noch dies Filial des sächsischen Hoftheaters in der Errichtung begriffen war, im Herbst 1828, spielte die Magdeburger Gesellschaft unter Leitung Eduard Genasts — s. oben — in Leipzig; ihre Hauptmatadore waren eben wieder die beiden Ehepaare Genast und Devrient-Böhler; ihr folgte im Winter die Bethmannsche Gesellschaft, die bis nach der Ostermesse 1829 da verweilte. Deren Chef, Heinrich Eduard Bethmann, Wittwer der berühmten Friederike Bethmann, geboren zu Rosenthal bei Hildesheim 1774 und nach mehrjähriger Thätigkeit bei reisenden Truppen in Berlin engagirt, war im Liebhaberfache nicht unbedeutend gewesen, hatte jedoch nach dem Tode seiner Gattin die Bühne gänzlich verlassen. Wir schalten hier die Bemerkung ein, daß oben auf Seite 59 vor dem Namen der genannten großen Künstlerin aus Versehen das Wort „Bruders" weggelassen worden ist. Sie war eine geborene Unzelmann, nicht — wie ohne jenes Wort aus dem angezogenen Satze zu verstehen sein würde — die Gemahlin eines Unzelmann. Von 1824 an wirkte Bethmann als Regisseur am Königsstädter Theater zu Berlin. Dann übernahm er die Direction in Aachen und endlich die in Magdeburg. Vor Antritt der letzteren kam er, wie wir bemerkten, einen Winter lang auch nach Leipzig. Seine damalige Truppe war jedoch nicht besonders hervorragend. Nur der weiter unten noch einmal zu nennende Bolzmann zeichnete sich dabei aus.

Das „Hoftheater" unter Remie eröffnete seine Vorstellungen am 2. August 1829 mit einem Prologe Theodor Hells und Shakespeares „Julius Cäsar", der in der Schlegelschen Uebersetzung zum ersten Male gegeben wurde. Die Verwaltung schritt möglichst im

Geiste Küstners fort, gab ein gediegenes und mannichfaches Repertoire, eine gute Gesellschaft, viele Gastspiele und eine verhältnißmäßig glänzende Ausstattung. Aber die von Hoftheatern nun einmal unzertrennlich scheinende größere Kostspieligkeit des ganzen Geschäftsbetriebes verschlang zu bedeutende Summen, widrige äußere Umstände, wie Handelskrisen, die Revolutionen von 1830 und 1831, die immer drohende Cholera, gesellten sich bei und verminderten den Besuch, kurz viel früher, als bei der Küstnerschen Unternehmung, kam es zu demselben Resultat. 1831 bereits wurde die Auflösung des „Hoftheaters" in Leipzig beschlossen und am 31. Mai 1832 fand die letzte Vorstellung, Göthes „Iphigenie", statt. Das noch nicht dreijährige Bestehen des Instituts soll eine Zubuße von über 60,000 Thalern verlangt haben.

Unter dem Personal der Remieschen Zeit erblicken wir in erster Reihe den nachmals in Berlin hochgefeierten Moritz Rott. Geboren 1796 in Prag, Anfangs Student der Philosophie, dann auf den Wunsch des Vaters, wenn auch mit innerer Abneigung, Kaufmann, zuletzt aber seinen Beruf erkennend und sich ohne Vorwissen der Eltern der Bühne zuwendend, betrat Rott im Jahre 1817 die Bretter zum ersten Male im Josefstädter Theater zu Wien. „Er sprang", wie einer seiner Biographen gesagt hat, „auf die Bühne, wie Minerva aus dem Haupte Jupiters": ohne alle Vorbereitungen und eigentliche Vorkenntnisse studierte er in wenig Tagen den Karl Moor und führte ihn, wenn auch nicht künstlerisch vollendet, so doch mit der trefflichsten Anwendung seiner schönen Mittel durch. In österreichischen Provinzstädten füllte er nun alsbald das ganze Fach der ersten Helden und Liebhaber aus, dann war er Regisseur des Theaters an der Wien bis zu dessen Auflösung. Gastspiele an den bedeutendsten Bühnen Deutschlands erwarben ihm hierauf ehrenvollen Ruf in weiteren Kreisen, sodaß, als er 1829 Mitglied des „Hoftheaters" in Leipzig wurde, er bereits ein sehr renommirter Darsteller war. Rott gebot zu jener Zeit über imposante äußere Mittel. Im Spiel zeigte er sich freilich immer mehr als glücklicher Naturalist, denn als denkender Künstler, und große, geniale Momente lagen ziemlich unvermittelt neben weniger Gelungenem. Es fehlte der kunstvolle, gediegene Guß aus dem Ganzen; auch machte sich viel Manier in seiner Darstellungsweise geltend. Hamlet und Wallenstein, Posa und Götz waren seine Glanzrollen. Von 1832 an gehörte Rott zum Verbande des Berliner Hoftheaters, bis er 1857 sich hat pensioniren lassen. Doch erinnert sich seiner das Publicum der preußischen Residenz noch immer lebhaft und meint, sein Fach sei eigentlich noch gar nicht wieder besetzt, ein Rott käme nicht sobald aufs Neue.

Ruf nach Außen besaß auch Eduard Schütz, geboren 1799 in Hamburg, wo er nach der Rückkehr aus dem Napoleonischen Kriege das Steinstraßentheater zuerst im Jahre 1818 betrat. Bis 1821 in Magdeburg, blieb er dann längere Zeit in Braunschweig, um endlich 1829 Engagement in Leipzig zu nehmen. Schütz besaß eine schöne männliche Gestalt, lebhaftes Auge und klangvolles Organ, welchen natürlichen Vorzügen sich ungewöhnliches Darstellungstalent, Feuer und Leidenschaft beigesellten. Seit 1831, in welchem Jahre er nach Braunschweig, in eine lebenslängliche Stellung zurückkehrte, spielte er Heldenväter und Charakterrollen, bis er 1856 artistischer Leiter des herzoglichen Hoftheaters wurde.

Die jugendlichen Liebhaberpartieen waren durch den nachmals in Hannover altgewordenen Stölzel, sowie den später langjährigen Darmstädter Regisseur Pirscher, Gemahl der bekannten Sängerin, besetzt. — Als Komiker wirkte mit außerordentlichstem Erfolg der noch von Küstner her in gutem Andenken stehende Julius Koch, eigentlich v. Kellner geheißen und 1795 in Cöln geboren. Bereits 1810 betrat derselbe die Bühne in Bremen, kam fernerweit nach Braunschweig, Dresden und 1817 nach Leipzig, wo er Wurms Nachfolger wurde. 1828 ging er mit Genast ꝛc. nach Magdeburg, kehrte aber 1829 zu der neuerrichteten Hofbühne in unserer Stadt zurück und blieb da bis zu deren Auflösung. Später war er noch in Cassel und Hannover engagirt, bis er 1836 zum zweiten Male noch Dresden kam, um seitdem auf Lebenszeit Mitglied der dortigen königlichen Bühne zu sein. Er ist dort erst 1861 gestorben und spielte noch bis kurz vor seinem Tode, wenngleich sein Humor zuletzt sehr vertrocknet und eingeröstet war. In Leipzig besaß Koch dagegen noch ganz die jugendliche Frische und Elasticität, und wohl darf man sagen, daß er in seiner Blüthe einer der besten deutschen Komiker gewesen sei. Das Publicum unserer Stadt trug ihn sozusagen auf den Händen und gestattete ihm sogar, in seinen Extempores oft ganz persönlich zu werden. Er war so recht der Leipziger Localkomiker, der immer witzige Anspielungen auf örtliche Verhältnisse und bekannte Figuren in Bereitschaft hatte. Sein „Schneider Kakadu" in den „Schwestern von Prag", sein „Rochus Pumpernickel" wurden wahrhaft populär. Noch heute haben die älteren Bewohner Leipzigs verschiedene seiner Späße aus dem Stegreife, die dann alsbald von Mund zu Mund gingen und in allen Gesellschaften, auf allen Wein- und Bierbänken wiederhallten, nicht vergessen.

Als Intriguant und Charakterdarsteller ist der jüngere Wohlbrück zu nennen, ein Sohn des unter Küstner engagirten Regisseurs und Schwager Heinrich Marschners. Derselbe leistete, ein zweiter Theodor Döring, namentlich in feinkomischen

Charakterrollen Bedeutendes, so als Hr. v. Krack, Lassenius, Vatel, Fegesack, Riccaut u. s. w. Seine große Vielseitigkeit wird wohl dadurch bewiesen, daß auf seinem Repertoire ebensogut der Nestroysche „Eulenspiegel", der Holteische „Jeremias Klagesanft" und Angelys „Heymann Levi" standen, wie auch Shakespeares „Shylock", Cumberlands „Shewa" und Obrist Buttler im „Wallenstein". Durch seine Kunst der Detailmalerei und genrehaften Illustrirens erzielte er manchmal selbst in ganz unbedeutenden Episoden, wie z. B. als der alte Hr. v. Rehberg in „Stille Wasser sind tief", erstaunliche Effecte. Jedenfalls war Wohlbrück ein hervorragendes Mitglied der guten alten Schule realer Darstellungsweise. Später zog er noch viel in deutschen Landen umher und erschien als Gast oder auch im Engagement so ziemlich auf allen bedeutenderen Bühnen. Am längsten blieb er in Breslau. In Leipzig spielte er während des Winters 1848 bis 1849 nochmals, wie wir weiter unten sehen werden. Schließlich leitete er für seine eigene Rechnung das Bremer Theaterunternehmen. In Aegypten Heilung von einem Brustübel suchend, starb Wohlbrück 1861 in Alexandrien.

Nur beiläufig nennen wir die in ihrer Art ganz wackeren Darsteller Bünte, Nabehl, Köhler, v. Perglaß (den späteren Intendanten in Hannover), Burmeister, Linke ꝛc. — Unter den Damen befand sich in vorderer Reihe Auguste Schmidt, geb. Hanff, ältere Schwester jener zugleich mit ihr schon bei Küstner genannten Friederike Hanff, der späteren Frau Eicke. Die beiden Schwestern erinnerten in ihrer verschiedenen Talentrichtung sehr an Christine und Doris Böhler, denn wie die letztere und Friederike Hanff Soubrettenrollen spielten, so vertrat Auguste Schmidt, ebenso wie Mad. Genast, in den nunmehr von ihr erreichten reiferen Jahren, das Fach einer tragischen Heldin. Der Gemahl von Auguste Hanff war jener Carl Christian Schmidt, der, ursprünglich Student der Medicin, unter Küstner vorübergehend sich dem Theater zugewendet hatte, bald aber sein Studium wieder aufnahm und zu Ende führte, um sodann, als Dr. Schmidt, Begründer und Redacteur der noch jetzt, freilich unter anderer Leitung, bestehenden „Schmidtschen Jahrbücher", einer der gelesensten ärztlichen Zeitschriften, zu werden. Später übernahm Dr. Schmidt noch die Direction des Leipziger Theaters, wovon weiter unten ausführlich wird gesprochen werden. Das Ehepaar ging schließlich nach America und ist da vor einigen Jahren gestorben. Doch um nochmals auf Auguste Schmidt zurückzukommen, so muß bemerkt werden, daß sie eine ganz treffliche, mit schönen Mitteln ausgestattete, über tragische Würde und Größe gebietende Künstlerin gewesen ist.

In Liebhaberrollen glänzte neben ihr die schon in der letzten Küstnerschen Zeit engagirte Rosalie Wagner, allzufrüh verstorbene Schwester des Capellmeisters Richard Wagner und Tante der Frau Johanna Jachmann-Wagner. Sie zog durch Lieblichkeit der Erscheinung, Wärme und Tiefe des Gemüths, ein gewisses zartes Colorit, einen elegischen Duft, der über ihr Spiel ausgegossen lag, mächtig an und war ein Liebling des ganzen Publicums. Sie gehörte, womit Alles gesagt scheint, zu den poetischen Schauspielerinnen. Leider war ihr Dasein nur kurz. Denn nachdem sie zwar auch der Ringelhardtschen Unternehmung noch einige Jahre treu geblieben war, entführte sie ihre Vermählung mit Oswald Marbach, dem jetzt noch an der Universität thätigen Professor der Philosophie, ihrer Kunst, die erste Entbindung aber kostete ihr bald darauf auch das Leben.

Uns zur Oper wendend, erblicken wir als Stern erster Größe den Baritonisten Heinrich Hammermeister, für den Marschner seinen Templer geschrieben hat. Mit ihm ist denn auch 1829 die Oper zu allererst in Leipzig aufgeführt worden. Geboren wurde Hammermeister 1799 in Stettin, machte als freiwilliger Jäger den Feldzug von 1815 mit und erhielt dann in seiner Heimath eine Anstellung als Bureaubeamter. Lebhafte Neigung bestimmte ihn, sich der Kunst zu widmen, und er debutirte sonach 1823 in Schwerin. 1825 folgte er einem Rufe nach Braunschweig, wo er fünf Jahre blieb. Darauf ging er nach den rheinischen Städten, bis er das Engagement am neu errichteten Hoftheater zu Leipzig erhielt. 1832, nach der Auflösung desselben, berief man ihn nach Berlin, wo er drei Jahre sich aufhielt. Dann trat er eine größere Kunstreise an, die ihn sogar nach London und an die deutsche Oper nach Paris führte, ihr Ende aber erreichte, als Hammermeister einen Contract für Hamburg annahm. Später ist er theils durch Abnahme seiner Stimmmittel, theils durch eigene Schuld von seiner Höhe leider sehr herabgesunken und endlich noch nach Amerika ausgewandert, wo er ein sehr abenteuerliches, an Entbehrungen reiches Leben geführt hat, von dem ihn der Tod erst 1860 erlöste. Er war zuletzt, nur um seine Existenz zu fristen, genöthigt, in Bierhäusern und verrufenen Tavernen sich als Bänkelsänger hören zu lassen. Seiner Zeit, und auch da er in Leipzig weilte, war Hammermeister wohl der Erste aller deutschen Baritonisten. Seine Stimme besaß seltenen Umfang und Kraft, wie Weichheit zugleich. Er durfte sich einen dramatischen Sänger in der vollen Bedeutung des Wortes nennen, d. h. war als Sänger ein trefflicher Schauspieler und als Schauspieler ein ausgezeichneter Sänger. Einen Templer, wie den seinigen, hat es nicht wieder gegeben.

Die erste Rebekka in Marschners Oper war Frau Fortunate Walzel, geb. Franchetti aus Wien. Gemeinsam mit Henriette Sontag wirkte dieselbe Anfangs auf der Prager Bühne in jugendlichen Gesangspartieen und fand schon dort den ungetheiltesten Beifall. Von 1825 an trat sie in ihrer Vaterstadt neben den größten Talenten Italiens mit glänzendem Erfolg auf. Hier vermählte sie sich auch mit dem Artillerieleutnant Walzel, von dem sie jedoch 1834 wieder geschieden wurde. 1829 nahm sie eine Stelle in Magdeburg an, ward dann ans Hoftheater nach Leipzig gerufen, ging 1832 nach Braunschweig, kehrte aber 1836 zur Bühne unserer Stadt zurück und blieb ihr nun bis ans Ende der Ringelhardtschen Direction treu, um sich sodann in ihrer Heimath als Gesanglehrerin niederzulassen. Mit einer schönen, umfangreichen, angenehmen Stimme, höchst gewinnender Persönlichkeit und viel dramatischem Talente begabt, war Frau Franchetti-Walzel in ihrer Blüthezeit sicher eine der besten damals lebenden Sängerinnen, namentlich für die italienische Musik.

Eine nicht minder ausgezeichnete Künstlerin war Frau Agnese Pirscher, welche nach Leipzig noch mit ihrem Mädchennamen Traut kam. Geboren 1811 als Tochter eines Musikers in Mainz, bildete sie sich unter Anleitung ihres Vaters von früh an fürs Theater aus. 1829 hatte die berühmte Sabine Heinefetter Cassel verlassen und Spohr, als Kapellmeister daselbst, begab sich auf Reisen, um Ersatz zu suchen: er hörte in Mainz Agnese Traut und ließ von weiterem Suchen ab. Ein Jahr später begab sich die junge Sängerin an das königliche Theater nach Leipzig und vermählte sich hier bald darauf mit dem oben genannten Heldenspieler Pirscher. Als dann 1832 der Franzose Laport eine erste deutsche Oper in London begründete, gewann er sie für sein Unternehmen und damit begann ihre eigentliche Glanzperiode. Es war damals noch nicht, wie jetzt, Mode, daß jede deutsche Sängerin von nur einigem Ruf im Sommer nach London wallfahrtete, um trotz deutscher Abkunft in der englischen Hauptstadt italienisch zu singen. Frau Pirscher war eine der ersten von unseren Landsmänninnen, welche in London sich hören ließen, aber sie that es nicht in welscher Zunge, sondern in den ächt und original deutschen Opern, wie Fidelio, Freischütz u. s. w. und der Beifall war ebenso groß, als verdient. Nach ihrer Rückkehr gastirte sie an den bedeutendsten einheimischen Bühnen und blieb dann 5 Jahre lang in Mannheim, wo sie sich fortdauernd im Mittelpunkt der öffentlichen Gunst behauptete. Die geistvolle und kunstsinnige Großherzogin Stephanie von Baden ehrte sie durch ihre Freundschaft und verkehrte mit ihr auf ganz intime Weise. Frau Pirscher schlug mehrmals glän-

zende Anerbietungen aus, z. B. nach Petersburg, um in Mannheim bleiben zu können, und als sie endlich doch nach Darmstadt ging, so geschah es nur, weil ihr Mann dort eine dauernde Stellung erlangt hatte. Er ist noch jetzt Regisseur des Schauspiels daselbst, seine Gemahlin aber trat bald, nachdem sie Mannheim verlassen, ins Privatleben zurück und starb im Jahre 1861. Frau Pirscher besaß eine der schönsten und lieblichsten Sopranstimmen, und im Unterricht ihres Vaters, sowie später als Schülerin des Leipziger Musikdirectors Pohlentz, dem auch die weiter unten zu nennende Luise Schlegel ihre Ausbildung verdankte, hatte sie ihr Organ meisterlich geschult, wozu noch eine bedeutende dramatische Begabung kam. Das vereinte Wirken zwei so trefflicher Künstlerinnen, wie die Pirscher und die Walzel, verschaffte dem damaligen Publicum eine Reihe von Genüssen, die den aus jener Zeit noch Lebenden unvergeßlich geblieben sind.

Eine dritte Sängerin dieser Hoftheater-Epoche war die ihre Laufbahn 1831 in Leipzig beginnende, in Berlin 1816 geborene Henriette Wüst, als Frau Kriete noch jetzt am Dresdner Hoftheater angestellt, wohin sie 1834 von Breslau aus ging. Sie hat nachmals an jenem Orte selbst neben der Schröder-Devrient sich Anerkennung erworben. — Die angenehme Soubrette, Dlle. Pistor, deren „Donauweibchen" z. B. gar Manche entzückend fanden, sei ferner ebensowenig vergessen, wie der stimmbegabte Tenorist Schrader, der sich neben dem schon aus Küstners Zeit herbekannten Vetter — s. oben — in allen Ehren behauptete. Schon unter dem „Hofrath" ist auch vom Baßbuffo Wilhelm Fischer gesprochen worden, der gleichfalls noch in Leipzig verblieben, resp. dahin ans Hoftheater zurückgekehrt war. Seriöse Baßpartien sang Wilhelm Pögner, geb. 1808 in Schönefeld und bis 1828 Student der Theologie. Während des Aufenthalts der Bethmannschen Gesellschaft betrat er zuerst in unsrer Stadt die Bühne, und wurde dann bei Errichtung des Hoftheaters hier fest angagirt. Nach einjähriger Abwesenheit kehrte er dann nochmals zu Ringelhardt zurück und blieb nun während dessen ganzer Direction, sowie auch noch ein Jahr unter Dr. Schmidt thätig, bis er den Brettern entsagte und sich als Gesanglehrer in Leipzig niederließ. Er lebt da noch. Seine Stimme besaß vorzüglich seltenen Umfang nach der Tiefe hin und war deshalb z. B. der Sarastro eine seiner besten Leistungen. — Den Kapellmeisterposten, um hiermit zu schließen, versah am königl. Theater zu Leipzig der 1804 in Königsberg geborene jetzige preußische Hofkapellmeister Heinrich Dorn. Derselbe brachte in unsrer Stadt seine Oper: „Abu Kora" — mit Text von L. Bechstein — zur ersten Aufführung.

VIII. Kapitel.

Ringelhardt Director.

Die letzte Vorstellung im „Hoftheater zu Leipzig" brachte, wie wir oben bereits erwähnten, die Göthesche „Iphigenie", worin besonders Rott als Orest excellirte. Am Schlusse wurden Alle gerufen, man warf ihnen Blumen und Kränze zu und auch Remie mußte vor dem Publicum erscheinen, um dessen Dank und Anerkennung entgegenzunehmen.

Die Leipziger Bühne ward nun wieder, wie zu Küstners Zeit, ein Privatunternehmen, ein Stadttheater. Friedrich Sebald Ringelhardt, geboren zu Ostrau im Herzogthum Sachsen, seit 1806 Schauspieler und Regisseur an verschiedenen Orten, zuletzt Director in Cöln, hatte sich beim Rathe als neuer Pächter der Leipziger Bühne vorgeschlagen, man war auf sein Anerbieten eingegangen und, nach einer Pause von mehreren Monaten, fand die Wiedereröffnung des Hauses am 15. August 1832 statt. Man gab Göthes „Egmont", wozu Ringelhardt einen Prolog sprach. Die Besetzung war folgende: Egmont — Kunst; Oranien — Meyer; Alba — Porth; Brackenburg — Kramer; Clärchen — Frl. Rosalie Wagner; Vansen — Berthold; Jetter — Ballmann. Die erste Opernvorstellung am 17. August brachte „die Vestalin" mit Mad. Krahe als Julia und Eichberger als Licinius. Die ersten Novitäten unter der neuen Bühnenleitung waren außer „Zampa" noch „die Lichtensteiner", „das Irrenhaus zu Dijon", „die Grabesbraut" und „der Mann mit der eisernen Maske" — freilich sonderbar genug eines wie das andere Stücke, über deren vollständig mangelnden Kunstwerth wir gegenwärtig nur eine Stimme haben, die aber damals in der That aller Orten Aufsehen machten und immensen Beifall fanden, weshalb sie Ringelhardt, auch wenn er gewollt hätte, nicht außer Acht lassen durfte. Später gab es natürlich noch bessere Neuigkeiten in Menge.

Aus der damaligen Besetzung des „Egmont" ward der Leser wohl schon inne, daß Rosalie Wagner nach Auflösung des Hoftheaters auch der Privatunternehmung treu blieb. Zurück kehrten zu derselben nach kürzerer oder längerer Abwesenheit, wie wir oben sahen, auch die Franchetti-Walzel und Pögner. Unter den neu Hinzugetretenen aber glänzte vor Allen der einst hochgefeierte, von Göthe selber gerühmte, in den letzten Jahren seines Lebens jedoch nur noch etwa als Curiosität geltende Wilhelm Kunst. Derselbe war 1798 von armen

Eltern im Hamburg geboren und Anfangs Diener, sowie Statist an der dortigen Bühne. Später nahm er, zur französischen Armee gehend, Theil an dem Feldzuge in Mecklenburg und zog mit der „großen Nation" bis Münster, von wo er wieder nach der Heimath zurückkehrte. Eine bemittelte Tante wollte ihn studieren lassen. Kunst brauchte aber, schon bevor das Studium eigentlich recht los ging, so viel Geld, daß seine Verwandte anderen Sinnes wurde. Er kam nun zu einem Kaufmann in die Lehre, welchen er aber wegen Mangels an Lust und Ausdauer im Geschäft bald verließ, um auf Liebhabertheatern sein Glück von Neuem als Schauspieler zu versuchen. Als 1817 das Theater in der Vorstadt St. Georg eröffnet wurde, nahm er hier sein erstes bezahltes Engagement, dann ging er an die Bühnen in Mölten, wo er eine Wochengage von anderthalb Thalern erhielt, und Preußisch-Minden, wo er einen Winter lang der erklärte Liebling des Publicums war. Im Frühjahr 1819 wurde er Mitglied des Lübecker Theaters und hier spielte er zuerst die Rollen, welche ihm später seine Berühmtheit verschafften, d. h. z. B. Abällino, Wetter von Strahl ꝛc. Die nächsten Orte, wo er — an jedem nur kurze Zeit — verweilte, nachdem er den früheren oft nicht gerade auf dem legalsten Wege verlassen hatte, waren Stettin, Danzig, Bremen, Münster, Pyrmont, Osnabrück, Elberfeld, Coblenz, Mannheim, Düsseldorf, Würzburg und München. In letzterer Stadt war er am Isarthortheater engagirt, dessen Director, dem bekannten Carl, er 1828 an das Theater an der Wien in Wien nachfolgte; und hier war es, wo er im folgenden Jahre die gefeierte Sophie Schröder kennen lernte und alsbald mit ihr zu einer Ehe schritt, die jedoch schon wenige Wochen nach der Vermählung wieder gelöst wurde. Dann gastirte Kunst in Pesth und zwar nicht blos in Helden- und Liebhaberrollen, sondern auch in der Oper, z. B. als Sarastro, ferner in Hamburg, Berlin und Elbing, bis er 1831 die Regie und darauf auch die Direction des Theaters in Königsberg übernahm, welche er aber nur bis zum nächsten Frühjahr aufrecht erhalten konnte. Er gastirte nun wieder an verschiedenen Orten und kehrte endlich, nachdem er seinen sechswöchentlichen Urlaub eigenmächtig auf 2 Jahre ausgedehnt hatte, 1831 nach Wien zurück. Vom Director Carl, wie vom Publicum trotzdem aufs Freundlichste aufgenommen, schloß er auf längere Zeit einen neuen Contract, fand sich aber veranlaßt, nach etwa einem halben Jahre im Stillen wieder abzureisen und ein Engagement in Leipzig anzunehmen. Jedoch auch dieses verließ er schon nach 7 Monaten auf ungesetzliche Weise und kam nun zum dritten Mal nach Wien, wo ihn Director Carl abermals mit Jubel willkommen hieß, und ihm aus

Freude über sein Erscheinen sogar ein Reitpferd zum Geschenk machte. Kunst richtete sich nun ganz häuslich in Wien ein, doch seines Bleibens war auch jetzt nicht lange, denn bald entfernte er sich wieder, und zwar, da man seine Papiere nicht herausgab, angeblich als Bedienter des Schauspielers v. Hanstein. So kam er nach Leipzig, während man ihn von Wien aus mit Steckbriefen verfolgte und Director Carl jede Bühne, die ihm Gastfreundschaft gewähre, für ehrlos erklärte. Später ward jedoch die Differenz zwischen beiden dahin ausgeglichen, daß Kunst nach wie vor ein buntes, auf alle Städte und Städtchen Deutschlands ausgedehntes Wanderleben führen durfte und nur zeitweilig nach Wien zurückzukehren brauchte, wo ihm allemal wieder der alte Enthusiasmus entgegenkam. Dies Wanderleben hat er bis auf die jüngste Zeit geführt, doch geizten zuletzt freilich die Directionen nicht mehr darum, ihn als Gast auf ihrer Bühne begrüßen zu können; fast nur wie aus Gnade ließen sie den armen ergrauten Komödianten noch hier und da auftreten, und größere Theater betrat sein Fuß schon lange nicht mehr. Er war eine gefallene Größe, die von ihrem einstigen Rufe zehren mußte. Seine Berühmtheit erwarb er sich vor Allem durch die imposanten äußeren Mittel, über die er in seiner Jugend zu gebieten hatte und die er sich trotz seines unruhigen, rastlosen Lebens sehr lange frisch zu erhalten wußte. Seine gewaltige, kraftvolle Gestalt, sein glutherfülltes, beredtes Auge, ein herrliches, im Zorn wie im Schmerz gleich voll und schöntönendes Organ, angeborener Sinn für Plastik und eine poetische Individualität würden ihn zum ersten Heldenspieler Deutschlands gemacht haben, wenn sich seinem Genie mehr Studium und künstlerische Bildung zugesellt hätten; die Auffassung war bei ihm nur Sache des Zufalls, und für diese seine Auffassung sprechen Thatsachen, die wir einem früheren Biographen Kunsts entlehnen. Derselbe gab an, daß er „den Schröderschen Hamlet meisterhaft spielte, während er den Schlegelschen nicht eine gelungene Scene abgewinnen konnte, daß er im Klingemannschen Faust vortrefflich war, während er den Götheschen nie recht zu lernen vermochte, daß er als Wallenstein in Bahrdts „Grabesbraut" ein herrliches historisches Bild lieferte, während ihm der Schillersche immer nur stückweise gelang ꝛc". Wo physische Kraft den Erfolg bedingte, da war Kunst immer unübertrefflich; der 4. Act seines Carl Moor z. B. war bewundernswerth, nicht nur wegen des enormen Kraftaufwandes, sondern wegen der wahrhaft großartigen Auffassung und Darstellung. Kunst ist als vorzüglichster und blendendster Repräsentant jener Zeit der Ritter- und Räubertragödien zu betrachten; er gab in dem Wust derselben oft Einzelheiten, die der Verewigung werth gewesen wären.

Erſt Ende 1859 ſtarb er, und zwar arm, elend und verlaſſen in einem Hospital der Kaiſerſtadt, die ihn einſt umgeben von verſchwenderiſchem Prunk und Glanz geſehen hatte.

Von den nächſten Nachfolgern Kunſts in Leipzig ſind außer dem nicht lange daſelbſt gebliebenen Ziegler beſonders noch Anton Carl Bolzmann und Friedrich Schenk zu nennen. Der Erſtere, geboren zu Wien, erhielt ſeine Bildung auf der dortigen Univerſität, wo er ſich der Philoſophie und Mathematik widmete. Seine früh erwachte Neigung für die Bühne wurde durch Verſuche auf Liebhaberbühnen genährt und gepflegt, und ein ihm befreundeter Darſteller, ſein Talent erkennend, veranlaßte ihn zu einem Probeſpiel, nach deſſen günſtigem Ausgange er 1825 beim Hofburgtheater angeſtellt wurde. Von dem Wunſche, vorwärtszukommen, getrieben, verließ Bolzmann dieſes Engagement, wo ihm nur ein ſehr beſchränkter Wirkungskreis geboten werden konnte, 1828, nahm ein anderes bei der neu errichteten Geſellſchaft des Directors Bethmann in Aachen an und folgte letzterem nach Auflöſung dieſes Unternehmens nach Leipzig. Als die dortige Bühne von der Hoftheaterintendanz übernommen ward, blieb Bolzmann noch bis 1831 da. Hierauf ging er für zwei Jahre nach Magdeburg, kehrte ſodann nach Leipzig zurück und ſpielte dort wieder bis 1835, d. h. bis er als Schauſpielerregiſſeur in Caſſel engagirt wurde. In dieſer Stellung iſt er nach einer Reihe von Jahren geſtorben. Bolzmann verband mit anziehendem Aeußeren ein ſonores, kräftiges Organ, zu einer glücklichen Auffaſſungsgabe geſellte ſich Leben und Feuer der Darſtellung. Faſt noch mehr als Tragödie war das feine Luſtſpiel und Converſationsſtück ſeine Sphäre.

Friedrich Schenk wurde 1806 in Magdeburg geboren, ſollte Theologie ſtudieren, erhielt jedoch nach dem frühen Tode ſeiner Eltern eine Stelle im Secretariat des Oberpräſidiums für die Provinz Sachſen, diente dann ein Jahr als Soldat und ging ſpäter auf gut Glück nach Riga, um Schauſpieler zu werden. 1825 betrat er zuerſt die Bühne und wurde ſofort unter die Mitglieder des Rigaer Theaters aufgenommen. 1827 folgte er einem Anerbieten nach Reval, 1829 nahm er für drei Jahr Engagement in Moskau an, darauf begab er ſich zur Bethmannſchen Geſellſchaft nach Magdeburg und 1833 ans Hoftheater zu Caſſel. 1834 gewann ihn Immermann für Düſſeldorf und daß er unter deſſen Direction ein ſo wichtiges Fach, wie das der erſten Helden und Liebhaber, begleiten durfte, ſpricht wohl am beſten für ſeinen künſtleriſchen Werth. Als Immermann ſein Inſtitut ſchloß, begab ſich Schenk nach Leipzig und von hier aus wurde er in München an Eßlairs Stelle engagirt. Dort blieb er nun, zuletzt als Penſionär, bis an

seinen vor einigen Jahren erfolgten Tod. Schenk besaß für sein Fach die schönsten Naturmittel, eine männlich kräftige Gestalt, ein sonores Organ und ein ausdrucksvolles Gesicht. In seinen Darstellungen machte sich, seit er in Düsseldorf gewesen, der umsichtige Ernst der Immermannschen Schule geltend. Fehlte es seinen Charakterbildern an genialen Lichtblitzen und Effecten, so trugen sie dafür sämmtlich das Gepräge der Gediegenheit, des sorgsamen und stets das Rechte treffenden Studiums. — Sein Nachfolger in Leipzig wurde Ludwig Wollrabe, ein tüchtiger Schauspieler, dem, ähnlich wie Kunst, besonders sogenannte ritterliche Charaktere zusagten. Daß ihm während seines Aufenthaltes bei der Ringelhardtschen Bühne seine Tochter Amalie, die später renommirte Berliner Soubrette (jetzt Prinzeß Löwenstein-Werthheim) geboren ward, sei beiläufig erwähnt.

Das Fach der jugendlichen Liebhaber hatten nach einander Ludwig Dessoir, Wilhelm Baumeister und Philipp Düringer inne, alle Drei Künstler, die nachmals sich, wie unsre Leser wissen, sehr bedeutenden Ruf zu erwerben wußten. Der Erste, jetzt wohl der gefährlichste Rival Dawisons, wurde 1809 von jüdischen Eltern in Posen geboren und begann seine dramatische Laufbahn in Stettin 1825, wo er jedoch mehr die Stellung eines Theatersecretärs, als eines ausübenden Künstlers versah. Für Knabenrollen zu alt, schien er mit seinen 16 Jahren für Liebhaber doch noch zu jung, und so beschäftigte man ihn denn auf der Bühne eigentlich nur als Statisten. Seinem höher strebenden Sinn war das aber nicht genug, und er versuchte deshalb sein Heil bei kleinen herumziehenden Gesellschaften, wo er sich nach Herzenslust in allen Fächern herumtummeln konnte. Auch in Spandau verweilte er eine Zeitlang und machte es während dem trotz sehr geringer Einnahmen öfters möglich, nach Berlin ins königl. Schauspielspielhaus zu gehen, wo er in der Anschauung eines Meisters, wie Ludwig Devrient, vielleicht schon von seiner eigenen künftigen Größe träumen mochte. Erst 1831 erhielt er in Mainz unter August Haake ein „solides Engagement". Der Genannte, ein Künstler noch aus der alten gediegenen Iffland'schen Schule, ward der Lehrer des jungen Dessoir und ihm verdankt derselbe einen großen Theil seiner Ausbildung. Drittehalb Jahr später begab er sich nach Leipzig, wo er seine künftige Gattin, die weiter unten noch ausführlicher zu erwähnende Therese Reimann kennen lernte, und als diese 1834 einem Rufe nach Breslau Folge leistete, wandte auch er sich Anfang nächsten Jahres dahin, um sich mit ihr zu verheirathen. Doch war die Ehe auf die Dauer keine glückliche und bald trennte sich das Paar wieder, indem er nach verschiedenen Gastspielen ein Engagement in Pesth annahm, von wo er 1839

als Mitglied des Hoftheaters nach Carlsruhe ging. Hier blieb er länger als zehn Jahr und erwarb sich den Ruf eines der besten jugendlichen Helden und tragischen Liebhaber, dessen reiche innere Begabung die Kleinheit seiner Gestalt und einen gewissen dumpfen Klang des Organs vollständig vergessen ließ. Als jedoch Franz Hoppé, der Gemahl der Clara Stich, in Berlin gestorben und somit das Fach eines Charakterdarstellers und Intriguanten neben Theodor Döring erledigt war, meldete sich Dessoir, der eben zu älteren Partien übergehen wollte, für diese Vacanz und sein Sieg in dem neuen Rollenkreise war gleich bei dem ersten Versuche ein vollständiger und entscheidender. Seitdem ist er eine der hervorragendsten Zierden des Berliner Hoftheaters geblieben. Von seiner früheren Thätigkeit in Helden- und Liebhaberrollen erwähnen wir nur noch, daß als eine der sinnigsten und bedeutendsten Leistungen damals sein Tempelherr in Lessings „Nathan" gelten konnte. Auf so unnachahmlich schöne Weise hat wohl Niemand wieder das ächt deutsche, tiefe Gemüth des jungen schwäbischen Ritters zur Erscheinung gebracht.

Wilhelm Baumeister wurde 1810, gleichfalls in Posen, geboren und, da er für die militärische Laufbahn bestimmt war, im Kadettenhause zu Berlin erzogen. Er trat später auch wirklich in die Armee als Offizier ein, verließ aber dann freiwillig diese Laufbahn und widmete sich dem Theater. Er änderte seinen Familiennamen in Baumeister um und trat nun als solcher zuerst bei der Fallerschen Gesellschaft auf, machte nachher eine Reise durch Deutschland und wurde beim Hoftheater in Oldenburg engagirt. Von dort kam er nach Leipzig, wo er zwei Jahre blieb, ging dann nach Nürnberg, Frankfurt a. M., Hamburg, Schwerin, Breslau und schließlich an die königl. Bühne zu Berlin, deren sehr geschätztes und verwendbares Mitglied für ältere Rollen er jetzt noch ist. Früher war sein Fach das der jugendlichen Liebhaber und Helden, wozu ihm die Natur alle Mittel verliehen hatte. Auch im Conversationsstück, in den Partien des Bonvivants, war er heimisch. Am längsten blieb er in Breslau, wo das Publicum ihn allgemein als seinen Liebling betrachtete. Seine Frau (geboren in Bremen 1819, früher beliebte Sängerin in Leipzig, dann Schauspielerin, jetzt aber von der Bühne zurückgetreten) war die Tochter des Directors Ringelhardt. Das Paar lernte sich in Leipzig eben kennen und lieben.

Philipp Jakob Düringer endlich wurde 1809 in Mannheim geboren, studierte in Heidelberg Medicin, gab jedoch seiner Neigung zur Bühne nach und debutirte 1826 in seiner Vaterstadt. Zwei Jahre war er nun Volontär des Mannheimer Theaters, dann spielte er mit großem Beifall in Freiburg, Frankfurt, Düsseldorf, Wien, Hamburg, München ꝛc. 1829 ging er ans Theater an der Wien, von

dort 1832 nach Regensburg, sowie endlich 1835 nach Leipzig, wo er, zugleich als Regisseur des Schauspiels, bis beinahe ans Ende der Ringelhardtschen Direction verblieb. Später war er wieder in Mannheim, von wo ihn Hr. v. Hülsen vor einigen Jahren als artistischer Director ans Berliner Hoftheater gebracht hat — ein wichtiger und schwerer Posten, den aber Düringer mit ungemeinem Geschick, Verständniß und Tact ausfüllt. Als Darsteller, der er früher war, sagten ihm weiche, gemüthvolle, leidende Charaktere am meisten zu; sein Tasso, Correggio, Harleigh ꝛc. trugen den Stempel wahren Berufs. Auch im Lustspiel bewegte er sich mit Gewandheit und feiner Tournure. — Wir erwähnen noch, daß Düringers Gemahlin gleichfalls als Sängerin dem Leipziger Stadttheater angehört hat.

In Rollen der jugendlichen Heldin und Liebhaberin besaß eine Reihe von Jahren hindurch Therese Reimann die ganze Liebe des Publicums. Diese treffliche, ja in ihrem Fache einst große Künstlerin war 1812 in Berlin geboren, kam sehr jung nach Hannover und betrat hier 1827 die Bühne in einer kleinen und unbedeutenden Partie, worin sie jedoch so sehr gefiel, daß man sie sogleich durch einen 5jährigen Contract an das Hoftheater zu fesseln suchte. Günstige Verhältnisse gaben ihrem Talente einen weiten Spielraum und sie versuchte sich während ihres Engagements fast in allen Fächern mit dem glücklichsten Erfolge. 1832 brachte sie Ringelhardt nach Leipzig, wo sie zunächst zwar nur zwei Jahre blieb, um 1834 einem Rufe nach Breslau zu folgen — beiläufig, daß sie sich dort mit Ludwig Dessoir vermählte, haben wir schon erwähnt — jedoch bereits 1837 kam die nunmehrige Frau Dessoir, welchen Namen sie auch nach Trennung ihrer Ehe beibehalten hatte, wieder nach Leipzig zurück, wo sie von da an ohne Unterbrechung bis ins Jahr 1845, d. h. bis hinein in die Zeit einer neuen Direction verweilte. Frau Dessoir mußte in ihrer Blüthe zu den talentbegabtesten Künstlerinnen Deutschlands gezählt werden und zugleich war sie auch mit den reichsten Naturmitteln ausgestattet. Heroische Partien gelangen ihr vorzugsweise trefflich und alle leidenschaftlichen Situationen stellte sie mit hoher Vollendung dar. Doch fehlten ihr auch keineswegs die geeigneten, zum Herzen sprechenden Töne für den Ausdruck harmloser Natürlichkeit und kindlich jungfräulicher Gefühle, ihr Gretchen im Faust mußte z. B. als treffliche, poetisch schöne Leistung gelten. Ja, selbst im Lustspiele leistete sie Ausgezeichnetes in den Partien junger, sentimentaler oder schalkhafter Frauen. Jetzt ist sie nun schon seit Langem am Mannheimer Hoftheater für ältere Rollen engagirt, allein man hat sie in Leipzig noch keineswegs vergessen, sondern widmet ihr da noch immer das liebevollste, ehrendste Angedenken.

Die Nachfolgerin der Thereſe Reimann nach ihrem erſten Weggang von Leipzig wurde Fräulein Weiſe von Stettin, eine begabte Künſtlerin, die aber bald das Theater verließ, um einem reichen Buchhändler (Leopold Michelſen) die Hand zu reichen, als deſſen Gemahlin ſie jetzt noch unter uns lebt. — Von anderen Repräſentantinnen des tragiſchen Faches unter Ringelhardts Direction nennen wir noch Auguſte Anſchütz, eine Tochter des alten, berühmten Heinrich Anſchütz in Wien, ſowie Fräulein v. Zahlhaas, die Tochter des unter Küſtner engagirt geweſenen v. Zahlhaas. Beide junge Damen, bemittelt und talentreich, wurden gern geſehen und ungern weggelaſſen, als die eine, nur zu bald, ans Dresdner Hoftheater und die andre nach Wien ging. — Als muntere naive Liebhaberin excellirte beſonders Frau Franziska Schenk, geb. Schmidt, die Gattin des obengenannten Heldenſpielers Schenk. 1808 in Frankfurt a. M. geboren, betrat ſie 1824 in Riga die Bühne zum erſten Male, war dann mit ihrem Gemahl in Magdeburg, Caſſel, Düſſeldorf, Leipzig, trennte ſich aber in München von ihm und wandte ſich nach Oeſterreich, wo ſie ſeitdem geblieben iſt. Mit einer höchſt anmuthigen Perſönlichkeit verband ſie ein Spiel voll graziöſer Laune und heiterſtem Muthwillen. Jetzt heißt ſie Frau Szegöffy und iſt für Mütterrollen in Prag engagirt.

Für das Charakterfach hatte Ringelhardt, der ſelber die ſogenannten Väterrollen mit großer Auszeichnung ſpielte, Anfangs den im Jahre 1800 zu Stettin geborenen Friedrich Wilhelm Porth engagirt. Derſelbe, vorher Canzliſt bei der Regierung, betrat die Bühne 1820 zuerſt in Frankfurt a. O. als Spiegelberg. Er ſpielte ſodann bei reiſenden Geſellſchaften, in Brandenburg, Halberſtadt, Strelitz, Strehlen und in ſchleſiſchen Städten, wo er, durch die Nothwendigkeit, alle möglichen Fächer zu bekleiden, nebenher Chor zu ſingen und ſogar zu tanzen, ſich bald eine ungemeine Sicherheit, Routine und Ausbildung erwarb. Aufs Neue in Strelitz, das indeſſen ein Hoftheater erhalten hatte, eingetroffen, blieb er da mehrere Jahre und nun erſt entſchied er ſich für ein ſpecielles Fach, das der Intriguanten- und Charakterrollen. Von 1826—31 war er in Darmſtadt engagirt, nach der Auflöſung der dortigen großherzoglichen Bühne aber ging er nach Cöln, von wo ihn im folgenden Jahre Ringelhardt eben nach Leipzig brachte. Jedoch ſchon im Herbſt 1833 folgte er einem Ruf ans Dresdener Hoftheater, wo er ſeitdem geblieben iſt. Porth hat ein Renommée in der deutſchen Theaterwelt, welches vollkommen verdient erſcheint. Wie er noch jetzt, im Alter, ein äußerſt gediegener, durch ruhige Würde und einfach edle Natur wirkender Künſtler iſt, ſo waren früher ſchon ſeine äußeren Mittel der Art, daß ſie einnahmen für

ihn. Seine Auffassungsgabe ist stets die glücklichste gewesen und ein Zug von Originalität fehlte ihm nirgends. Alba, Mephisto, Shylock, Verrina, König Philipp, Lear, Marinelli u. s. w. galten und gelten zum Theil auch heute noch als seine besten Leistungen.

Der Nachfolger Porths in Leipzig wurde Carl Baudius von Breslau, eine interessante künstlerische Persönlichkeit, deren Lebensschicksale von nicht minderem Interesse waren. Geboren 1796 zu Luckau, wurde der Genannte von seinem Vater dem geistlichen Stande bestimmt, zeigte aber dafür wenig Neigung, erlernte vielmehr in Berlin die Handlung und ward dann als Reisender in einem Leipziger Geschäft angestellt. Als die Kunde von Napoleons Flucht aus Elba und seinen wunderbaren Erfolgen in Frankreich erscholl, ward Baudius mit Begeisterung für den Helden des Tages erfüllt, er verließ heimlich Leipzig und suchte sich über England einen Weg nach Belgien, um in die Armee des Kaisers zu treten. Hier kam er, von Allem entblößt, in Wahrheit barfuß und bettelnd an, als eben die Schlacht bei Waterloo der kurzen Herrschaft Napoleons ein Ende gemacht hatte. Unter den größten Entbehrungen und mannigfaltigsten Abenteuern kehrte er in die Heimath zurück und wandte sich, als alle Versuche, von Neuem eine kaufmännische Anstellung zu gewinnen, fehlschlugen, aus Verzweiflung zum Theater. Doch zeigte es sich bald, daß er dafür, wie man sagt, geboren war. Im Winter 1815 begann er seine theatralische Laufbahn zu Wurzen bei einer reisenden Gesellschaft letzten Ranges und spielte in 4 Wochen alle ersten Liebhaberrollen. Drei Jahre führte er nun das bunte, wechselvolle Leben dieser wandernden Truppen, bis es ihm 1818 gelang, in Stettin Engagement zu finden. Natürliche Anlage und großer Fleiß brachten ihn indessen so weit, daß er schon 1820 nach erfolgreichem Gastspiele am Dresdner Hoftheater angestellt wurde, welches er jedoch bald wieder verließ, um eine Stellung an der Hofbühne in Cassel anzunehmen. Baudius fühlte aber, daß das Fach jugendlicher Helden und Liebhaber seiner Individualität weniger zusage, und bereitete sich allmählich zu einem anderen vor, obgleich er durch die Umstände gezwungen wurde, bis zum Jahre 1828 darin auszuharren, während welcher Zeit er noch an den verschiedensten Orten engagirt war. Dann gastirte er in Mainz plötzlich in komischen Rollen und gefiel so sehr, daß er daselbst als erster Komiker Anstellung fand. Nach einjährigem Verweilen kam er hierauf zum zweiten Mal nach Dresden, wo er eine ganz untergeordnete Stellung einnahm, nur um eine Zeitlang in der Nähe Tiecks zu verweilen, der seinem Talente besondere Aufmerksamkeit schenkte und im eigentlichen Sinne sein Lehrer wurde. Als Baudius sich genügend zu seiner künftigen

Bestimmung vorbereitet glaubte, verließ er Dresden, machte eine Kunstreise durch Oesterreich und trat dann in Breslau 1830 in Fache der Intriguants und Charakterdarsteller mit solchem Erfolge auf, daß er sogleich engagirt ward und 4 Jahre lang allgemeiner Liebling des Publicums blieb. 1834 wurde er von Ringelhardt für Leipzig gewonnen und hier weilte er, so lange der Genannte die Bühne leitete, d. h. also bis 1844. Später wirkte er noch geraume Zeit in Prag, war auch vorübergehend an der Wiener Hofburg engagirt, ward dann aber, durch eine Lähmung der Füße, invalid, weshalb er seitdem als Pensionär des Stadttheaters wieder in Leipzig lebte. Im März 1860 jedoch hatte er seine damals eben ihre Laufbahn beginnende Pflegetochter zum Gastspiel nach Dresden begleitet und dort überraschte ihn der Tod im 64. Jahre seines Lebens. Baudius verdankte, was er als Künstler war, lediglich seinem ernsten Willen und unermüdlichen Fleiße; die Natur hatte nicht viel für ihn gethan und umfassende Vorbildung besaß er von Haus aus nicht. Zu seltener Virtuosität hatte er es besonders in der Darstellung von Charaktermasken gebracht und ein Kenner der Kunst meinte nicht mit Unrecht, seine Köpfe, z. B. als Sylock, Alba, Domingo, verdienten porträtirt zu werden. Auch gehörte Baudius seiner Zeit zu den berühmten Repräsentanten der Figuren Napoleons und des alten Fritz auf der Bühne. Wie scharf und tief er über jede seiner Rollen nachdachte, davon lieferte manche originelle Einzelheit seines Spiels, die dann auch durch Nachahmung Andrer allgemein bekannt wurde, genügende und oft recht schlagende Beweise. Das symbolische Zerpflücken der Rose in der Scene zwischen Wurm und Louise in „Kabale und Liebe" war z. B. eine Zuthat, die Baudius der Partie beifügte. Gerade dies schien zwar ein ungehöriger Effect, er wurde und wird aber noch jetzt von anderen Characterdarstellern ebenso copirt, wie viele wirklich treffende und feine Züge, die der Verstorbene in seine Rollen zu bringen verstand. Im Lustspiel und der Posse ließ er sich leicht zu Uebertreibungen hinreißen.

Besonders berühmt nach Außen hin war das Leipziger Theater unter Ringelhardt durch seine Komiker. Wir treffen da auf das unvergeßliche Trifolium: Leberecht Berthold, Max Ballmann und Albert Lortzing, drei Künstler, die lange zu den populärsten Persönlichkeiten der Stadt gehört und in den Herzen aller, denen sie unzählig frohe Stunden bereiteten, ein über das Grab, das sie nun schon sämmtlich umschließt, hinausreichendes treues Andenken sich gestiftet haben. Der Erstgenannte, 1796 zu Brand im sächsischen Erzgebirge geboren, betrat die Bühne seit 1815 in Chemnitz als Bassist. Zwei Jahre zog er mit kleinen Gesellschaften

in Weißenfels, Naumburg, Merseburg, Köthen, Ballenstädt, Bernburg und Halberstadt umher, und ging dann nach Braunscheig, wo er von 1817—27 das Fach eines zweiten Bassisten zu allgemeiner Befriedigung ausfüllte. Immer mächtiger erwachte indessen in Berthold die Neigung zur Komik und veranlaßte ihn, ein Engagement als Baßbuffo und Komiker in Düsseldorf anzunehmen. Es zeigte sich bald, daß er nun erst seinen rechten Wirkungskreis gefunden hatte, er machte in Düsseldorf außerordentliches Glück und erhielt 1828 einen Ruf an das Hoftheater in Cassel, wo er mit gleichem Beifall auftrat. Als dieses 1832 aufgelöst wurde, nahm Berthold das Leipziger Engagement an und in demselben verblieb er nun 17 Jahre lang ununterbochen, bis er Mitte 1849 die Bühne quittirte und eine Gastwirthschaft eröffnete, die jedoch nicht den gehofften Besuch fand. Es kam nun noch eine recht schwere Leidenszeit für den armen Berthold; unheilbar krank lag er zuletzt im Hospital und endlich am 25. October 1851 erlöste ihn ein sanfter Tod. Was er als Darsteller leistete, muß immer mit höchster Achtung genannt werden. Er besaß eine sonore, kräftige Baßstimme, uud tüchtige musikalische Bildung, namentlich aber ein außerordentliches komisches Talent, welches in den verschiedensten Richtungen, in der Oper wie im Schauspiele, im Fache der feineren wie der niederen Komik wirkte. Unübertrefflich war er vor allen in den Lortzingschen Opern, wovon weiter unten noch mehr gesagt werden soll. Sein Bartolo im „Barbier" durfte als Muster hingestellt werden; gleich ausgezeichnet war sein Leporello, sein Schelle und der Schuster- und Trödlercyclus in den Nestroy'schen Localpossen, die Berthold höchst glücklich der Nationalität anpaßte. Ebenso Treffliches bot er in den Hauptrollen der Räderschen Stücke, wie er denn endlich auch in Partieen aus dem Gebiete einer höherstehenden, charakterisirenden Komik, z. B. als Vansen, excellirte. Seiner ganzen Individualität nach war er prädestinirt für den Humor und zwar erschien derselbe bei ihm in eigenthümlich ansprechender und liebenswürdiger Gestalt. Er hatte in seiner Trockenheit, Ungezwungenheit und maßvollen Bescheidenheit etwas Biederes an sich.

Wie seiner Zeit Berthold, so war auch Ballmann für Leipzig eine locale Berühmtheit, ein Mann, dessen Name und Person in allen Kreisen der Einwohnerschaft sich großer Popularität und Zuneigung erfreute. Als eines der ältesten Mitglieder der städtischen Bühne — überlebte er ja doch seinen Collegen noch um ein Beträchtliches — schien er mit der Existenz derselben nachgerade unauflöslich verwachsen, und das Publicum durfte seinen Besitz als eine Gewißheit betrachten, die ihm kein Wechsel der Zeit rauben

würde. Der Tod endlich mußte dies enge Band zwiſchen Darſteller und Zuſchauer zerreißen. Ballmann war im Jahre 1798 zu Straßburg geboren und betrat das Theater unter ſeinem Taufnamen Max 1818 zum erſten Male in Paderborn. Nachdem er eine Zeitlang bei reiſenden Geſellſchaften geſpielt hatte, erhielt er 1820 ein Engagement in Weimar, welches er jedoch wegen ungenügender Beſchäftigung bald wieder verließ, um aufs Neue an kleineren Bühnen thätig zu ſein. 1827 kam er nach Breslau, 1829 nach Magdeburg und an beiden Orten erwarb er ſich allgemeine Beliebtheit. Daſſelbe war dann auch in Leipzig der Fall, wohin ihn Ringelhardt 1832 bei Uebernahme der Bühnenleitung berief. Seit dieſer Zeit gehörte er dem Theater der genannten Stadt ununterbrochen, in guten wie ſchlechten Tagen an, und obgleich ein inneres Leiden wohl ſchon zehn Jahre lang ſeine urſprünglich kerngeſunde Natur unterwühlte, blieb er, mit Anſtrengung all ſeiner geiſtigen Kräfte den oft ſehr herben körperlichen Schmerzen Trotz bietend, doch fortdauernd auf den Brettern wirkſam. Es war ihm endlich auch noch vergönnt, das fünfundzwanzigjährige Jubiläum ſeiner Thätigkeit in Leipzig unter der regſten Theilnahme ſeiner zahlreichen Freunde und Verehrer zu begehen. Im letzten Jahre ſeines Lebens nahm die unheilbare Krankheit, an der er litt, plötzlich eine ſo ſchlimme Wendung, daß das Aeußerſte zu befürchten war. Ballmann fuhr trotzdem fort zu ſpielen, wenn es ſein Zuſtand nur einigermaßen erlaubte. Am 18. September 1859 trat er noch in einer neuen Rolle aus einer Berliner Poſſe auf, am 19. ward das Stück wiederholt, er aber vermochte ſeine Partie bereits nicht mehr zu Ende zu führen und ſeitdem konnte er die Bretter überhaupt nicht mehr betreten. Er wurde ganz bettlägerig, und am 29. October Abends nach 7 Uhr, als man eben im Theater ein ſehr heiteres Stück ſpielte, erfolgte der Tod des alten Lieblings der Leipziger.

Ballmann war, was man ſo nennt, ein geborener Komiker, ein ächter und rechter Localkomiker. Seine Perſönlichkeit erſchien ſchon ohne die Zuthat von Reden und Geberden zu Hervorbringung komiſcher Effecte geeignet und wirkte auch allein oft genug erheiternd auf das Publicum. Wenn er aber dann zu ſprechen begann, ſtieg die Luſt natürlich noch viel höher. Eine Komik, wie die Ballmanns war, die mit ſo einfachen Mitteln, ſo ohne alle Abſicht, Uebertreibung und Berechnung, doch niemals den humoriſtiſchen Zweck verfehlte, wird ſtets eine Art pſychologiſches Geheimniß bleiben. Es iſt eine ganz eigene Individualität und Temperament dazu nöthig, Studium und Ueberlegung tragen dazu faſt nichts bei. Charakteriſtiſch war an der Ballmannſchen Komik neben ihrer Trockenheit auch ihre Harmloſigkeit; er wurde, was beſonders bei

einem Localkomiker viel sagen will, niemals persönlich, er verletzte nie, hielt sich auch stets vom Gemeinen fern und beobachtete immer das ästhetische Maß und künstlerische Wohlanständigkeit. Das war sein Vorzug neben einer Schwäche, nicht frei von einer stereotypen Art der Auffassung zu sein. Aus seinem im Laufe der Zeit immer reichhaltiger werdenden Repertoire, der zuletzt wohl mehrere hunderte von Rollen umfaßte, wollen wir hier nur einige Partien namentlich hervorheben. Jetter im „Egmont", mit dem er in Leipzig debutirte und der bis an den Tod eine seiner Glanzrollen blieb, war ein frisches, dem Leben abgelauschtes, in niederländischer Manier gehaltenes Bildchen, das stets den gewinnendsten Eindruck hervorbrachte. Im „Faust", als Siebel in Auerbachs Keller war er der ergötzlichste Interpret des Spruches vom „Klein Paris, das seine Leute bildet". Die Figur des Shakespeareschen Clown wußte er in allen Variationen, als Todtengräber im „Hamlet", Lanzelot Gobbo im „Kaufmann von Venedig", Crumio in der „bezähmten Widerspenstigen", Zettel im „Sommernachtstraum" ꝛc. auf höchst charakteristische Weise wiederzugeben. Köstliche, von Humor und Laune beseelte, an kleinen, oft sogar sehr feinen Zügen reiche Leistungen waren außerdem z. B. sein Wendel in „Königs Befehl", sein „Vater der Debutantin", sein Schulze im „Proceß", Dr. Berg in „Ein Mann hilft dem andern", Hillermann in „Rosenmüller und Finke", Monsieur Jadis in „Ein prächtiger alter Knabe", Jonathan in „Graf Essex", Pedro in „Preciosa", Patzig in „Familienzwist und Frieden" ꝛc. Auch hatte Ballmann viele Partien des Gesangskomikers in den Berliner und Wiener Possen inne, wie die des Zwirn in „Lumpacivagabundus", oder die des Pluster in „Wenn Leute Geld haben", ja er war häufig sogar in der Oper beschäftigt, worin er komische Episoden gab, z. B. den Schneider in „Hans Heiling", den Brenner im „Waffenschmied", den Banditen in „Fra Diavolo" ꝛc. Man sagt sonst immer, das Fach eines Komikers sei beschränkt, aber Ballmann war auch als Komiker ein Träger des Repertoires.

Nur ein Jahr später, als der Ebengenannte und als Berthold, kam der dritte im Bunde, Albert Lortzing, nach Leipzig. Dessen Vater, Johann Gottlob Lortzing, war früher Kaufmann in Berlin, ging aber noch in seinem 35. Jahre, als schon Verheiratheter, zur Bühne und wirkte im Fache der Intriguants, komischen Alten und zärtlichen Väter in Breslau, Aachen, Düsseldorf, Cöln ꝛc. mit vielem Glück, bis er 1832 die Cassirerstelle bei Ringelhardt annahm. Alberts Mutter spielte Anfangs Soubrettenrollen mit Beifall, ging indessen sehr früh ins Fach der Mütter und komischen Alten über, was sie, ebenfalls von 1832 an, bis hinunter ins Jahr 1845 beim Leipziger Theater zur größten Zufriedenheit des

Publicums bekleidet hat. Für ihre Bedeutung darin zeugt wohl am besten der Ausspruch Schlegels, daß er nie eine trefflichere Darstellerin der Amme in Romeo und Julie gefunden habe.

Was nun den Sohn dieses Ehepaars selber anlangt, so war derselbe 1803 in Berlin geboren, wurde von seinen Eltern für die Bühne erzogen und erhielt den ersten musikalischen Unterricht von dem Direktor der Singakademie, Rungenhagen. Schon in Kinderrollen betrat er die Bühne und war dann für jugendliche Liebhaber und Tenorpartien von 1819—22 in Düsseldorf und Aachen, sowie von da bis 1826 in Cöln engagirt. Nachher ging er zum Hoftheater in Detmold über, wo er Bonvivants, jugendlich-komische Rollen, Tenorbuffo- und Baritonpartien übernahm. 1833 trat er darauf die Leipziger Stellung an, in der er bis 1844 verblieb, um unter Schmidts Direction dann noch ein Jahr den Capellmeisterposten zu verwalten. Als er 1845 denselben niederlegte, schien leider die Zeit des Glückes für ihn vorbei, denn er hat seitdem eigentlich nur noch widrige Schicksale gehabt. Er ging zunächst nach Wien, um beim Director Pokorny ebenfalls die Stelle eines Capellmeisters zu bekleiden, doch war seines Bleibens da nicht lange und Lortzing irrte nun, vergebens ein Engagement suchend, geplagt von Nahrungssorgen und auch bereits mit von Krankheit angegriffenem Körper, rastlos in der Welt umher, an dem einen Orte gleichsam wie aus Gnade ein Benefiz erhaltend, in dem er eine seiner Opern selbst dirigirte, an dem anderen (z. B. auch in Leipzig) sich sogar nochmals als Schauspieler versuchend — ein Unternehmen, welches jedoch dem älter und hypochondrisch Gewordenen nicht mehr glücken wollte. Endlich, nach Jahren, schien ihm auf's Neue ein Stern aufzugehen: Director Deichmann engagirte ihn für das neubegründete Friedrich Wilhelmsstädter Theater in Berlin als Capellmeister. So hatte denn Lortzing wieder eine feste Stellung, die ihn leidlich nährte — aber er sollte sich dessen nicht lange mehr freuen dürfen. Sein körperliches Leiden nahm plötzlich gefahrdrohend zu und am 22. Januar 1851 ereilte ihn der Tod. Was darauf geschah, wissen die Leser. Nun, doch leider muß man sagen: nun erst erinnerte sich die Nation daran, was der Verstorbene ihr gewesen war, nun gedachte man der traurigen Thatsache, daß der Schöpfer des „Czar und Zimmermann", des „Wildschütz", der „beiden Schützen" ꝛc. im Elend dahin geschieden sei und Kinder in Armuth zurückgelassen habe. Nun sammelte man aller Orten für Lortzings Familie, aber warum war nichts geschehen, so lange er noch lebte, warum war ihm selber nichts zu Gute gekommen? O, es ist das die „alte Geschichte, doch bleibt sie ewig neu, und wem sie just passiret,

dem bricht sie das Herz entzwei!" Des armen Lortzings Herz ist auch gebrochen!

Doch lassen wir dies schmerzliche Kapitel. Was Lortzings Opern anlangt, so werden wir über sie und ihre Aufführungen in Leipzig das Weitere unten sagen; jetzt aber seien noch einige Worte ihm als Darsteller, der er war, gewidmet. Von der angenehmsten und liebenswürdigsten Persönlichkeit begünstigt, heiter, lebhaft, voll Frohsinn und Laune, gewandt und gefällig in seinen Manieren, war er ein Bonvivant und Salonliebhaber, der seines Gleichen suchte. Als Doppelgänger, Carl Ruf in der „Schachmaschine", Baron Abendstern in „Nach Sonnenuntergang", Maithal in der „Liebe im Eckhause", Cäsar v. Zierl in der „Einfalt vom Lande", „reisender Student" ꝛc. durfte er sich jedem Rival kühn zur Seite stellen. Auch im Fache des Charakterkomikers, z. B. als Perin in „Donna Diana", leistete er Ausgezeichnetes, und nicht minder excellirte er in Tenorbuffopartien, z. B. als Dikson in der „weißen Dame", Peter im „Capellmeister von Venedig" u. s. w. Die letztere Rolle war besonders seine Force; er spielte sie höchst virtuos.

Die drei Komiker des Leipziger Theaters verband im Leben eine ungemein intime, gemüthvolle Freundschaft, die sich auch noch auf einige andere ihrer Collegen erstreckte. Wir nennen aus späterer Zeit z. B. den schon erwähnten Düringer — vgl. sein bekanntes Buch über Lortzing mit vielen Briefen desselben — sowie den seit 1837 in Leipzig wirksam gewesenen Philipp Salomon Reger. Derselbe war ein Landsmann Ballmanns, d. h. in Straßburg 1804 geboren, wo sein Vater als erster Bassist wirkte. Schon als Knabe betrat er die Bühne, u. A. als Genius in der „Zauberflöte". Nach längerem Umherziehen fand der alte Reger in Mannheim eine bleibende Stellung und nun wurde der Sohn in die dortige Balletschule aufgenommen. Unzufrieden mit dieser Bestimmung, verließ er 1821 heimlich das Elternhaus und spielte in Speier den Schufterle. Er war dann hintereinander in Freiburg, Offenbach, Rastadt, erhielt 1822 in Cöln Anstellung für Chor und kleine Partien, und ging 1829 und 30 mit Röckel und Fischer nach Paris, ebenfalls noch in einer untergeordneten Stellung. 1832 endlich kam Reger nach Düsseldorf und versuchte sich hier auf's Geradewohl, ohne Vorbereitung, in Charakterrollen. Der Versuch glückte auf überraschende Weise. Nachdem er dann mit Director Haake von Mainz nach Breslau gezogen war, kehrte er in der letzten Zeit des Immermannschen Unternehmens nach Düsseldorf zurück und war nun bis zum Ende desselben dort engagirt, indem Immermann sein schönes Talent alsbald erkannte und sich dessen Ausbildung besonders angelegen

sein ließ. 1837, wie gesagt, ging Reger nach Leipzig, wo er bis zum Directionswechsel im Jahre 1844 blieb, ungemein beliebt und geschätzt vom Publicum, sowie vielseitig beschäftigt im Drama, wie im Lustspiel. Nachher ist Reger eine lange Reihe von Jahren in Frankfurt a/M., sowie zuletzt, an Rotts Stelle, am Berliner Hoftheater engagirt gewesen. Sein Tod erfolgte 1857. Jedenfalls gehörte er zu den tüchtigsten, gediegensten Künstlern seines Faches, zu den besten Repräsentanten der tragischen und Lustspielväter.

Die Stelle eines Vierten in jenem Freundschaftsbunde nahm vor Reger der Tenorist Joseph Eichberger ein. Dieser war 1801 zu Zbirow in Böhmen geboren, widmete sich in Prag gelehrten Studien, trat aber noch als Student in den Chor des dortigen Theaters ein, weil seine schönen Stimmmittel ihm das Befolgen der künstlerischen Laufbahn rathsam erscheinen ließen. Sodann ging er nach Wien, wo er unter Barbaja größere Partien zu singen begann, und folgte von hier der Einladung des damaligen Directors Babnigg nach Pesth. Unter der Leitung dieses trefflichen Sängers bildete sich Eichberger weiter aus. Ein vortheilhafter Antrag berief ihn dann nach Cassel, wo er neben Wild oft als Tenorbuffo verwendet wurde. Ein späteres Engagement führte ihn unter Ringelhardts Direction nach Cöln und Aachen und von hier an datirt sein Ruf als Heldentenor, sowie zum Theil in lyrischen Partieen. Mit der deutschen Oper machte er in jener Zeit einen Ausflug nach Paris, wo er sich in den wenigen Rollen, die er zu singen Gelegenheit fand, den ehrendsten Beifall erwarb. Als Ringelhardt nach Leipzig ging, folgte ihm auch Eichberger dahin und wurde dort durch die Schönheit und Kraft seiner Stimme, sowie durch treffliches Spiel der Liebling des Publicums. Gastspielreisen begründeten seinen Ruf bald durch ganz Deutschland. 1835 wurde er Mitglied der Berliner Hofoper, für die er mit der damals dort höchsten Gage, d. h. mit 3000 Thalern engagirt ward. Diese Zeit muß wohl als die eigentliche Blüthezeit seines Talents, als die Glanzperiode seiner theatralischen Laufbahn gelten. Persönliche Verhältnisse hielten ihn davon ab, 1841 einen neuen Contract für Berlin anzunehmen, er ging zunächst nach Mainz und vereinigte sich hier mit Staudigl, Breiting und der Stöckl-Heinefetter — sie Alle sind nun gestorben — zu einem deutschen Opernunternehmen, dessen Ziel die Weltstadt London war. Als musikalischer Leiter ging Robert Schumann mit, die Künstler fanden aber an der Themse zwar viel Ehre, doch nicht den gehofften pecuniären Erfolg, und die Gesellschaft löste sich daher bald wieder auf. 1843 übernahm Eichberger die Direction des Theaters in Hamburg, wo die Geschäfte so schlecht gingen, das er Alles, was

er früher, und namentlich in Berlin sich erspart hatte, verlor. Nun war er gezwungen, das erste beste Engagement anzunehmen. Er sang zunächst in Lemberg und war dann bis 1847 Regisseur der Oper in Königsberg. Von da an war er nur noch als Gesangslehrer thätig, Anfangs in genannter Stadt, dann in Bremen, wo er im März 1862 gestorben ist. Eichberger bildete, nach Gerstäckers Heimgang, mit Wild und Breiting damals jedenfalls das Triumvirat der besten deutschen Tenoristen; Tichatscheck gehört schon wieder einer etwas späteren Zeit an. Die Glanzrollen jenes Künstlers waren Othello, Masaniello, Cortez, Fra Diavolo, Johann v. Paris, Georg Brown, Max, Tamino, Adolar, Florestan, Arnold Melchthal, Zampa, Don Juan, Figaro und Almaviva. In Paris machte er namentlich als Florestan neben der Schröder-Devrient Furore.

Aus der spätern Ringelhardtschen Zeit sind als Tenöre noch Carl Pfeiffer (geb 1810 in Prag, nachmals in Hannover), ferner Swoboda, Freymüller, vor Allen aber Maria Heinrich Schmidt, geboren 1809 in Lübeck, zu nennen. Schon früh widmete er sich der Musik und war anfänglich als Gesanglehrer in seiner Vaterstadt thätig. Da Neigung zur Bühne in ihm rege geworden war, ging er nach Wien, um Cicimara's Unterricht zu genießen, nahm sodann ein erstes Engagement in Braunschweig an, folgte von da einem Rufe nach Cassel, wurde 1836 Regisseur der Oper in Breslau und gehörte von 1838—44 ununterbrochen der Leipziger Bühne an. Jetzt lebt er wieder als Gesanglehrer in seiner Heimath. Seine Stimme hatte zwar nicht den Timbre des Heldentenors, doch war sie ausdauernd, modulationsfähig und von schönem, lyrischem Klang. Für die Darstellung zeigte er sich besonders befähigt. Der Maurer, der Brauer von Preston, der Postillon von Lonjumeau, Fra Diavolo ꝛc. dürften seine Glanzrollen gewesen sein. Auch er gehörte zu den auserwählten, bevorzugten Lieblingen des Leipziger Publicums.

Baritonist war Anfangs Franz Hauser, geboren 1798 in Wien und von 1824 an auf den Brettern wirksam. Von Stuttgart kam er 1832 zu Ringelhardt, 1834 ging er ans Berliner Hoftheater, verließ dasselbe jedoch nach zwei Jahren wieder, nahm noch ein Engagement in Breslau an, beendete aber bereits 1838 seine theatralische Laufbahn und lebt seitdem in München als Gesanglehrer. Hauser besaß eine kraftvolle, wenn auch nicht umfangreiche Baritonstimme, die er mit dem außerordentlichsten musikalischen Verständniß zu benutzen wußte. Nicht hervorragend war dagegen sein Darstellungstalent und dieser Mangel bewog ihn wohl zumeist

zu dem frühen Rücktritt von der Bühne. Als Lehrer seiner Kunst genießt er mit Recht eines ausgebreiteten Rufes.

Später ward für Baritonrollen Carl Richter, und als dieser bald wieder wegging, August Kindermann, in Potsdam 1817 geboren, engagirt. Letzterer widmete sich Anfangs dem Handelsstande, Neigung zur Musik und eine früh entwickelte schöne Stimme führten ihn aber der Bühne zu. Er trat 1834 in das Chor des Berliner Hoftheaters und wurde bald zu kleinen Partien verwendet, die er mit Auszeichnung sang. 1839 kam er nach Leipzig und errang sich hier schnell in ersten Rollen Geltung. Man durfte ihn den zweiten Hammermeister nennen. Stark und voll, umfangreich und wohlklingend, wirkte oder vielmehr wirkt sein Organ gleich mächtig durch Kraft und Anmuth, dabei unterstützt ihn eine männlich schöne Persönlichkeit, ein gluthbeseeltes Auge und leidenschaftliche Empfindung im Spiel. Sein Templer, noch mehr aber sein Vampyr und Don Juan waren Leistungen, die die Leipziger zur Bewunderung hinrissen und welche sie immer von Neuem zu hören begehrten. Uebrigens blieb Kindermann von 1839 an nicht nur bis zum Ende der Ringelhardtschen Unternehmung, sondern auch eine Zeitlang unter Direction des Dr. Schmidt in Leipzig und ging erst 1849 nach München, wo er sich jetzt noch befindet und ein ebenso gefeierter Sänger ist, wie früher in unsrer Stadt.

Als Baritonist wirkte einstmals auch der jetzt schon seit geraumer Zeit ausschließlich zum Schauspiel übergegangene Heinrich Stürmer. Geboren 1811 in Berlin, betrat derselbe in Knabenrollen das dortige Hoftheater. Als sein Sopran in einen männlichen Bariton übergegangen war, nahm er 1833 in Stettin Engagement an und ging 1834 nach Lübeck, wo er einige Jahre mit großem Beifall thätig war. Später begab er sich mit der deutschen Oper nach Kopenhagen und Stockholm, blieb sodann noch bis 1838 in Lübeck und trat im selben Jahre sein Engagement in Leipzig an, welches er noch jetzt inne hat. Er gehört zu den treuverdientesten Veteranen der dortigen Bühne. Früher ein tüchtiger Sänger, sowie von jeher auch im Schauspiel äußerst verwendbar und vielseitig, bekleidet er nunmehr schon seit Langem das Fach der Lustspiel- und Heldenväter und kann wohl als einer der gediegensten Repräsentanten desselben in unsrer Zeit gelten. Seine äußeren Mittel haben sich in ungeschwächter Kraft und Frische erhalten, sein Spiel ist stets erfüllt von schöner, warmer Lebenswahrheit und edler Natürlichkeit.

Als erste Sängerin war beim Beginn der Ringelhardtschen Direction Madame Krahe thätig. Madame Jost und Madame Piehl traten später hinzu, gleich der Franchetti-Walzel, von der wir schon oben sprachen. Die bedeutendste der drei jetzt Genannten ist

wohl Wilhelmine Piehl geb. Flache gewesen. Aus Berlin gebürtig, war dieselbe schon 1827, in ihrem 17. Jahre, erste Sängerin in Danzig und Königsberg, kehrte 1828 in gleicher Eigenschaft an die königl. Bühne ihrer Vaterstadt zurück, ging aber 1829 nach Breslau, wo sie sich mit dem Director Piehl vermählte, und als dessen Direction ein Ende hatte, 1834 nach Leipzig, von wo sie sich jedoch schon im nächsten Jahre nach Hamburg begab. Bereits 1838 starb sie in Pesth. Wilhelmine Piehl war eine imposante Bühnenerscheinung mit reiner, schöner und umfangreicher Stimme, sowie gefühlvollem, ergreifendem Vortrag. Neben der Franchetti-Walzel wirkte in späterer Zeit auch Frau Johanna Schmidtgen geb. Weiland. Sie war 1814 in Stralsund geboren, machte daselbst 1829 ihren ersten theatralischen Versuch, vermählte sich im selben Jahre mit dem Musikdirector Schmidtgen, ging mit ihm nach Stettin und vollendete unter dessen Leitung ihre Ausbildung mit dem besten Erfolge. Dann folgte sie ihrem Manne nach Schwerin und kam 1840 nach Leipzig, wo sie bald ein Liebling des Publicums wurde. Mit einem schönen und gewinnenden Aeußeren paarte Johanna Schmidtgen eine helle, umfangreiche und kräftige Stimme, einen technisch gelungenen, seelenvollen Vortrag und ein lebendiges, warmes Spiel. Valentine, Romeo, Rezia, Fidelio, Recha ꝛc. waren Rollen, in denen sie mit den besten Sängerinnen in die Schranken treten konnte. 1843 verließ sie Leipzig.

Nina Sontag, die jüngere, zwar nicht ebenso geniale, doch auch sehr talentbegabte, mit den anmuthigsten Mitteln ausgestattete Schwester der Henriette Sontag, blieb nur kurze Zeit in Leipzig, d. h. wurde bald contractbrüchig, um zur deutschen Oper nach London zu gehen. An ihre Stelle trat die damals bereits aus den Gewandhausconcerten vortheilhaft bekannte, liebenswürdige Livia Gerhard. Geboren 1818 in Gera, erhielt sie vom Musikdirector Pohlenz in Leipzig Gesangunterricht und betrat 1833, also schon in ihrem 15. Jahre, die dasige Bühne mit glänzendem Erfolge. Was Rosalie Wagner als Schauspielerin, das war Livia Gerhard als Sängerin, nämlich eine ächt poetische, seelenvolle Sängerin, deren Spiel im Verein mit dem zarten Timbre ihrer glockenhellen Sopranstimme den tiefsten, angenehmsten Eindruck machte. 1835 ging sie ans Königsstädter Theater nach Berlin, nahm jedoch schon im folgenden Jahre Abschied von der Bühne, um den Leipziger Professor Woldemar Frege — bekanntlich einen der reichsten Grundbesitzer — die Hand am Altare zu reichen. Seit dieser ihrer Vermählung ist sie blos noch dann und wann als Concertsängerin, doch stets nur zu wohlthätigen Zwecken öffentlich aufgetreten. — Ihre Nachfolgerinnen wurden zunächst Kathinka Evers (später in

Italien zu Ruf gekommen) und Marie Limbach (die spätere Gattin des Pianisten Mortier de Fontaine, neben dem sie auf großen Reisen sich viel Renommée erwarb).

Sehr viel Aehnlichkeit mit Livia Gerhard hatte in ihrer ganzen Art und Weise Luise Schlegel. Geboren 1823 in Lübeck, betrat sie das dortige Theater bereits 1835 mit bestem Erfolge; 1837, also erst in ihrem 14. Jahre, gastirte sie mit großem Beifall in Leipzig und wurde dann 1839 daselbst angestellt, ging aber 1841 nach Schwerin, sowie später an die Berliner Hofbühne, deren Zierde, als Frau Köster-Schlegel, sie bis ganz vor Kurzem war. Damals, am Beginne ihrer Künstlerlaufbahn, wob Lieblichkeit, Anmuth und ein Zauber keuscher Grazie in der That eine Art Verklärungsschimmer um sie. Um die süße Stimme, um das sinnvolle Spiel breitete sich ein zarter Duft, der ihre Gebilde stets innig und poetisch erscheinen ließ. Sie war zu jener Zeit vorwiegend lyrische Sängerin, später, in einer höheren Phase ihrer Kunstentfaltung, ist sie auch eine dramatische, eine gestaltende geworden. — An ihre Stelle in Leipzig trat 1841 Cäcilie Kreutzer, die Tochter Conradins, des Componisten. Diese war 1820 in Wien geboren, bildete sich unter Leitung ihres Vaters zur Sängerin aus, betrat die Bühne zuerst eben in Wien mit dem besten Erfolge, war dann in Braunschweig und Cöln engagirt, und errang sich schließlich in Leipzig die allgemeine Theilnahme durch Trefflichkeit ihrer Schule und Gemüthstiefe ihres Spiels.

Wir kommen nun schließlich zur Vertretung der Soubrettenrollen. In den ersten Jahren der Ringelhardtschen Direction hatte dieselben ein Fräulein Beckär inne, von 1834 aber bekleidete das Fach Caroline Günther, als Frau Dr. Günther-Bachmann bekanntlich noch jetzt an der Leipziger Bühne wirksam. Diese treffliche Künstlerin wurde als Tochter eines 1840 in Braunschweig verstorbenen, wackeren Komikers 1816 in Düsseldorf geboren und, wie ihr älterer Bruder, der vor mehreren Jahren als Bassist in Würzburg starb, vom Vater für das Theater erzogen. Schon als Kind betrat sie die Bretter mit Erfolg, z. B. als Clara Eugenia im „Carlos"; herangewachsen, debutirte sie, nach kurzem Engagement an Braunschweiger Hoftheater, 1833 in Bremen als Page Cherubin in „Figaros Hochzeit" und begab sich nach einem Jahre auf Einladung Ringelhardts nach Leipzig, wo ihre erste Rolle — am 9. December — der Page Olivier in „Johann v. Paris" war. Gleich dies eine von ungemeinem Beifall begleitete Auftreten sicherte der jungen, damals gerade achtzehnjährigen, ausnehmend schönen und anmuthigen Künstlerin jene hervorragende und günstige Stellung beim Publicum, die sie auch jetzt nach Verlauf eines Vierteljahrhunderts noch ein-

nimmt. Sie blieb fortan ununterbrochen — selbst nicht einmal Gastspiele gab sie anderswo — nur in Leipzig thätig, in ihrer über alle Stände verbreiteten Beliebtheit ein Band findend, welches sie unaufhörlich an den Ort und seine Bewohner fesselte. Aber ihr Ruf reichte bald, schon von den Messen her, weit, weit über die Stadt hinaus. Die fremden Gäste freuten sich bei ihrer regelmäßigen Wiederkehr vor Allen besonders auf „die Günther" — wie man sie auch nach ihrer Verheirathung mit dem in den ersten Jahren der Ehe schon wieder verstorbenen Dr. jur. Bachmann zu nennen pflegte — und waren erstaunt, in ihr immer die Alte, d. h. stets Jugendliche wieder zu sehen. In der That, noch als sie zur Feier ihres 25jährigen Jubiläums am 9. December 1859 wieder einmal in ihrer Debutrolle als Page Olivier erschien, dachte ein Uneingeweihter wohl schwerlich, daß dies graziöse Weib bereits das vierte Decennium vollendet habe. Caroline Günther ward für die Leipziger — womit, wie wir glauben, ihre Kunst und Stellung sehr treffend charakterisirt ist — nichts Geringeres, als eine zweite Doris Böhler, und specieller genommen zunächst die dem renommirten Komiker-Dreiblatt Berthold, Ballmann, Lortzing in allen weiblichen Partien ebenbürtig zur Seite stehende Soubrette für Oper, Singspiel und Posse, namentlich für die Werke des Letztgenannten jener Drei. Andere ihrer Glanzrollen waren die „Regimentstochter", Nixe Hulda im „Donauweibchen", Aennchen im „Freischütz", Zerline im „Don Juan" und in „Fra Diavolo", Blondchen in der „Entführung", Susanne im „Figaro", „Aschenbrödel", Engelliese in „Prinz Eugen", Henriette in „Maurer und Schlosser", Hannchen in „Joconde", vor Allen aber auch die Berliner und Wiener Dialectrollen in den Gesangsposssen von Raimund, Nestroy, Räder, Kalisch, Weirauch ꝛc. In vielen von diesen Partien war die Günther geradezu unübertrefflich und unerreicht. Nächstdem bewegte sie sich mit Virtuosität in dem damals gerade durch Charlotte v. Hagn zu Flor gebrachten Genre der Salonliebhaberinnen und Tricotrollen, woraus wir nur Partieen, wie den „Vicomte v. Létorières" und den „Pariser Taugenichts", erwähnen wollen. Auch ernstere Rollen endlich spielte Frau Günther-Bachmann stets mit Lust und in möglichster Vollendung, so z. B. die Rose in „Adlers Horst", die Margarethe in Schumanns „Genoveva", oder aus dem Bereich der Tragödie die Ismene in „Antigone", Frau Isabeau in der „Jungfrau" ꝛc. Ihr Repertoire im Ganzen umfaßt mehrere hundert Nummern, und darunter sind nicht wenige Partieen, zu deren begabtesten und künstlerisch durchgebildesten Vertreterinnen auf den deutschen Bühnen sie gehört hat. Es wird nicht zu viel gewagt sein, wenn wir ihr für die Blüthezeit ihres Talentes den obersten Platz unter den

Soubretten der einheimischen Bühne und in Deutschland ein ähnliche Stellung anweisen, wie in Frankreich einst Virgini Dejazet einnahm. Nachdem Erscheinung und Spiel der Frau Günther sich Decennien hindurch in fast unverwüstlich scheinender Frische und Jugendlichkeit erhielten, hat sie erst seit jüngster Zeit begonnen, ihre so lange inne gehabten Partieen abzugeben und an Stelle der seit Kurzem pensionirten Frau Eicke ältere Rollen zu spielen, in denen sie gleichfalls excellirt und die eben Genannte vollständig zu ersetzen vermag.

Soviel vom Personale. Aus der Zahl der Gäste, welche Ringelhardt seinem Leipziger Publicum vorführte, nennen wir folgende Namen von Klang und Ruf: Carl v. Holtei, Wilhelmine Schröder-Devrient, Sophie Schröder, Carl Devrient, Heinrich Anschütz und Frau, Eduard Genast und Frau, Eduard Schütz und Frau, Anton und Amalie Haitzinger, Caroline Bauer, Ludwig Löwe, Henriette Carl, Friedrich Jost, Carl Weymar, Joseph Eichberger, Heinrich Hammermeister, Carl Lebrun, Auguste v. Faßmann, Carl und Julie Rettich, Charlotte von Hagn, Carl Porth, Emil Devrient, Schmetzer, Moritz Rott, Eßlair, Marie Denker, Sophie Löwe, Carl Seydelmann, Albert Gern, Joseph Tichatscheck, Carl Fichtner und Frau, Louise Neumann, Hulda Erck, Marie Bayer, Auguste Crelinger nebst Töchtern, Adele Peroni, Theodor Döring, Gustav Räder, Eduard Breiting, Wilhelm Baumeister, Sabine Heinefetter, Franz Wallner und Pauline Marx. Von diesen Allen erschienen zu jener Zeit zum ersten Mal in Leipzig: Holtei, Carl Devrient, Frau Schütz, Anton Haitzinger, die Bauer, die Carl, Jost, Weymar, Lebrun, die Faßmann, das Ehepaar Rettich, Ch. v. Hagn, Schmetzer, die Denker, Seydelmann, Gern, Tichatscheck, Fichtner und Frau, Louise Neumann, Hulda Erck, Marie Bayer, die beiden Stichs (Töchter der Crelinger), die Peroni, Döring, Breiting, die Heinefetter, Wallner und Pauline Marx.

Holtei excellirte und gefiel (1833) besonders in seinen eignen Stücken. — Die Schröder-Devrient kam wohl noch vier oder fünf Mal zu Gastspielen nach Leipzig und ein jedes Erscheinen dieser großartigen Künstlerin ward für genannte Stadt eine Art Ereigniß. Im Höhepunkt der Gunst erhielt sich stets ihr classischer „Fidelio", sowie ihre Emmeline. Auch ihre Mutter, die berühmte Sophie Schröder, kam noch einmal (1834) und im selben Jahre, sowie ein zweites Mal 1843, erschien auch ihr Gatte, der damals gerade im Zenith seines Wirkens stehende, geniale Carl Devrient. Er gab u. A. den Carl Moor und Otto v. Wittelsbach, wie jene die Isabella, Elisabeth, Sappho u. s. w. — Anschütz, der schon unter Küstner einmal erschienen war, führte sich nun zuerst 1835 und

dann noch einmal 1837 vor, als seine Tochter in Leipzig engagirt war. Er holte sie von da ab und spielte neben ihr am Abende ihres letzten Auftretens. Besonders ergriff sein Lear, Belisar, Othello u. s. w. Zugleich befand sich in jenem Jahre 1837 seine zweite Gemahlin, ebenfalls, wie die Tochter, Auguste Anschütz geheißen, in seiner Begleitung. Auch ihr schönes Talent fand bei den Leipzigern verdiente Anerkennung, namentlich als Franziska in „Minna v. Barnhelm". — Die alten Lieblinge Eduard und Christine Genast, sowie Eduard Schütz wurden 1835, 36 und 39 abermals hochwillkommen geheißen. Der Letztere kam mit seiner zweiten, ihm eben angetrauten Gemahlin, Charlotte Sophie geb. Höffert. Diese Künstlerin (geb. 1809 in Emden) ward freudigst in ihrem ganzen Werthe anerkannt. Man bewunderte rückhaltslos ihr herrliches Talent, das sie zur Meisterin im Gebiete launiger, schalkhafter und sanftempfindender weiblicher Charaktere machte. Für die höhere Tragik, für den Sturm der Leidenschaften fehlte es ihr etwas an physischer Kraft, dagegen gab es für sanfteren, tiefinnigen Schmerz kaum eine hinreißendere Darstellerin. Sie galt zu ihrer Zeit allgemein als das beste Gretchen im „Faust" und natürlich spielte sie diese ihre Glanzrolle auch in Leipzig. — Amalie Neumann erregte 1836 denselben Enthusiasmus, wie vor zehn und zwölf Jahren, kam aber diesmal nicht allein, sondern mit dem unterdeß ihr vermählten Gatten, dem renommirten Tenorist Haitzinger, welcher als Belmonte, Almaviva ꝛc. seinen Ruf vollständig bewährte. 1840 erschien Jene dann noch einmal, und zwar nur im Verein mit ihrer damals die ersten Schritte auf die Bühne wagenden, reizend aufknospenden Tochter Louise Neumann. — Bewunderndes Entzücken rief 1836 auch Caroline Bauer hervor. Diese große und berühmte Künstlerin stand damals zwar schon nicht mehr am Beginn ihrer Laufbahn, aber wohl noch auf dem Höhepunkt ihres Wirkens. Geboren 1808 in Heidelberg, betrat sie die Bühne zuerst 1822 in Carlsruhe, war dann in Berlin sowohl am Königsstädter, wie am Hoftheater engagirt, zog sich jedoch 1829 als Gemahlin des Grafen Montgomery ins Privatleben zurück. Aber schon zwei Jahre später erschien sie, mit Beibehaltung ihres Mädchennamens, wieder auf den Brettern, spielte Anfangs in Petersburg und machte dann eine längere Reise, die für sie zu einem wahren Triumphzug wurde. 1834 trat sie ein Engagement in Dresden an und von da kam sie, wie gesagt, 1836 nach Leipzig herüber, wo sie als Donna Diana, Hedwig von Gilden, junge Pathe, Käthchen v. Heilbronn, Julia, Goldschmieds Töchterlein u. s. w. auftrat. Welche Begeisterung sie erregte, geht wohl daraus hervor, daß ihr die Studenten z. B. ein Fackelständchen brachten. — L. Löwe

brachte 1836 vor Allen die Halmsche Griseldis mit und gefiel außerdem damals sowohl, als später, 1840, noch einmal höchlichst als Garrick in Bristol, Correggio, Fiesko, Hamlet, Carl Ruf ꝛc. — Jost (jetzt in München) fand 1837 und 43, im erstgenannten Jahre besonders als Geiziger, Weymar (später in Dresden) besonders als August Weiß in der „Macht der Verhältnisse", C. Lebrun (der bekannte Lustspieldichter) besonders als Baron Abendstern in „Nach Sonnenuntergang", sowie als Lämmermeier in „Künstlers Erdenwallen" Beifall. — Im Jahre 1837 erschienen ferner wieder einmal die früheren Lieblinge der Leipziger Opernfreunde: Eichberger und Hammermeister, und wurden herzlich und mit Wärme empfangen und aufgenommen. — Eine neue Erscheinung war Julie Rettich, geb. Gley, deren nachmals so großer Ruf damals eben sich gründete. Sie entzückte 1837 besonders in der von Halm bekanntlich für sie geschriebenen „Griseldis," sowie 1842 als Parthenia, während ihr Gemahl wenigstens einen „Erfolg der Achtung" errang. — Endlich kam 1837 auch noch Charlotte v. Hagn zum ersten Male nach Leipzig und machte das gleiche Glück, wie Caroline Bauer. Für die feinere Komödie, das höhere Conversationsstück, für naive, kecke, kokette, pikante und schalkhafte Charaktere hat es wohl nicht wieder zwei gleich anmuthige und geniale Künstlerinnen, wie diese beiden Königinnen des Lustspiels gegeben. Ch. v. Hagn erschien 1837 als Julia, Hedwig v. Gilden, Donna Diana, Königin v. 16 Jahren, Mirandolina, Schwäbin ꝛc., und gab später — 1844 — noch ein zweites Gastspiel, bestehend aus folgenden Rollen: Vicomte v. Letorières, Susette in den „Rosen des Herrn v. Malesherbes", Lucie im „Tagebuch", Christoph in „Christoph und Renate", Mirandolina, Margarethe in „Liebe auf dem Lande", Charlotte in den „Fräuleins v. St. Cyr", Fenella in der „Stummen", sowie endlich Gretchen im „Faust". Es war dies — um es gleich hier zu erwähnen — das letzte Gastspiel unter Ringelhardt und mit einer Wiederholung ihres Gretchens — während den Faust neben ihr Wilhelm Baumeister v. Schwerin spielte — schloß am 12. Mai 1844 die Direction des Genannten. Baumeister war übrigens auch 1840 schon wieder einmal als Gast in Leipzig anwesend gewesen.

Die vier namentlich in hochtragischen Partien glänzenden Sängerinnen Carl, Faßmann, S. Löwe und Marx, sowie die zwei Heldentenöre par excellence, Schmetzer und Breiting, fanden nach Verdienst den größten Beifall. Sophie Löwe vorzüglich wußte zu begeistern und erhielt die seltensten Huldigungen, wie Ständchen u. dgl. m. Doch während sie alle nur einmal kamen, erschien Joseph Tichatscheck seit 1839 noch ein zweites und drittes Mal,

nämlich in den Jahren 1840 und 45. 1839 war sein Stern von Dresden aus eben erst aufgegangen, die Leipziger aber erkannten ihn allsogleich als Phänomen seiner Kunst an und schenkten ihm gleich damals jene herzliche Vorliebe, die sie ihm bis auf den heutigen Tag bewahrt haben. — Die aus ihren früheren Engagements her noch unvergessenen Künstler Carl Porth, Emil Devrient und Moritz Rott wurden bei ihrem Wiedererscheinen im Jahre 1838 aufs Neue Gegenstand der wärmsten Zuneigung und Verehrung. Der Erstgenannte gab F. Moor, Shylock und Tartuffe, der Zweite entzückte besonders als Tasso, Landwirth, F. Walter und Hamlet, der Dritte imponirte als Wallenstein, Lear, Belisar und Leopold v. Dessau und war dann 1844, im Januar nochmals Gast in Leipzig. — Im selben Jahre 1844, also kurz vor seinem Tode, traf auch der alte Eßlair noch einmal ein und führte seine bekannten, ergreifenden Leistungen, den Dallner, den Warberger, Nathan ꝛc. mit noch immer ausdauernder Kraft durch. — Gewaltiges Aufsehen erregten zwei hochbedeutende, damals (1838 und 1841) für Leipzig neue Erscheinungen: Seydelmann und Döring. Wie sehr sie das Publicum zu electrisiren und zu fesseln verstanden, geht wohl daraus hervor, daß jeder von ihnen nicht weniger als sechzehn Mal auftrat und Döring außerdem gleich 1842 noch einmal zum Gastspiel eintraf. Jenen bewunderte man vor Allen als Carlos im Clavigo, Marinelli, Mephisto, Nathan, Cromwell ꝛc., Diesen als L. Kindlein, Shewa, Frosch, Müller, Wurm, Osip, Tartuffe ꝛc.

Wie Marie Denker, die als Griseldis, Hedwig v. Gilden und Pariser Taugenichts sich zeigte, so standen auch Hulda Erck (die später in Berlin allbeliebte Frau v. Lavallade) und Marie Bayer (jetzt schon seit Langem neben Emil Devrient der vergötterte Liebling der Dresdner) bei ihren ersten Gastspielen (1838 und 40) am Anfange ihrer Laufbahn und boten das freundliche Schauspiel Großes verheißender, jugendlich anmuthiger Talente. Die Erck gab das Käthchen, Margarethe in dem Hagestolzen und Eugenie in den Geschwistern, die Bayer dagegen die Königin v. 16 Jahren, Lucie, Donna Diana und Luise Müller. — Jenes Schauspiel, von dem wir soeben sprachen, wiederholte sich aber für die Leipziger noch einmal, als 1841 Bertha und Clara Stich im Verein mit ihrer Mutter, der berühmten Tragödin Crelinger, zum Gastspiel eintrafen. Die beiden liebenswürdigen Kunstnovizen neben einander z. B. als Anna und Abigail im „Glas Wasser", Marie und Mathilde in der „Zurücksetzung", Catharine und Cäcilie in „Bürgerlich und romantisch", Eduard und Richard in den „Söhnen Eduards", Johanna und Agnes in der „Jungfrau v. Orleans" zu sehen, würde ein feiner und schöner Genuß gewesen sein, auch wenn da-

neben nicht eine Künſtlerin, wie die Crelinger, ſich als Herzogin v. Marlborough, Frau v. Lobeck, Eliſabeth und Iſabeau gezeigt hätte. — Adele Peroni ſtand ebenfalls 1841 noch am Beginn ihres Wirkens, gab aber ſchon damals, in Rollen, wie P. Taugenichts, Arouet in „Voltaires Ferien", Mirandolina, Capriccioſa ꝛc. zu Vergleichen mit Ch. v. Hagn Anlaß. — Ein eigener Unſtern mag über dem Erſcheinen des trefflichen Künſtlerpaares Fichtner (im Jahre 1839) geſchwebt haben; ſie traten nur einmal im „Tagebuch" auf und reiſten dann ſogleich wieder ab. — Sabine Heinefetter, 1843 zwar ſchon nicht mehr auf der Höhe ihrer Begabung, machte als Norma, Romeo, Fidelio, Desdemona und Sextus im „Titus" doch immer noch Furore. — Was endlich die drei Komiker Räder, Gern und Wallner anlangt, ſo hatten zwar auch die beiden Erſten viel Lacher auf ihrer Seite, ſo feſt in die Gunſt des Publicums ſich zu ſetzen, wie der Drittgenannte, verſtanden ſie aber doch nicht. Wallner war in der That ein bevorzugter, herzlichgern geſehener Liebling der Leipziger und iſt das auch in der Folge immer geblieben. Unter ſeiner Mitwirkung und auf ſeine Anregung wurden damals die Raimundſchen Stücke zuerſt in Leipzig gegeben. Er, als talentvollſter Schüler und treueſter Nachahmer Raimunds, hat deſſen Werken ja überhaupt außerhalb Wiens und auch im Norden Deutſchlands Bahn gebrochen.

Schließlich noch einiges Bemerkenswerthe. Gleichſam als Curioſität mag es gegolten haben, wenn 1843 bei einer Aufführung des Dr Weſpe der Verfaſſer dieſes Stücks, Roderich Benedix, früher bekanntlich ſelbſt Schauſpieler, die Bretter ſeiner Vaterſtadt einmal als Honau betrat. — Italieniſche Oper war unter Ringelhardt mehrmals in Leipzig und bei einer dieſer Geſellſchaft befand ſich auch die berühmte Paſta, von der man freilich nur noch die „beaux restes" gewahr wurde. Franzöſiſches Schauſpiel gab es gleichfalls zu verſchiedenen Malen, was wir hier beſonders deshalb erwähnen, weil als Mitglied einer dieſer Truppe auch die natürlich ſchon ſehr gealterte Georges, bekannt als Geliebte des erſten Napoleon, in Leipzig erſchien.

Was das Repertoire anlangt, ſo darf man behaupten, daß ſich Ringelhardt faſt alle hervorragenderen neuen Erſcheinungen der Zeit ſobald als möglich zu Nutze gemacht habe. Dieſer Ausdruck iſt gerade der richtige; die Initiative ward ſeltener ergriffen, aber wenn ein Stück irgendwo recht gefallen hatte und das Gleiche in Leipzig zu hoffen war, da wurde es alsbald einſtudirt. Und Ringelhardt traf keine unglückliche Zeit. Man kann ſich denken, daß Werke, wie die im Folgenden von uns genannten, die bis auf heutigen Tag ſich im Repertoire aller Bühnen erhalten haben, erſt

recht gern gesehen wurden und Zulauf fanden, als sie neu waren. Wir erwähnen von solchen unter Ringelhardt zuerst gegebenen Stücken z. B. „Hans Heiling" (1832, mit Hauser), „Robert der Teufel" (1833 mit Eichberger, Hauser und Livia Gerhard), sowie „die Hugenotten" (1837, mit Pögner, Freymüller und der Franchetti), ferner „das Liebesprotokoll" (1835), „das Tagebuch" und „Bürgerlich und romantisch" (1838, alle drei mit Md. Dessoir und Lortzing), sodann „die Einfalt vom Lande" (1835), „der Pariser Taugenichts" (1837), und der „Vicomte v. Letorières" (1842, alle drei mit Dlle. Günther, jetzt Fr. Günther-Bachmann), weiterhin die Schauspiele der Prinzessin Amalie (Lüge und Wahrheit, Landwirth, Oheim, die Braut aus der Residenz), „die Nachtwandlerin" und „die Jüdin" (1835, mit Dlle. Ringelhardt, späterer Fr. Baumeister), „der Verschwender" (1836, mit Berthold und der Günther) „Einen Jux will er sich machen", „das Glas Wasser", „die Schule des Lebens", „die Schwäbin", „die Leibrente", „Griseldis" (1836, mit Rosalie Wagner und L. Löwe a. G.), „die Geschwister", „Schwarzer Domino", „Shakespeare in der Heimath", „Brauer v. Preston", „die Lebensmüden", „das bemooste Haupt" (1840, das erste Benedixsche Stück, mit L. Wollrabe), „die Favoritin", „der Fabrikant", „die Tochter des Regiments" (1842, mit Dlle. Günther), „die Krondiamanten", „Lucia v. Lammermoor" (1832, mit Italienern), „Treue Liebe", „der Sohn der Wildniß" (1842, mit dem Ehepaar Rettich a. G.). „die Memoiren des Teufels", „Steffen Langer", „Dr. Wespe", „das Porträt der Geliebten", „der Weltumsegler", „Teufels Antheil" (1843 mit Dlle. Günther) u. s. w. u. s. w. Von Laube — um dies speciell zu erwähnen — erschien 1842 zuerst „Monaldeschi" (mit Düringer und Md. Dessoir), von Gutzkow 1838 „Richard Savage", 1842 „Werner" (beide ebenfalls mit Düringer und der Dessoir), sowie 1844 „Zopf und Schwert" (mit Reger als König). Der erstgenannte dieser beiden Autoren lebte damals, wie bekannt, in Leipzig, und seine Dramen und Lustspiele sind alle hier entstanden, soweit sie in die Zeit vor seiner Berufung ans Wiener Hofburgtheater, d. h. vor 1849 fallen. — Von Stücken, die in Leipzig überhaupt zum ersten Mal gegeben wurden — es waren namentlich im Drama, wie gesagt, nur wenige — wäre u. A. Marggraffs lieblich poetisches „Täubchen von Amsterdam" (1841, mit Md. Dessoir und L. Wollrabe) zu nennen. In Deutschland gab Ringelhardt zuerst den „Feensee" (1839, am Sylvesterabend, mit Schmidt und Luise Schlegel), sowie Adams „Königin von Yvetot" (1843, mit Berthold und der Günther). Auch Göthes „Faust" (1833, mit Ziegler, Porth und Rosalie Wagner), ferner „Antigone" (1842,

mit Md. Deſſoir), ſowie „der Sommernachtstraum“ (1843, mit Baudius als Squenz, Ballmann als Zettel und der Günther als Puck) wurden unter Ringelhardt zuerſt in Leipzig gegeben und fanden den größten Beifall.

Die glänzendſten Geſchäfte machte derſelbe wohl aber mit den Lortzingſchen Opern. Dieſelben gehören, nicht nur weil ſie in Leipzig entſtanden, ſondern auch, weil ſie mit ihren Hauptrollen direct für Mitglieder der dortigen Bühne — vor Allen für den Baßbuffo Berthold und die Soubrette Günther — berechnet und geſchrieben waren, ſo ſpeciell der Kunſtgeſchichte genannter Stadt an, daß wir über ſie wohl etwas ausführlicher ſprechen dürfen. Man hat Lortzing den zweiten Dittersdorf genannt, und zwar mit vollem Rechte; wie jener, hat auch er ſeine Texte größtentheils ſelbſt verfaßt und die, welche er eben ſelber ſich ſchuf, ſind bei Weitem die beſten. Ueber die Lortzingſchen Opern hat wohl Niemand ſo treffend und ſchön ſich ausgeſprochen, wie Riehl in ſeinen „Muſikaliſchen Charakterköpfen“. „Ein Künſtler, der nicht mehr ſcheinen will, als er wirklich iſt — heißt es da u. A. — der in ſeinem Schaffen ſich nicht abängſtigt, mehr zu werden, als er nach Gottes Gabe zu werden vermag, der nicht über ſich ſelbſt hinaus will, der ſeine Werke, nicht ſeine Perſon in den Vordergrund ſtellt, ein Mann, der überall zu brauchen iſt und gerade darum nirgends recht ankommt, ein nicht blos perſönlich, ſondern auch äſthetiſch beſcheidenes Talent — dieſe heutzutage ſo ſeltene Erſcheinung war Lortzing. Er war kein epochemachender Muſiker, er hat das auch gar nicht ſein wollen, er wäre darüber verunglückt, wie hunderte ſeiner Genoſſen. Sein Entwicklungsgang liegt klar vor uns; er iſt nicht der eines Genius. In der Theaterwelt aufgewachſen, ward es dem begabten Schauſpieler und Sänger allmählich ein Bedürfniß, vom Reproduciren zum Produciren überzugehen. Er probirte ſo lange, bis es ging, und der glückliche Inſtinct ließ ihn zu guter Stunde den Punkt finden, wo es vortrefflich gegangen iſt. Von bewußter Tendenz erblicken wir nichts. Lortzing war vielmehr durchaus naiv, auch naiv in dem Zuſammenſchweißen der fremdartigſten Formen. Wenn ihm die eignen Gedanken ausgingen, dann lehnte er ſich harmlos, wie wenn ſich das von ſelbſt verſtünde, an fremde an. Die Kritik ward bei ihm niemals, wie bei den meiſten modernen Künſtlern, zur zehnten Muſe. Daher das ſonnig Helle, Frühlingsartige, was uns ſo lieblich in Lortzings Gebilden anmuthet. Die Wolkenſchatten der Reflexion haben den blauen Himmel ſeines heiteren Kunſtſpiels niemals verdüſtert. Auch ſein Spiel auf der Bühne war, wie ſeine Muſik, leicht, munter und ſtets natürlich. Er iſt ſein ganzes Leben ein Naturkind geblieben, und die ſind bekanntlich

sehr rar in unsrer reflectirten Zeit. Die ganze Individualität unseres Componisten, machte ihn zum geborenen Widersacher jener überwürzten, reflectirten Tendenzmusik der französischen Neuromantiker, welche die deutsche Oper so lange beherrschte und noch beherrscht. Sein Instinct leitete ihn auf den einzigen Punkt, wo ein Mann, wie er, dieser Richtung siegreich die Spitze bieten konnte. Er griff das deutsche Volkslied auf und wob es in mannichfacher Veränderung und Nachbildung als den köstlichsten Schmuck in seine Opern ein. So schlug sein „Czar und Zimmermann" durch; die Lieder haben dieses Werk flott erhalten. Und während der Meister daheim mit deutschen Künstlersorgen rang, machte das Czarenlied die Reise um die Welt. Zumeist dieser glückliche Gedanke, die volksthümliche deutsche Liedesform aus der Posse auch in die höhere komische Oper herüber zu nehmen, hat Lortzing zum berühmten Componisten gemacht. Die Lieder haben seinen Opern jenes Stück kunstgeschichtlicher Bedeutung gegeben, welches ihnen außerdem wohl schwerlich zu Theil geworden wäre. Lortzing trat in die Reihe der musikalischen Reformatoren, ohne es selber zu wissen und zu wollen. Nachdem er seinen Czaren und den Wildschütz geschrieben, hätte man so frei sein dürfen, ihm zu sagen, daß er der beste Meister der komischen Oper unter den lebenden deutschen Componisten sei. Der bescheidene Mann würde sich vielleicht darüber gewundert haben."

Soweit der treffliche Riehl, und wer wollte seinen Worten nicht von ganzer Seele beistimmen? Ja, liebenswürdig und heiter, wie er es im Leben und auf der Bühne war, ist Lortzing auch in seiner Musik, und niemals läßt sich seinen Tönen die Ursprünglichkeit eines frischen Hervorquellens aus der wahrhaft empfindenden Seele absprechen. Seine Tondichtungen sind volksthümlich im eigentlichsten Sinn.

Das erste Werk, welches von ihm auf der Leipziger Bühne erschien, war 1832, als er noch in Detmold lebte, „der Pole und sein Kind" mit dem allbekannt gewordenen: „Zu Warschau schwuren tausend auf den Knieen". Das Jahr 1837 — Lortzing war mittlerweile nach Leipzig übergesiedelt — brachte dann „die beiden Schützen" (mit den Damen Günther und Limbach, den Herren Richter und Pfeiffer, sowie dem Componisten selber als „dummer Peter") und „Czar und Zimmermann" (mit Berthold als van Bett — einer classischen, unübertrefflich komischen Leistung — mit der Günther als Marie, Richter und später Kindermann als Peter der Große, und mit Lortzing selbst als Iwanow). Im Jahre 1839 war „Caramo oder das Fischerstechen" neu (mit Berthold als Marquis, der Schlegel als Rosaura, Schmidt als

Caramo und der Günther als Angela). Als Festoper zum Guttenberg-Jubiläum 1840 brachte das Leipziger Theater „Hans Sachs" (mit Kindermann in der Titelrolle, Schmidt als Schusterbube Görg, der Günther als Cordula und Berthold als Eoban Hesse). Endlich am Sylvester 1841 kam „Casanova" (mit Schmidt in der Titelrolle, Berthold als Kerkermeister Rocco, der Kreutzer als Rosaura und der Günther als Bettina) an die Reihe, dem dann am Sylvester 1842 noch „der Wildschütz" folgte (mit Kindermann als Graf Eberbach, Schmidt als Baron, der Günther als Baronin, Berthold als Dorfschulmeister und Ballmann als Haushofmeister). Wir erwähnten diese Besetzung deswegen hier so genau, weil die betreffenden Rollen eben für die genannten Künstler und Künstlerinnen speciell berechnet und bestimmt waren. Man kann sagen, Lortzing habe jede dieser Partien der Individualität ihres Repräsentanten von vornherein genau angepaßt, er sei von letzterem erst zu der ganzen Figur inspirirt worden. Das gilt ebensowohl von den großen, als von den kleinen Rollen. Der Haushofmeister im Wildschütz z. B. — obwohl nur eine Episode — war doch Freund Ballmann, wie man zu sagen pflegt, so recht auf den Leib geschnitten; dieser Liebling der Leipziger sollte in der neuen Oper, um sie nur immer noch anziehender zu machen, nicht fehlen, und so wurde denn für ihn, gleichsam als Abklatsch seiner selbst, die Gestalt erdacht. Wir brauchen wohl aber nicht ausdrücklich noch zu erwähnen, daß alle diese Lortzingschen Opern eben in Leipzig überhaupt zur ersten Darstellung gelangten und von da aus ihre Rundreise um die Welt antraten. Die späteren Werke fielen dann in die Schmidtsche, zum Theil auch noch in die Wirsingsche Zeit. Von den unter Ringelhardt gegebenen, die zwar sämmtlich großes Glück machten, erzielten den bedeutendsten, ja einen wahrhaft glänzenden, enormen Erfolg doch die drei: „die beiden Schützen", „Czar und Zimmermann" und „der Wildschütz". Sie sind sämmtlich in der lange von Lortzing inne gehabten Wohnung auf der sogenannten großen Funkenburg in einem der nach der Wiese und dem Teich zu gelegenen Häuschen entstanden. Hier, entfernt vom Lärm der Stadt und der Straßen, fand der Componist erwünschte Muße und Ruhe zum Schaffen. —

Zum Schluß möge noch zweier interessanter Vorstellungen aus dem Jahre 1840 Erwähnung gethan werden. Der Lortzingsche „H. Sachs" wurde am Vorabend des eigentlichen Festtages der Guttenberg-Feier gegeben, am 3. Festtage, den 26. Juni früh halb 11 Uhr, bot die Leipziger Bühne aber auch noch eine „Theaterschau" von Erfindung der Buchdruckerkunst bis auf die Gegenwart. Dies Quodlibet bestand aus „des turken Vasznachtspil" von Hans Schnepperer, genannt Rosenplüt, ferner „des Bawern

Knecht will zwo Frawen han" von H. Sachs, „Absurda Comoedia oder Peter Squenz" von Gryphius, „Sylvia" von Gellert, „Nathan der Weise" von Lessing (die Erzählung von den Ringen), „Egmont" von Göthe (die Liebesscene mit Clärchen), „Tell" von Schiller (die Scene des Apfelschusses), endlich zum Beschluß Epilog und Tableau. — Am 10. November desselben Jahres 1840 wurde das erste „Schillerfest" im Theater abgehalten. Nach einem Prolog von Wilhelm Gerhard, gesprochen von Mad. Dessoir, gab man „die Räuber" (mit Wollrabe als Carl, Reger als Franz und der Dessoir als Amalie). Beide Vorstellungen fanden den größten Beifall.

Im Allgemeinen darf man von der Ringelhardtschen Direction sagen, daß in ihr zwar nicht, wie bei Küstner, die ästhetische, sondern die finanzielle Tendenz prävalirt habe, daß aber auch erstere, wenigstens soweit dies ohne Nachtheil für letztere geschehen konnte, Beachtung fand. Es war nicht blos ausschließlich Speculation, welche die Schritte dieser Bühnenleitung bestimmte, sondern man suchte mit dem Streben nach materiellen Gewinn künstlerische Zwecke so gut als möglich zu verbinden. Wo das nicht ging, nun, da genirte man sich allerdings nicht und verfolgte einseitig den Weg, der zu jenem anderen Ziele führte. Ringelhardt verließ Leipzig endlich nur, weil er sich, wie man zu sagen pflegt, einmal verändern wollte. Er ging nach Riga, und zwar ging er dahin in den besten, wohlgeordnetsten Geldverhältnissen. Als er nach einer Reihe von Jahren, auf seinem Landsitz in Schönefeld bei Leipzig, starb, durfte man ihn einen sehr vermögenden Privatmann nennen und zugleich behaupten, daß zu diesem Vermögen die Direction des Leipziger Theaters nicht wenig beigetragen habe.

Seinem Nachfolger sollte es nicht so gut werden. Wir sprachen oben schon von jenem Dr. med. Carl Christian Schmidt, dem Gemahl der Schauspielerin Auguste Schmidt geb. Hanff, welcher in seiner Jugend, als Student, auch zum Theater gegangen, bald aber zu seiner Wissenschaft zurückgekehrt und als Redacteur einer vielgelesenen Zeitschrift sehr bekannt in der ärztlichen Welt geworden war. Man mußte sich wundern, daß, als Ringelhardt die Leitung der Leipziger Bühne niederlegte, Schmidt aus seinen sehr behaglichen und bequemen Verhältnissen, in denen er eine so lange Reihe von Jahren gelebt hatte, nun plötzlich wieder heraus ging, die Medicin im Stich ließ und, seiner alten nie ganz erloschenen Neigung zur Kunst nachgebend, die vacante Theaterdirection übernahm. Neigung in der That ist hier das Wort, welches Alles sagt. Schmidt wurde wenigstens annähernd ein zweiter Küstner. Auch er betrachtete sein neues Unternehmen,, als Liebhaberrei, der

man gern Opfer bringt". Auch er ließ — und zum Ruhme gereicht ihm das — die äſthetiſche Tendenz über der finanziellen ſtehen, aber auch er erfuhr, daß ein Privatdirector dies leider faſt immer büßen muß. Nach nur vierjähriger Leitung des Inſtitutes bedurfte es blos des durch das politiſche Treiben von 1848 verminderten Theaterbeſuches, um den braven Dr. Schmidt, der doch mit viel Mitteln begonnen hatte, zu gänzlichem pecuniären Ruin kommen zu laſſen.

IX. Kapitel.

Die vier Jahre der Schmidtſchen Bühnenleitung.

Die erſten Vorſtellungen unter Schmidts Direction waren am 10. und 12. Auguſt 1844 Schillers „Don Carlos" und Mozarts „Don Juan". Sie führten dem Publicum ein zum großen Theil neues Perſonal vor, welches wir nun zunächſt uns ein wenig näher betrachten wollen. Aus der Ringelhardtſchen Zeit waren nur Ballmann, Berthold, Stürmer, die Deſſoir und die Günther verblieben, wie das ſchon bei den Biographieen der Einzelnen bemerkt worden iſt. Lortzing, wie geſagt, betrat nicht mehr die Bretter, ſondern hatte den Capellmeiſterſtuhl erſtiegen, auf dem es ihm aber leider nur noch kurze Zeit gefallen wollte. Die bedeutendſte neue Acquiſition, welche Schmidt machte, war jedenfalls Heinrich Marr, der als Oberregiſſeur der eigentliche, artiſtiſche Leiter, die Seele und der Mittelpunkt des Ganzen wurde und um ſich eine Schule junger Talente gebildet hatte, von denen die Mehrzahl unter ſeiner Führung bald eine ſehr bemerkenswerthe Stufe der Künſtlerſchaft einnahm. Das, was er ſelber im Fache des Intriguanten und Characterdarſtellers leiſtete, bot denen, die ihn als Lehrer betrachteten, ein Vorbild, wie ſie es beſſer nicht finden konnten. Man weiß, daß Marr zu den Künſtlern erſten Ranges gezählt hat, ja auch jetzt noch zählt, wo ſeine phyſiſchen Mittel doch ſchon ſehr an Abnahme leiden. Er gehört noch zu den immer ſeltener werdenden Mitgliedern der ſogenannten alten Schule, in welcher Naturtreue und Lebenswahrheit, Ernſt des Strebens und Reife der Auffaſſung oberſter Grundſatz waren. In Marrs Spiel fand und findet man vielleicht nur wenige Spuren genialen Gepräges, dafür aber höchſte Intelligenz, Schärfe des künſtleriſchen Verſtandes, Gediegenheit der Ausführung bis ins Detail hinein und meiſterliche Technik. Es iſt noch unvergeſſen im Gedächtniß des Leipziger

Publicums, sowohl was Marr für sich betrachtet, als Darsteller Schönes und Werthvolles bot, als was für ein tadelloses, vollendetes Ensemble unter seiner trefflichen Oberregie zu Stande kam. Wie jetzt das Ensemble des Hamburger Thaliatheaters, so war damals das Zusammenspiel der Leipziger Bühne nach Außen hin berühmt. Es stehe hier nämlich noch die Bemerkung, daß Marr nach seinem Weggang von Leipzig im Jahre 1848 zunächst Director des Weimarer Hoftheaters, dann aber Oberregisseur an Director Maurice's Bühne in Hamburg wurde, wo er noch heute weilt. Vor seinem Engagement bei Dr. Schmidt war er schon an verschiedenen Bühnen, z. B. in Braunschweig, Breslau, Hamburg, Wien ꝛc. gewesen und hatte durch Gastspiele in den bedeutendsten Städten sich ausgebreiteten Ruf erworben. Auch in Leipzig erschien er schon unter Küstner als Gast, wie das weiter oben von uns kurz erwähnt worden ist.

Sehen wir uns nun aber auch die einzelnen Träger und Glieder jenes von Marrschem Geiste beseelten Zusammenspiels etwas genauer ein. Frau Dessoir fügte sich nur noch kurze Zeit ein und verließ Leipzig leider schon im folgenden Jahre. Auch zwei talentreiche, liebenswürdige Anfängerinnen, die Schmidt engagirt hatte, Marie Baumeister und Auguste Bernhardt, nahmen überraschend bald wieder ihren Abschied. Jene ist nachmals lange eine Zierde des Hannöverschen Hoftheaters gewesen und jetzt die Gattin des Directors Hoffmann im Josefstädter Theater zu Wien. Die zweitgenannte, ungemein schöne und poetisch begabte junge Künstlerin ging zunächst nach Stuttgart, sowie dann nach Berlin. Eine vollständige Lähmung ihres Körpers warf sie hier jedoch noch in der Blüthe ihrer Jugend aufs Krankenbett, und gut, daß königliche Huld, sowie die treuen Bemühungen einer Freundin, der Dichterin Elise Schmidt, die Arme bei ihrem herben Leiden wenigstens vor Nahrungssorgen schützte. 1860 endlich, in ihrem 35. Lebensjahre, befreite der Tod die langjährige Dulderin. Wäre ihr Gesundheit und längeres Dasein beschieden gewesen, so würde man sie später Zweifelsohne ebenso zu den Größen ihres Faches zu zählen gehabt haben, wie ihre einstige Collegin, Marie Baumeister.

Die entstandenen Lücken ergänzte Marr durch Engagement der unvergeßlichen, leider ebenfalls früh dahingeschiedenen Bertha Unzelmann, der im Jahre 1822 geborenen Tochter des Schauspielers August Unzelmann, Sohnes des berühmten Carl Unzelmann in Berlin, des ersten Bonvivants seiner Zeit, sowie der noch jetzt am Hoftheater genannter Stadt wirksamen Frau Wilhelmine Werner. Bertha Unzelmann hatte 1842 in Stettin zum ersten Mal die Bühne betreten und war dann in der Berliner Königs-

ſtadt, in Neuſtrelitz und Bremen engagirt geweſen, bis ſie 1845 nach Leipzig kam, wo ſie ihren Ruf begründete. Es lebte in ihr ein künſtleriſcher Genius von ſo viel ſeelenvoller Tiefe, zarter, ſinniger Empfindung und lieblich jungfräulicher, keuſcher Grazie der Erſcheinung, daß der Eindruck ihres ganzen Weſens ein unendlich anſprechender, herzgewinnender und bezaubernder war. Sie gehörte zu den poetiſchſten Schauſpielerinnen, die je exiſtirt haben. Ihr Gretchen im Fauſt war ein Gretchen trotz der Seebach, noch vor derſelben. Die Leipziger durften es als tiefen Verluſt empfinden, als Bertha Unzelmann 1847 nach Berlin ans Hoftheater ging. Hier blieb ſie bis December 1849 und ging dann mit ihrem Gemahl, von welchem gleich die Rede ſein ſoll, an die Wiener Hofburg. Nur ſelten konnte ſie dort jedoch noch auftreten, denn ſchon entwickelte ſich in ihrem zarten, faſt ätheriſchen Körper der Keim einer Bruſtkrankheit, der ſie nach jahrelangem Leiden und nachdem ſie ſchon ſeit 1854 die Bühne gar nicht mehr betreten hatte, endlich am 7. März 1858 erlegen iſt.

Seit December 1849 war Bertha Unzelmann mit Joſef Wagner vermählt geweſen, deſſen Bekanntſchaft ſie in Leipzig gemacht hatte. Er kam dahin 1845 aus Peſth, ein Anfänger, der ſich bald den Notabilitäten ſeines Faches anreihte. Prädeſtinirt für Heldenrollen ſchon durch eine impoſante Erſcheinung und die brillanteſten Mittel, die es geben kann, lebte in ihm ein Feuer der Leidenſchaft, eine Gluth und Intenſivität der Empfindung, die hinreißend und begeiſternd wirkte. Er wurde ſchnell zu einem namentlich von den Damen angebeteten Lieblinge des Publicums und allgemein war die Trauer, als er ſeiner Verlobten 1848 nach Berlin folgte, von wo er 1850 mit ihr an die Wiener Hofburg ging. Hier iſt er jetzt lebenslänglich angeſtellt und hat mit der Zeit begonnen, Heldenväter zu ſpielen. Im Leipziger Engagement waren Hamlet, Ferdinand Walter, Fauſt, Uriel Akoſta, Schiller, Georg Winegg ꝛc. ſeine Glanzrollen.

Neben ihm wirkte im Fache der Liebhaber Heinrich Richter, für die Kunſt befähigt wie irgend Einer, ſchon durch ſeine zwar nicht, wie man zu ſagen pflegt, großen, jedoch ungemein ſchönen und anmuthigen äußeren Mittel. Zeichnete ihn im Drama Wärme und Unmittelbarkeit des Gefühls aus, ſo nahm er im Luſtſpiel durch friſchen Humor, Lebendigkeit und den Vorzug feiner Bildung und eleganter Tournure ein. Als Liebhaberin, namentlich in munteren Rollen, gewann Auguſte Gey, die Tochter des unter Küſtner in Leipzig engagirt geweſenen Baſſiſten, durch Zierlichkeit der Erſcheinung und reizende Naivetät des Spiels Aller Herzen. Carl Meixner riß als Bonvivant und in chargirten Rollen

durch glänzende Laune und nie verſiegenden, im reichſten Strom aus dem Inneren quellenden Humor hin. In Väterrollen erfreute Keller durch Würde des Auftretens und Gediegenheit der Auffaſſung. Paulmann und Guttmann endlich brachten oft epiſodiſche Partieen durch geiſtreiche und gewandte Darſtellung zu einer an und für ſich gar nicht in ihnen liegenden Bedeutſamkeit. Alle dieſe Künſtler nun blieben der Schmidtſchen Direction bis zu ihrem Ende treu und verließen Leipzig, wie wir weiter unten ſehen werden, erſt während des folgenden Regimes. Für die eher Abgegangenen, Bertha Unzelmann und Joſef Wagner, traten leider — Namen thun nichts zur Sache — unebenbürtige Kräfte ein, nachdem Malwine Erck, die Schweſter der Frau v. Lavallade in Berlin, ſchon ſehr bald nach ihrem Engagement daſſelbe wieder verlaſſen hatte. Sie wäre vielleicht ein würdiger Erſatz für die Unzelmann geweſen. Die junge, anmuthige Künſtlerin ward leider, ehe ſie ihr Talent ausbilden konnte, plötzlich dem Leben entrückt, indem ſie 1853 in Helgoland von einem Blitzſtrahl getroffen und ſofort getödtet wurde. An Marrs Stelle trat als Regiſſeur und Charakterdarſteller der noch aus der Zeit, da Leipzig Hoftheater war, in gutem Andenken ſtehende Wilhelm Wohlbrück, den öftere Kränklichkeit nun freilich minder bedeutſam für das Ganze erſcheinen ließ. Zugleich mit ihm kam aus Breslau aber auch Heinrich v. Othegraven herüber und dieſer ward für die Bühne Leipzigs in eigener Weiſe wichtig. Geboren 1825 als Sprößling eines alten, rheinländiſchen Adelsgeſchlechts und Anfangs dem Offizierſtande der preußiſchen Armee angehörig, betrat derſelbe, aus Neigung zur Kunſt, die Bretter zuerſt auf kleineren Bühnen ſeiner heimathlichen Provinz, irren wir nicht z. B. in Saarlouis, Trier, Mainz ꝛc. Später war er mehrere Jahre in Magdeburg, gaſtirte von hier aus an verſchiedenen Hofbühnen (u. A. in Carlsruhe, Braunſchweig, Dresden) wandte ſich dann nach Breslau und kam, wie geſagt, gegen Ende des Jahres 1848 nach Leipzig, wo er im Ganzen 8 Jahre blieb, in der hervorragenden Stellung eines Darſtellers erſter Fächer nicht nur, ſondern auch als gewandter, tüchtiger Regiſſeur des Luſtſpiels! Die eigentliche Stärke ſeines großen künſtleriſchen Talentes waren die Rollen des Bonvivants, des Salon- und Charakterliebhabers, in denen er vielleicht nur von Fichtner und Liedtke übertroffen oder — ſollen wir ſagen — erreicht worden iſt. Seine Perſönlichkeit war die glänzendſte, ſeine Tournure die feinſte, ſeine Routine erſtaunlich und wunderbar, ſein Humor unverwüſtlich und hinreißend liebenswürdig. Doch nicht nur das genannte ſpecielle Fach bekleidete, auch Liebhaberrollen im Drama ſpielte er, wenn gleich in weniger bedeutender Weiſe, ſo doch mit Verſtändigkeit und

ſchöner Wärme. Ueberhaupt war er eines der verwendbarſten, vielbeſchäftigſten Mitglieder; er übernahm, wenn das dem Enſemble zu Gute kam, ſelbſt kleine Partieen und iſt im Ganzen während ſeines Leipziger Engagements in nicht weniger als 342 verſchiedenen Rollen aufgetreten. Das Publicum durfte es innig beklagen, als er ſich nach 8 Jahren von Leipzig weg und nach Hamburg wandte, und umſomehr muß man das jetzt bedauern, da conſtatirt werden muß, daß Othegraven in letztgenannter Stadt und auch ſonſtwo nicht den Boden einer gleichausgebreiteten, tiefgreifenden Wirkſamkeit wiederfinden konnte.

In der Oper, deren Capellmeiſter 1847 Julius Rietz wurde — ſ. Weiteres im Abſchnitt „Muſik und Geſang" — verblieben Kindermann und Pögner noch bis 1845, reſp. 1846. Neue Erſcheinungen waren vor Allen der Tenoriſt Carl Wiedemann und die erſte Sängerin Caroline Mayer, beide in ihrer Blüthezeit, die ſie damals eben begannen, ſehr beachtenswerthe, auch nach außen hin geſchätzte und renommirte Talente. Mit kurzen Unterbrechungen gehörten die Zwei der Leipziger Bühne während der ganzen Schmidtſchen Direction und ſelbſt nachher noch eine geraume Zeit lang an. Sehr bald verließ dagegen dieſelbe der Baritoniſt Eicke, ein trefflicher „Don Juan" und „Templer", der jedoch ſein Fach ſchon durch Kindermann von früher her genügend beſetzt fand. Er kam nach Leipzig als Schwager des Directors, denn ſeine Frau war jene bereits unter Küſtner erwähnte Friederike Hanff, die Schweſter der Frau Director Auguſte Schmidt, geworden. Madame Eicke kehrte nun im Verein mit ihrem Mann an die Bühne, der ſie in ihrer Jugend ſchon angehört hatte, zurück und blieb bei derſelben, auch da ihr Gatte ſich wieder von ihr wegwandte. Jetzt iſt Letzterer wie unſre Leſer wiſſen werden, Beſitzer des Hotel de Bavière.

An Pögners Stelle trat von 1846 an Heinrich Behr, ein tüchtiger Baſſiſt und namentlich in Bufforollen ausgezeichnet. An Kindermanns Statt wurde Bariton erſt Pasquè und nach dieſem Braſſin, beide ebenfalls nicht ohne Bedeutung und Talent. Endlich dürften auch noch Carl Schneider als lyriſcher Tenor, Henry als Tenorbuffo und Heinrich Salomon als ſerieuſer Baß zu erwähnen ſein. Zwei ſpäter anderwärts zu Anſehen gelangte Sängerinnen, Fräulein Brandt (jetzige Frau Behrend-Brandt) und Fräulein Fiſcher (jetzige Frau Fiſcher-Michaelis) begannen ihre Laufbahn unter Schmidt in Leipzig, ebenſo wie Franziska Schwarzbach, die nachmals eine Zierde der Münchner Hofoper geworden iſt. Noch in der letzten Zeit der Schmidtſchen Direction trat Frl. Würſt, die jetzige Frau Leiſinger-Würſt in Stutt-

gart, dem Institute als jugendliche Sängerin bei. Damit dürfte denn aber von dem stabilen Personal genug gesagt sein und wir werfen nun noch einen flüchtigen Blick auf die Gäste.

Von berühmteren Namen können wir folgende nennen: Charlotte Birch-Pfeiffer, Eduard Genast, Franz Wallner, Leopoldine Tuczeck, Adele Peroni-Glasbrenner, Eduard Devrient, Wilhelmine Hartwig, Julius Koch, Philipp Reger, Carl Grunert, Carl Baudius, Marie v. Marra, Heinrich Anschütz, Clara Stöckl-Heinefetter, Theodor Liedtke, Carl Formes, Eduard Jerrmann und Johann Nestroy. Zum ersten Mal kamen von diesen Allen die Folgenden: Ch. Birch-Pfeiffer, die Tuczeck, Grunert, die Marra, die Stöckl-Heinefetter, Liedtke, C. Formes, Jerrmann und Nestroy.

Frau Birch-Pfeiffer (1845) excellirte namentlich in Rollen ihrer eignen Stücke, vor Allen als Generalin Mansfeld in „Mutter und Sohn". Franz Wallner zeigte wiederholt seine Meisterschaft in den Raimundschen Zaubermärchen. Genast, Koch, Reger und Baudius waren dem Leipziger Publicum in gutem Gedächtniß geblieben, wurden nach ihrer längeren oder kürzeren Abwesenheit hochwillkommen geheißen und machten — alle im Jahre 1846 — mit Vorführung mehrerer ihrer früher hier schon bekannten Glanzrollen (Oberförster, alter Busch im „Räuschchen", Wallenstein — Commissionsrath Frosch, Brennicke, Emmerling — König in „Zopf und Schwert", Stauffacher, Stern im „Spieler", Ein Arzt — Despèrières, alter Fritz, Napoleon) Abend für Abend volle Häuser. Eduard Devrient erschien nur an einem Abend, an der Seite einer Tochter, die er bei ihrem ersten theatralischen Versuch unterstützte. Ein längeres Gastspiel war dasjenige Carl Grunerts, welcher als Franz Moor, Mephisto, Nathan, Ranzau, Dominique, Shylock, Pfeffer und Ludwig XI. das Publicum zu immer steigender Bewunderung hinriß und die seltensten Triumphe feierte. Da dieser Künstler in Leipzig selber geboren ist, haben wir wohl die Pflicht, einige nähere biographische Notizen über ihn zu geben. Ein Zögling der Thomasschule, war er zum Studium der Theologie bestimmt, ließ sich jedoch von Eduard Jerrmann, sowie seiner eignen Neigung bestimmen, zur Bühne zu gehen und betrat dieselbe zuerst in Augsburg 1825, wo er, der 20jährige junge Mann, bereits Väter spielte. In Freiburg i./B. kam er dann in den Besitz eines glänzenden Rollenfaches, d. h. der ganzen Partien des Intriguanten und Charakterdarstellers, auch war er eine Zeitlang Director des dortigen Theaters und hatte hier, wie fast gleichzeitig Immermann, vor Allem ein Hauptstreben, lebende Dichter in Verhältniß zum Publicum zu setzen; Grabbes „Don Juan und Faust" sogar, auch Immermannsche Sachen u. s. w. wurden versucht. Von

1834 an war er darauf neun Jahre in Hannover als Regisseur sowohl, wie als Darsteller engagirt, kurze Zeit nur blieb er in Mannheim, begab sich später noch nach Hamburg und München, ist nun aber schon seit langem mit lebenslänglichem Contract in Stuttgart, und zwar gleichfalls wieder für jene beiden Functionen, angestellt. Daß er ein Künstler ersten Ranges ist und zu den europäischen Berühmtheiten zählt, weiß die Welt. Im Rhetorisch-Declamatorischen hat Grunerts Spiel seine eigentliche Basis; sein Nathan, Wallenstein, Cajetan, sein Vortrag der Glocke stehen in dieser Beziehung unerreicht da. Doch ist er nicht blos Meister des Verses. Mit seinem Oberförster, Cromwell, Ludwig XI. löst er auch prosaische Aufgaben, Aufgaben aus dem Bereich der Iffland'schen „Menschendarstellung". Mit Fallstaff, Mephisto und einigen kleineren Genrefiguren greift er sogar, und zwar burlesk und drastisch genug, in die Kreise der Komik hinüber. „Den Schwerpunkt — sagt G. Kühne — hat sein gediegener Styl jedenfalls in tragischen Charactergestalten, die auf dem tiefinnersten Boden der Gemüthswelt ihre Wurzeln haben. In den Nachtstücken der Seelenmalerei, wie sie Lear, F. Moor und Richard III. entfalten, hat sein Schwung und der Reichthum seiner Farbengebung die bedeutsamsten Erfolge. Auch Gestalten von nicht so umfänglicher Geltung, wie der König Johann, Claudius und Philipp, wie Talbot, Alba ꝛc. haben bei Grunert den Hintergrund einer gewissen Gemüthstiefe, der ihnen ein dunkles Colorit giebt, während die Linien ihrer Zeichnung zugleich in Schärfe, Kraft und Deutlichkeit den Meister verrathen, der wissenschaftlichen Studien seine Kunst abgewann". In der That gehört Grunert auch zu den Gelehrten. Gleich Anfangs gestattete ihm der Senat der Freiburger Hochschule sogar auf der Universität Vorträge „über Declamation und Mimik", die der Katalog vom Wintersemester 1830—31 den Studenten ankündigte. Auch in Tübingen weiß man seine wissenschaftliche Gediegenheit zu schätzen; er hält dort oft vor Professoren und Studierenden dramatische Vorlesungen, namentlich der alten Classiker, und die Tübinger philosophische Facultät promovirte ihn auf Grund seiner psychologisch-ästhetischen Abhandlung „über den Macbeth-Charakter" zum Doctor.

Doch fahren wir in der Aufzählung der Gäste weiter fort. Leopoldine Tuczeck und Marie v. Marra entzückten besonders als „Tochter des Regiments". — Adele Peroni-Glasbrenner zeigte sich im Fache der Ch. v. Hagn aufs Neue als deren gefährlichste Nebenbuhlerin. — Wilhelmine Hartwig feierte am 30. März 1846 die 50jährige Jubelfeier ihres ersten Auftretens in Leipzig und war aus Dresden herübergekommen, um noch ein letztes Mal auf den

Brettern zu erscheinen, wo sie einst so viel Huldigungen eingeerndtet hatte. Die Jubilarin erschien als Mad. Fresen in Ifflands „Fremden" und empfing von ihren Kollegen am Schluß einen goldnen Lorbeerkranz, während das Publicum sich mit warmem Interesse an der seltnen Feier betheiligte. — Heinrich Anschütz veranlaßte 1847 endlich wieder einmal Aufführungen von „Lear" und „König Heinrich IV.", zeigte sich auch, gleich begeistert aufgenommen, als Nathan, Wallenstein und Oberförster. — Clara Stöckl-Heinefetter, zwar nicht mehr im Zenith ihres Wirkens, bewies doch noch immer ihre erstaunliche Gesangstechnik. — Theodor Liedtke, damals eben am Beginn seiner Laufbahn, erschien einmal als Ferdinand in „Kabale und Liebe", doch sah man ihm zu jener Zeit noch nicht seine spätere Meisterschaft an. — Gewaltiges Aufsehen machte 1848 die für Leipzig noch neue Erscheinung des colossalen Basses von Carl Formes. — Eduard Jerrmann, früher in Leipzig engagirt, seitdem aber, wie wir weiter oben schon sagten, berühmt geworden namentlich durch seine Mitgliedschaft am Théâtre français, ließ als Nathan, Cantal, Wurm aufs Neue die hohe Intelligenz seines Spieles bewundern. — Johann Nestroy, zum ersten Mal nach Leipzig kommend, stieß leider nicht auf das richtige und volle Verständniß seines specifisch Wienerischen Humors, wogegen der Heymann Levi des Hrn. Gädemann leichter genießbar schien. Diesen Mann dürfen wir hier nicht unerwähnt lassen. Er ist ein Sonderling, der nur eine einzige Rolle — eben die genannte — spielte und Zeit seines Lebens mit derselben in aller Herren Ländern herumzog. Daß er in seiner Art Vortreffliches gab, mag man glauben. Er darf sich sagen, sein Steckenpferd wohl an die tausend Mal geritten und erlangt zu haben, um was es ihm wohl besonders zu thun war, nämlich seinen Namen bekannt zu sehen, wenn gleich auf mehr als wunderliche Weise. — Franz Wallner endlich, den wir schon oben nennen mußten — er gastirte sowohl 1845, als 1847 — kam 1848 zum dritten Male und brachte seine Braut, mit der er sich einige Wochen später vermählte, mit. Diese, Agnes Kretzschmar mit Namen, eine geborene Leipzigerin, die an der Bühne ihrer Vaterstadt unter Ringelhardt begonnen hatte, erschien nun als ausgebildete, talentreiche und liebenswürdige Künstlerin. Das Paar brachte „Dorf und Stadt" als Neuigkeit mit; Wallner spielte den Lindenwirth, seine Braut das Lorle, den Reinhardt J. Wagner, und so sehr sprach das Stück die Zuschauer an, daß die beiden Gäste rasch hinter einander sechs Mal darin auftreten mußten.

Mit den Novitäten, die Schmidt zur Darstellung brachte,

hatte derselbe überhaupt, gleich seinem Vorgänger, ein merkwürdiges Glück. Viel trugen zu ihrem großen Erfolge allerdings die betreffenden Werke — aus der reifsten Zeit des „jungen Deutschlands" — selber bei, das Meiste that wohl aber die Besetzung durch so ausgesprochene Lieblinge des Publicums, wie es J. Wagner, B. Unzelmann, H. Marr, H. Richter, A. Gey, C. Meixner u. A. waren. „Das Urbild des Tartuffe", am Neujahrstag 1845 zuerst gegeben, erlebte noch im Laufe dieses Jahres zehn Wiederholungen und ward, ohne Gast, blos mit dem einheimischen Personal, mehrmals vor ausgeräumtem Orchester gespielt — gewiß ein Fall, der sich nur höchst selten ereignet hat. Von Gutzkow erschienen später noch „der 13. November", „Uriel Akosta" und „Wullenweber", von Laube „Rococo", „Gottsched und Gellert", „die Karlsschüler", von Ch. Birch-Pfeiffer „Thomas Thyrnau", „Mutter und Sohn", „die Marquise v. Villette", „Anna v. Oesterreich", „Eine Familie", „Dorf und Stadt" und „der Pfarrherr", von Bauernfeld „Ein deutscher Krieger" und „Großjährig", von Benedix „der Vetter" und „die Banditen", von Michel Beer „Struensee", von Hebbel „Maria Magdalena", von Freitag „die Valentine" und „Graf Waldemar". Alle diese Stücke erwähnen wir eben deshalb, weil sie sämmtlich wahrhaft Epoche machten. Am meisten ist das aber mit drei im Jahre 1847 gegebenen der Fall gewesen, mit „Uriel Akosta" (seit 16. Januar), der „Valentine" (seit 1. Februar) und den „Karlsschülern" (seit 16. Februar). So rasch hintereinander als neu aufgeführt, beherrschten sie nun zusammen das Repertoire; es kamen in der That Tage vor, wo dasselbe: „Uriel Akosta", „die Valentine", „die Karlsschüler" — „die Karlsschüler" „die Valentine", „Uriel Akosta" hieß. Im Laufe eines Jahres erlebte das letztere Stück sechszehn, das mittlere zwölf und das erste elf Wiederholungen. In den Hauptrollen waren wieder, wie man denken kann, J. Wagner und B. Unzelmann beschäftigt. — Alle Neuigkeiten, die Schmidt brachte, wollen wir hier natürlich nicht erwähnen, nur noch einige in Leipzig überhaupt zur ersten Darstellung gekommene: „Moritz v. Sachsen" von Prutz — die erste Novität der Schmidtschen Direction — „der letzte Wille" von Robert Heller, „Kaiser Friedrich in Prag" von Gustav Kühne, „Agnes Bernauer" von Adolf Böttger, „Ludwig XIV. und sein Hof" von Zahlhaas, „Don Johann v. Oesterreich" von Julius Mosen, „Landgraf Friedrich mit der gebissenen Wange" von Alexander Rost, „die Mediceer" von Köberle, „die Republikaner" von Julius Fröbel, „die Macht der Vorurtheile" von Elisabeth Sangalli (der späteren Frau H. Marrs), „Tiphonia" von C. Zwengfahn ꝛc. Es waren das, wie man sieht, meist Stücke von in Leipzig lebenden Autoren. Schmidt bewies

durch Annahme derselben sein Streben, die zeitgenössische Litteratur zu fördern, hat aber mit den meisten gerade dieser Werke kein Glück gemacht.

Auch unter den Neuigkeiten der Oper gab es einige, die Repertoir- und Cassenstücke wurden; „Stradella" und „Martha" von Flotow sind hier namentlich zu nennen. Letztere (in den Hauptrollen durch Franziska Schwarzbach, Caroline Günther, Carl Wiedemann und Heinrich Behr besetzt) schlug so zündend ein, daß sie rasch hintereinander zwölf Mal gegeben wurde. Aehnliches Glück hatte Lortzings „Undine" und desselben „Waffenschmied", wogegen eine dritte Oper von ihm: „Zum Großadmiral" bald wieder bei Seite gelegt wurde. Zu den Lieblingen des Publicums schwang sich endlich auch Gustav Schmidts „Prinz Eugen" (mit der Günther, Wiedemann und Behr) empor.

X. Kapitel.

Die Gegenwart unter Wirsing.

Trotz solcher unleugbar großer Erfolge im Einzelnen hatten die Verhältnisse keinen Bestand. Wie die Schmidtsche Direction ihr Ende erreichte, sagten wir schon: das Jahr 1848 gab ihr den Todesstoß. Vom 1. August dieses Jahres an bereits spielte die Gesellschaft auf Theilung und es war ein aus acht Mitgliedern bestehendes technisches und Finanzcomité erwählt und mit der Verwaltung neben dem Director beauftragt worden. Das technische Comité bestand aus den Herren Behr, Rietz, Richter, Stürmer; das Finanzcomité aus den Herren Ballmann, Guttmann, Paulmann, Saalbach.

Ein solcher Zustand konnte natürlich nur vorübergehend sein und schon am 1. Januar 1849 trat ein neuer Leiter auf eigne Rechnung an die Spitze: Hr. Rudolf Wirsing, früher dramatischer Sänger, Musik- und Gesanglehrer und zuletzt Director in Magdeburg. Wie unsre Leser wissen, ist derselbe seitdem Unternehmer des Leipziger Theaters geblieben und ohne also von einem Gesammt- und Schlußresultat seiner ja noch immer dauernden Direction sprechen zu können, darf man doch schon sagen, daß er ganz der Mann war, welcher es verstand, die Bühne aus der schlimmen, trostlosen Periode von 1848 in eine bessere, consolidirtere Zeit hinüberzuleiten. Es war das gewiß eine schwere Aufgabe, aber Hr. Wirsing hat sie gelöst.

Was das Personal der Wirsingschen Zeit anlangt, zu dem wir uns nun zunächst wenden, so schieden gleich in den ersten Monaten die folgenden Darsteller und Darstellerinnen: Berthold trat, wie schon gesagt, ins Privatleben zurück; Wohlbrück ging zur Uebernahme der Direction nach Bremen; Richter und Keller fanden Engagement am Münchner Hoftheater, wo sie noch jetzt sind und wo namentlich der Erstere zu künstlerischer Bedeutsamkeit und als Regisseur zu Einfluß gekommen ist; Frl. Würst endlich begab sich nach Stuttgart. Bereits 1850, also wenn nicht schon im ersten, so doch wenigstens im zweiten Jahre der Wirsingschen Direction, verließen dann die Herren Henry und Salomon ihr bisheriges Engagement und entführte Laube die Herren Meixner und Paulmann an die Wiener Hofburg, während fast gleichzeitig auch Auguste Gey den Leipz gern verloren ging. Es verblieben dagegen und weilen noch heute in den altgewohnten Verhältnissen Frau Günther-Bachmann und Hr. Stürmer; es verblieben ferner, ohne jedoch auch jetzt noch vorhanden zu sein: Fr. Eicke, die vor Kurzem in Pension trat, Hr. v. Othegraven, der 1856 nach Hamburg, Hr. Guttmann, der 1852 nach Braunschweig, Hr. Schneider, der 1858 nach Wiesbaden, sowie endlich Hr. Brassin, der 1857 nach Düsseldorf ging. Hr. Behr übernahm 1858 die Rostocker Direction. Der alte wackere Ballmann starb, wie erwähnt, im Jahre 1859. Caroline Mayer trat 1854 ins Privatleben zurück und im selben Jahre ging Carl Wiedemann (jetzt bereits auch nicht mehr auf der Bühne thätig) ans Münchner Hoftheater. Die Capellmeisterstelle legte Julius Rietz 1856 nieder.

Die Nachfolger derer, die ausschieden, haben oft gewechselt und sind von sehr verschiedenartiger Bedeutung gewesen. Sie alle zu erwähnen, kann uns natürlich nicht beifallen und wir wollen deshalb nur einige von den Hervorragenderen in Kürze aufzählen. Die hinter den Namen befindlichen Zahlen geben das Jahr an, in denen die Betreffenden in Leipzig engagirt waren.

Ein großes Talent für Tragödie besaß ursprünglich Frau Bost (1849—50); als „Deborah" z. B. machte dieselbe durch leidenschaftliche Gluth und Tiefe geradezu Epoche und man durfte erwarten, sie einst den Berühmtheiten ihres Faches beigerechnet zu sehen. Wir wissen nicht, welche äußere oder innere Umstände das Gegentheil bewirkt und sie frühzeitig auf eine untergeordnete Stellung herabgedrückt haben, die mit so viel verheißenden Anfängen durchaus in keinem Zusammenhang steht. — Lina Schäfer (1849—53), im Drama zwar immer etwas kalt und wenig erregt, erfreute doch durch Verständigkeit und Sauberkeit des Spiels und der Auffassung; Liebhaberinnen im Lustspiel (z. B. die „schöne

Schweſter") gelangen ihr oft vorzüglich. — Chriſtine Daun (1857—58), die beſte Viola in „Was ihr wollt", welche wir kennen, zog dagegen durch poetiſches Weſen an und ließ ſelbſt eine gewiſſe Unzulänglichkeit ihrer Mittel vergeſſen. — Die liebliche Auguſte Arens, jetzige Frau Formes (1850—51) zeigte ſich am Beginn ihrer Laufbahn und man durfte ſich auch ſchon für die talentvolle Anfängerin warm intereſſiren. 1863 erſchien ſie dann bei einem Gaſtſpiele als fertige Künſtlerin wieder. — Auguſte Liebich (1851—54) gewann ſich Gunſt durch höchſt gewandte, degagirte, heiterbelebte Leiſtungen im Luſtſpiel. — Ottilie Berg (1854—56) beſtach durch Anmuth der Erſcheinung nicht minder, wie Sinnigkeit und geiſtigen Reiz ihres Spiels in ernſten und heiteren Rollen — Frau Anna Wohlſtadt (1855—61) repräſentirte Salon- und Anſtandsdamen äußerlich mit Glanz und im Spiel mit einer gewiſſen Ueberlegenheit und angemeſſenen Würde. — Auguſt v. Erneſt (1851—53), Hermann Karlowa (1854—55) und Othmar Flüggen (1859—60, Sohn des berühmten Münchner Genremalers Gisbert Flüggen) boten das Schauſpiel äußerſt glücklicher Naturbegabung für tragiſche Helden und Liebhaber, die nur noch nicht die rechte künſtleriſche Reife hatte. — Wilhelm Kläger (1850—52), ein Genie von ſeltener Größe und urwüchſiger Kraft für das Charakterfach, ein Künſtler, der, wenn er Ernſt und Strebſamkeit beſeſſen hätte, leicht ein zweiter Seydelmann und L. Devrient werden konnte, entzückte und imponirte jedes Mal, wenn er mit voller Seele beim Spiel war. — Adolph Rudolph (1851—54) machte durch edle gehaltene Männlichkeit und ruhige Würde des Helden den beſten Eindruck und gab beim Uebergang zum Fache der Väter in ſeinem „Erbförſter" eine unübertreffliche, tieferſchütternde, unvergeßliche Leiſtung; Schade, daß ihm ſchon ein früher Tod beſchieden war. — Carl Böckel (1852—57) und Adolph Röſicke (1856—59) erfreuten durch angenehme Manieren und glückliches Naturell im Luſtſpiel. — Ferdinand Wenzel (1855—57) und Alexander Köckert (1855—60) boten in der Tragödie viel Schönes und Gelungenes, nur daß gewiſſe Angewöhnungen ſich oft ſtörend bemerkbar machten. — Hermann Pauli (1852—56) excellirte beſonders in chargirten Rollen durch humoriſtiſche Detailzeichnung und hob mehrere Epiſoden, z. B. den alten Waldhüter im „Erbförſter", zu charakteriſtiſcher Bedeutſamkeit. — Ferdinand Deſſoir (1858—59, der Sohn Ludwig Deſſoirs und der Thereſe Reimann) zeigte auserwähltes Talent für komiſche Genremalerei und den Caricaturſtyl der Wiener und Berliner Poſſen. — Die Damen Bertha Franke (1855—57), Leontine Paulmann (1858—61, jetzt die Gattin von Roderich

Benedix, Tochter des unter Schmidt engagirten Paulmann) und Thusnelda Remosani (1861—63) wollen wir wenigstens nicht ganz mit Stillschweigen übergehen. — Otto Devrient (1861—63, der Sohn Eduard Devrients), fand sich, nachdem er mehrere Jahre in Berlin sich selber zum Nachtheil Liebhaberrollen gespielt hatte, hier erst in das ihm zusagende Fach der jugendlich komischen Charakterrollen. — Fanny Heller (1861—63, seit Kurzem als Gattin des Sängers Lück von der Bühne zurückgetreten) kam hierher als unbedeutende Anfängerin; es gelang ihr aber, sich rasch zu einer ausgezeichneten, graziösen Darstellerin munterer Rollen auszubilden. — Aus dem Gebiete der Oper endlich, wo besonders häufiger Wechsel stattfand, mögen als zwei in ihrer Art treffliche Tenoristen die Herren Kreuzer (1856—58) und Friedrich Young (1858—60, der Gatte der Lucile Grahn) erwähnt sein. Coloraturſängerinnen von mehr oder minder großer Begabung waren die Damen Schreiber-Kirchberger (1850—51), Schütz-Witt (1854—57) und v. Ehrenberg (1858—60). Ein Bassist mit außergewöhnlichen Stimmmitteln, der nachmals in Hannover die seiner würdige erste Stellung gefunden hat, ist Joseph Schott. Als dramatische Sängerinnen thaten sich Frau v. Boni-Bartél (1855—57) und Frau Bertram-Meyer (1858—62) hervor. Der letzteren Gemahl, Herr Bertram, war ein so guter Baritonist, wie wir ihn seit Kindermann nicht wieder besessen haben.

Was das gegenwärtig noch wirksame Personal anlangt, so nennen wir aus der Reihe desselben: Julius Hanisch, den mit schönen äußeren Mitteln ausgestatteten Heldenspieler, Volkmar Kühns, den scharfdenkenden und wahrhaft strebenden, manchmal nur zu sehr grübelnden und so auf falsche Fährte gerathenden Charakterdarsteller, Carl Czaschke, eine Art Universalgenie, das sich leider dann und wann etwas gehen läßt, Johannes v. Fielitz, den originellgestaltenden Komiker, Louis Ellmenreich, in Liebhaberrollen voll Zierlichkeit und Wärme, Pauline Carlsen, die mit viel Innigkeit der Empfindung schaffende Heldin und Liebhaberin, Margot Karg und Dorette Albert, die zur Soubrette glückliches Temperament mitbringen, Johanna Huber, der es für das Fach der Mütter nicht an Würde und Geschick fehlt, ferner aus der Oper den gewandten Tenor Carl Weidemann, den humorvollen Baßbuffo August Lück u. m. A. — mit kurzen Worten: auch dem gegenwärtigen Personal fehlt es nicht an beachtenswerthen intelligenten Kräften, die den treuverdienten Veteranen Heinrich Stürmer und Caroline Günther-Bachmann ebenbürtig sich anschließen. Als Regisseur fungirt Herr

Wohlſtadt, Gemahl der oben genannten, jetzt nicht mehr der Leipziger Bühne angehörenden Frau Anna Wohlſtadt. —

Auch von den Gäſten, die Herr Wirſing uns vorführte, möge nun kurz die Rede ſein. Aus der Zahl der Notabilitäten nennen wir — je nach der Reihenfolge ihrer Gaſtſpiele: Guſtav Räder, Joſeph Tichatſcheck, Auguſt Kindermann, Luiſe Köſter-Schlegel, Ludwig Deſſoir, Leopoldine Tuczeck, Eduard Genaſt, Betty Gundy, Emil Devrient, Philipp Grobecker, Franziska Berg, die Rachel, Franz Wallner nebſt Frau, Joſeph Staudigl, Ida Schuſelka-Brüning, Marie Rudersdorf-Küchenmeiſter, Carl Devrient, Henriette Sontag, Anna de la Grange, Johanna Wagner, Marie Bayer-Bürck, Auguſte v. Strantz, Frau Joſephine Weiß mit ihrem Kinderballet, Marie v. Marra-Vollmer, Theodor Döring, Ira Aldridge, Anton Mitterwurzer, Jenny Bürde-Ney, Luiſe Siber, Roger, Heinrich Marr, Marie Baumeiſter, Pauline Stolte, Franz Steger, Theodor Formes und Frau, Carl Grunert, Agnes Bürh, Madeleine Nottes, Bogumil Dawiſon, Thereſe Tietjens, Joh. Nep. Beck, Carl Porth, Fanny Janauſcheck, Minona Frieb-Blumauer, Friedrich Haaſe, Auguſte v. Bärndorf, Marie Seebach-Niemann, Friederike Goßmann, Luiſe Duſtmann-Meyer, Joſeph Wagner, Julie Rettich, Albert Niemann, Lila Bulyowsky, Zelia Trebelli, Marie Kierſchner, Déſirée Artot, Rudolf und Johanna Lange, Ida Pellet, Joſeph Lewinsky.

Tichatſcheck, der ſtets hochwillkommen Geheißene, kam allein im Jahre 1849 zu zwei verſchiedenen Malen, im Mai und Juli, und erſchien dann auch 1853, 1857 und 1863 wieder. — Beſonders warmes Intereſſe erregte 1849 das Gaſtſpiel der Frau Luiſe Köſter-Schlegel, die man nun als fertige Künſtlerin, als vollendete Meiſterin des dramatiſchen Geſanges wiederſah, nachdem ſie vor Jahren als anmuthige, vielverheißende Anfängerin von Leipzig weggegangen war. — Aus ganz gleichem Grunde übte auf dem Gebiete des recitirenden Schauſpiels im Jahre 1854 das Gaſtſpiel der Frau Marie Baumeiſter Anziehungskraft. — Auguſt Kindermann fand 1849 noch dieſelbe Verehrung und freundliche Aufnahme, deren er ſich ſeither als Mitglied des Perſonals zu rühmen hatte. — Zwei Veteranen der Kunſt, die in nun ſchon lange verfloſſener Zeit ebenfalls dem Leipziger Theater angehört hatten, Eduard Genaſt und Carl Porth erſchienen wieder einmal und zwar in Begleitung ihrer nun bereits herangereiften Töchter, der Eine 1851, der Andere 1856. Erſterer beſchloß ſodann im Jahre 1861 ſeine künſtleriſche Laufbahn für immer mit einem nochmaligen Auftreten auf der Leipziger Bühne. — Ludwig Deſſoir gab 1849 hier noch Heldenrollen, führte ſich ſpäter, nach ſeinem Uebergang

zum Charakterfach, aber wenigſtens in einer dem neuen Wirkungskreis entnommenen Partie, als Mephiſto vor. Leider nur einmal erſchien auch Theodor Döring (als Shylock). — Leopoldine Tuczeck und Marie von Marra, von früher her ſehr beliebt und verehrt, beſonders als reizende „Töchter des Regiments", zeigten ſich nun als immer noch ſehr wohl conſervirt, in techniſcher Hinſicht ſogar noch weiter vorgeſchritten. — Der Frau Betty Gundy war es vergönnt, die glanzvolle erſte Zeit des „Propheten" durchzumachen, d. h. die erſte Leipziger Fides zu ſein (neben Wiedemann und der Mayer). — Emil Devrient, der ewig Junge, kam 1850 und dann gerade ein Decennium ſpäter, 1860, doch „Fanchon blieb ſich immer gleich". Das Entzücken des Publicums war unbeſchreiblich. — Philipp Grobecker entfaltete in der Oſtermeſſe 1850, vor einem aus aller Herren Ländern zuſammengewürfelten Publicum, die ſiegreiche Macht des Berliner Witzes. — Franz Wallner nebſt Frau konnten in zweimaligen Gaſtſpielen (1851 und 52, ſowie dann 1863) aufs Neue empfinden, daß ſie zu den beſonderen Lieblingen Leipzigs gehören. — Das Erſcheinen der Rachel nebſt ihrer franzöſiſchen Geſellſchaft war für die Gebildeteren natürlich ein Ereigniß. Die große Tragödin ſpielte im September 1850 die Camille in „Les Horaces", die Marie Stuart, die Phèdre und zwei kleine Luſtſpielpartieen mit der ganzen hinreißenden Gewalt ihres eigengearteten Genius. — Carl Devrient war ſeit 1843 nicht dageweſen, aber die Devrients ſcheinen wirklich das Lebenselixir, was ſtete Jugend giebt, zu beſitzen, denn auch Carl, der älteſte der drei Brüder, ſtellte ſich 1851 noch in all ſeiner Friſche und Elaſticität vor. — Den höchſten Grad von Entzücken rief Henriette Sontag wach, als ſie auf ihrem nochmaligen Triumphzuge durch die Welt auch Leipzig berührte. Bei ſo geſteigerten Preiſen hat noch nie daſelbſt ein Gaſtſpiel ſtattgefunden, und doch war an jedem Abend das Haus überfüllt. — Marie Bayer-Bürk, ebenſo wie Franziska Berg, welch Letztere dem Leipziger Publicum ſonderbar genug bisher unbekannt geblieben war, erhielten beide einen höchſt anſtändigen Succès d'estime und waren zwei Mal hintereinander wohl aufgenommen: jene in den Jahren 1852 und 54, dieſe 1850 und 55. Daß die Hörer in ſich den Wunſch hegen mochten, ein ſo herrliches Talent, wie das der Berg, auch ſchon in der Blüthezeit gekannt zu haben, iſt leicht zu denken. — Viel Theilnahme machte das Kinderballet der Frau Joſephine Weiß rege und zwar miſchte ſich in das Intereſſe, welches man an den in der That höchſt ausgezeichneten, erſtaunlichen Leiſtungen der kleinen Tänzerinnen nahm, auch ein rein menſchliches Gefühl und die Frage nach dem äußeren Looſe der jungen Mädchen, wobei es denn

zur allgemeinen Befriedigung gereichte, als glaubwürdig bestätigt wurde, daß Frau Weiß sehr mütterlich an der ihr anvertrauten Schaar handle. — Ira Aldridge konnte natürlich nicht auf eine allgemeine Theilnahme rechnen, fand aber bei den Gebildeteren die verdiente Würdigung seines Talentes als eines in seiner Art als Unicum dastehenden. — Meister Heinrich Marr ward im Sommer 1853, also nach 5jähriger Abwesenheit von Leipzig, wie ein alter lieber Bekannter empfangen, und Mancher mochte an die guten Zeiten der Schmidt'schen Direction nicht ohne Wehmuth sich zurückerinnern. — Von den vielen Sängerinnen von Ruf, die dem Leipziger Publicum noch neue Erscheinungen waren, errangen sich die höchste Gunst wohl Johanna Wagner und Jenny Bürde-Ney. Der Romeo der Erstgenannten rief lebhaft das Andenken an die Schröder-Devrient, die Norma der Anderen eben so lebhaft das Andenken an Nanette Schechner wach. — Was die zum ersten Mal nach Leipzig kommenden Sänger anlangt, so wurden besonders Joseph Staudigl, Theodor Formes und Anton Mitterwurzer Lieblinge der dortigen Kunstfreunde; auch der „König der Baritonisten", Beck, fand glänzende Aufnahme. — Roger gab leider nur ein sehr kurzes Gastspiel, ließ aber auch darin schon erkennen, daß er ohne Zweifel der größte Gesangskünstler unserer Zeit sei. — Luise Siber (1853) machte umsomehr von sich reden, als man sich da plötzlich einem bisher ganz unbekannt gebliebenen, reichen und schönen Talente gegenübersah. Allgemein war der Wunsch, sie hier engagirt zu sehen, und wirklich machte auch die Direction dahin zielende Versuche. Sie mißglückten jedoch, weil die junge Künstlerin festes langdauerndes Engagement in Stuttgart hatte. Besonderen Erfolg gewann sich ihr Lorle, das wohl nur noch von dem der Neumann in Wien übertroffen worden ist. — Der Landsmann der Leipziger, Carl Grunert, wird in seiner Geburtsstadt ebenso gern gesehen, wie er dieselbe besucht; auch bei seinen neueren Gastspielen sammelte sich um ihn ein andächtiges, begeistertes Auditorium. — Bogumil Dawison besuchte Leipzig zuerst im Jahre 1855 und rief unbeschreiblichen Enthusiasmus hervor. Er ist und bleibt doch der Erste aller jetzt lebenden Künstler. — Friedrich Haase stellte sich dem hiesigen Publicum als einen ihm bisher Fremden 1857 vor, und gefiel mit seinen aufs Feinste ausgearbeiteten humoristischen Charakterbildern natürlich sehr, Auguste v. Bärndorf aber erschien 1859 zum ersten Male. — Ein wahrer, bevorzugter Liebling unserer Stadt ist Fanny Janauschek, die seit 1856 bereits vier verschiedene Male wiederkehrte. — Marie Seebach kam 1859 und riß, wie überall, so auch in Leipzig Alt und Jung durch ihr wunderholdes, unsagbar liebliches Gretchen hin — eine der schönsten

und vollendetsten Leistungen, die jemals die Bretter gesehen haben. — Gleich nach ihr traf die „kleine Grille", Friederike Goßmann ein und erregte ein Aufsehen, das an die Zeiten der Sontag, Lind und Neumann-Haitzinger erinnerte. Es war nicht nur an sämmtlichen vierzehn Abenden ihres Gastspiels das Haus bis in seine äußersten Räumlichkeiten gefüllt, das Publicum ehrte die Schauspielerin nicht nur für ihre Leistungen durch unzählige Hervorrufe und die freigebigsten Blumenspenden, nein! auch auf die Persönlichkeit seines Gastes, auf dessen Erscheinung im Leben übertrug es seine Vorliebe, seine Begeisterung. Den Wagen, der die Goßmann am Abend aus dem Theater nach Hause brachte, umstand stets eine dichtgedrängte Menge, die, wenn sie erschien, laute Hochs ertönen ließ; wenn sie die Oper als Zuschauerin besucht hatte, bildeten sich beim Herausgehen, vom Logenvorsaal an bis hinaus auf die Straße, zwei Reihen von Menschen, durch die dann die bewunderte kleine Grille schreiten mußte, und wo sie sich am Tage auf Straßen und Plätzen zeigte, da trat das Volk ihr nahe, da harrte es ihrer, wie man etwa einer Königin harrt. — Joseph Wagner, in den Herzen der Leipziger unvergessen, wurde 1860, bei dem Wiedersehen nach zwölfjähriger Trennung, mit einem Enthusiasmus empfangen und begrüßt, wie er wohl selten in den Räumen einer Bühne wird gehört worden sein. Neben ihm errang sich die seit den dreißiger Jahren nicht mehr dagewesene, also für die jetzige Generation wohl so ziemlich neue Frau Rettich, einen sogenannten Succès d'estime. — Marie Kierschner, *καὶ ἐξοχήν* „die schöne Frau" genannt, eroberte sich bei ihrem ersten Erscheinen 1861 so viele Bewunderer und Anbeter, daß sie auch 1862 und 63 wiederkehrte und das alte Sprüchwort: „Wird man wo gut aufgenommen" vollständig zu Schande machte. — Lila v. Bulyowsky, „die ungarische Rachel", fand freundliche Theilnahme und Ermunterung, wenn auch sehr mit Recht das Publicum sich nicht von ihr hinreißen ließ. — Zelia Trebelli kam mit einer italienischen Sängergesellschaft und so ward denn dem Leipziger Publicum nach einer langen, langen Reihe von Jahren endlich wieder einmal der Genuß, italienische Oper zu hören. Die genannte Sängerin erregte dieselbe Begeisterung, wie nach ihr Désirée Artot. Letztere machte über ihrer Kunst selbst vergessen, daß sie den Dialog deutsch sprach, aber italienisch sang, was bei jeder Andern wohl unerträglich erschienen wäre. — Rudolf Lange, vor einem Decennium als unbedeutender und, wie es damals schien, wenig verheißender Anfänger für kleine Liebhaberrollen hier engagirt, bot nun das erfreuliche Schauspiel einer in überraschender Weise seitdem in ihm zu Tage getretenen und höchster Aufgaben gerecht werdenden künstlerischen Kraft. Er, sowie Josef

Lewinski — mit 26 Jahren bereits für ein erstes hervorragendes Fach an einer Bühne, wie die Wiener Hofburg, engagirt — bewiesen bei ihren Gastspielen beide, daß sie unter dem jüngeren Nachwuchs unsrer Intriguanten und Charakterdarsteller jedenfalls die begabtesten und am nächsten schon dem Ziele der Meisterschaft stehend sind. Frau Johanna Lange zeigte sich nicht minder als Größe in ihrem Fach. — Wie sie, war 1863 auch Ida Pellet eine neue Erscheinung für Leipzig. Letztere begann ihr Gastspiel unter den glücklichsten Auspicien, führte es bis zur fünften Rolle vor, wurde dann aber plötzlich von einer Krankheit befallen, die mit furchtbarer Eile sich bis zum letzten Stadium entwickelte und schon am zwölften Tage nachher den Tod dieser liebenswürdigen und talentvollen Künstlerin herbeiführte. Alle Schichten der Bevölkerung unsrer Stadt nahmen an dem so jähen und erschütternden Ende eines anmuthigen Wesens, das zwei Wochen vorher noch in Lebensfülle und blühender Gesundheit auf der hiesigen Bühne gestanden hatte, den innigsten und tiefsten Antheil.

So viel vom Personal und den Gästen. Was das Repertoire anlangt, so war dasselbe — wenn schon die Zeit, in der das Leipziger Theater stets die Initiative ergriff und mit Neuigkeiten allen anderen Bühnen voranging, wohl für immer vorüber ist — doch wenigstens der Art, daß es die bedeutenderen Novitäten möglichst rasch in sich aufnahm. Wir finden darin also die meisten der neuen Stücke von Gutzkow (Königsleutnant, Ella Rose, Lenz und Söhne) Laube (Essex, Montrose), Hebbel (Judith), Mosenthal (Deborah, Sonnwendhof), Griepenkerl (Maximilian Robespierre) Halm (Fechter v. Ravenna), Freitag (die Journalisten), Ch. Birch-Pfeiffer (Waise v. Lowood, Wie man Häuser baut, Ein Ring, Grille, Kind des Glücks, Goldbauer, Tochter des Südens), Benedix (Gefängniß, das Lügen, Ein Lustspiel, das Concert, Auf dem Lande, der Störenfried), Bauernfeld (Krisen), Gottschall (Pitt und Fox), Th. Apel (Nähkäthchen, Günther von Schwarzburg), M. Meyr (Herzog Albrecht), O. Ludwig (der Erbförster), Brachvogel (Narciß, Adelbert v. Babenberge, Mondecaus), Meyern (Heinrich v. Schwerin, die Braut Conradins), Genast (Bernhard v. Weimar), Alex. Rost (der Kaiser mit dem grauen Rock, das Regiment Madlo), Töpfer (Rosenmüller und Finke), G. Kühne (Demetrius), Wilhelmi (Schöne Schwester), Giseke (Johannes Rathenow, Ein deutscher Fürst), Putlitz (das Testament des großen Kurfürsten, Don Juan d' Austria), Redwitz (Philippine Welser, der Zunftmeister), Hersch (Anna-Lise), A. Müller (die Verschwörung der Frauen) u. s. w. u. s. w. Wir könnten das Verzeichniß noch sehr verlängern, indessen genügt wohl schon das bisher Genannte. Von neuen Opern, die Auf-

nahme ins Repertoire fanden, nennen wir: Halevys „Thal v. Andorra", Flotows „Indra", Meyerbeers „Prophet" und „Nordstern", Nicolais „lustige Weiber", R. Wagners „Tannhäuser" und „Lohengrin", Verdis „Troubadour" und „Ernani", Gounods „Faust", Offenbachs „Orpheus" u. s. w. Der Prophet und die zwei Wagnerschen Opern — mit einer für Leipzigs Verhältnisse wahrhaft großartigen Ausstattung — machten das größte Furore und sind in der That als Bereicherungen des Repertoires anzusehen gewesen. An Schauspielen und Opern, die in Leipzig überhaupt ihre erste Aufführung erlebten, fehlte es zwar auch unter Wirsing nicht, indessen hat derselbe seine Bemühungen gerade in der Hinsicht leider nur höchst selten von Erfolg gekrönt gesehen. Es waren meist Werke von in Leipzig lebenden Dichtern und Componisten, sie fanden entweder nur wenig Beifall, oder blieben wenigstens anderswo gänzlich unaufgeführt. Wir nennen in letzterer Beziehung namentlich Schumanns „Genoveva", den „Corsar" von Rietz und „Hans Wacht" von Felix David. Mehr Glück machten die Opern von Conrad: „die Deserteure", „die Sängerfahrt", „die Weiber von Weinsberg" u. s. w. (mit Texten von Gollmick, Theod. Drobisch und Theod. Apel). Beiläufig gesagt: der leider schon verstorbene Conrad, seinem Berufe nach Actuar auf einem Leipziger Gerichte, war mehr als nur Dilettant in der Musik, er hatte ein nicht zu verachtendes, leicht und gefällig producirendes Talent für die komische Oper, es steckte in ihm ein gut Stück Lortzing. Von diesem brachte die Wirsingsche Zeit noch die letzten seiner Werke: „die Opernprobe" und „die Rolandsknappen". Mendelssohn-Bartholdy, dem sonst nur im Concert Gehörten, auch auf der Bühne Eingang zu schaffen, ward ein nicht unglücklicher Versuch gemacht, indem man sowohl seine „Heimkehr aus der Fremde", als das Bruchstück der „Lorelei" zur Aufführung brachte. Gleichsam als Curiosa erschienen zwei Kleinigkeiten unsrer Classiker Mozart und Haydn: „der Schauspieldirector" und „das Ochsenmenuett". — Von Schauspielen, die in Leipzig überhaupt zur ersten Darstellung gelangten, wüßten wir nur Köberles „Heinrich IV." und Heydrichs „Tiberius Gracchus" als solche zu nennen, die bemerkenswerthen Erfolg erzielten und mehrfache Wiederholung möglich machten. Die übrigen erschienen fast alle einmal und nicht wieder. Lobenswerth war auch der Versuch, unseres würdigen Uhlands patriotisches Drama: „Ernst v. Schwaben" auf die Bühne zu bringen.

Von einzelnen besonders interessanten Vorstellungen erwähnen wir z. B. eine im Jahre 1850 zum Benefiz des damaliger Regisseurs Bartels gegebene Vorstellung: „dreihundert Jahre der deutschen Bühnenkunst oder chronologisch geordnete Theaterrevue dramatischer

Schriftsteller von 1550—1850 in acht Perioden mit Prolog und Epilog". Die Leser erinnern sich, daß beim Guttenbergjubiläum 1840 ganz etwas Aehnliches geboten wurde. In dieser neuen Zusammenstellung erschien zunächst Pickelhäring als Prolog, dann wurden gegeben von Hans Sachs „Fraw wahrheit will niemand beherbergen", von Jakob Ayrer „der überwundene Trummelschlager", von A. Gryphius „Horribilicribrifax", von Gottsched Scenen aus „Cato", von Lessing Scenen aus dem „Freigeist", von Göthe die Schlußscene aus „Egmont", von Schiller Scenen aus „Demetrius", von Iffland Scenen aus den „Jägern", von Müllner Scenen aus der „Schuld", von Gutzkow Scenen aus „Richard Savage", von Laube Scenen aus den Karlsschülern", worauf zum Schluß „Germania" den Epilog sprach.

Zum Göthejubiläum am 28. August 1849 ward „Egmont" gegeben (Egmont — Hr. v. Rekowski-Linden, Alba — Hr. Louis Kühn, Clärchen — Frl. Schäfer), welcher freilich nicht eben ausgezeichneten Aufführung Beethovens Festouverture und ein Prolog von Adolf Böttger mit lebenden Bildern vorausging. Diese letzteren zeigten: Egmont und Clärchen, den Harfenspieler und Mignon, Götz und Tasso, Iphigenia und Orest, Gretchen, Faust und Mephisto. — Beim Mozartjubiläum am 27. Januar 1856 folgte auf die Ouverture zu „Don Juan" und einem Prolog von Leonhardt Wohlmuth desselben Dichters Gelegenheitsstück: „Mozart" (mit Hr. Wenzel in der Titelrolle). — Am glänzendsten fiel aber die Feier des Schillerjubiläums am 10—12. November 1859 aus. Das Haus war in all seinen inneren Räumlichkeiten prächtig und sinnvoll ausgeschmückt. Die Vorsäle und Treppenaufgänge waren in einen Hain von Bäumen und Blumen verwandelt und aus grünen, buschigen Bosquets heraus blickten die Statuen berühmter Männer aus Weimars Glanzzeit. Der Zuschauerraum selbst erstrahlte in hellstem Lichterglanz und war vom Parterre an bis hinauf zur dritten Galerie festlich drapirt. Von den Logendecken herab hingen bunte Glasampeln mit Schlingpflanzen, das Proscenium war von unten bis oben mit Blumen umstellt, vom Kronleuchter aus breiteten sich durch das ganze Haus Guirlanden, und im Orchester hatte, reich umgeben von Blätter- und Blüthenschmuck, die Büste des Gefeierten Platz gefunden. Zur Aufführung gewählt war das Festspiel von Theodor Apel: „Dichters Liebe und Heimath" (Schiller — Hr. Flüggen). Am zweiten Abend wurde darauf „die Braut v. Messina" gegeben (Isabella — Frl. Huber, Manuel — Hr. Köckert; Cäsar — Hr. Flüggen; Beatrice — Frl. Paulmann), so wie am dritten „Wilhelm Tell". Zu dieser Vorstellung hatte Hr. Wirsing mehrere hundert Freibillets

in den Schulen vertheilen lassen. Wie animirt die Stimmung im Hause daher war, kann man sich denken, und besonders an die Rollen Tells (Hr. Köckert) und Stauffachers (Hr. Stürmer) heftete sich der ungestüme Beifall der jugendlichen Zuschauer. — Eine andere Jubiläumsfeier brachte dasselbe Jahr 1859 im folgenden Monat, am 1. und 3. December, die Feier des 450jährigen Stiftungsfestes der Leipziger Universität. Zu den beiden Théâtres parés, die für „cives academici" am Tage vor und nach dem Feste stattfanden, war das Schauspielhaus gleichfalls und zwar auf höchst originelle Weise, mit Verbindungsfahnen, Wappen, Trinkhörnern, Schlägern und Paukzeug ausgeschmückt. Gegeben wurde „Vor 100 Jahren" und „das bemooste Haupt", beides also ein paar sehr zweckentsprechende Stücke. —

Noch immer aber sind wir nicht am Ende, denn Verschiedenes dürfte noch erwähnenswerth sein. Leicht wurde es Hrn. Director Wirsing nicht, die theaterfeindliche Zeit der politischen Aufregung und Abspannung nach 1848 zu überwinden. Er mußte die ungewöhnlichsten Anstrengungen machen, um seine Existenz zu behaupten, und zu Mitteln Zuflucht nehmen, die sich eben nur durch die herrschenden Umstände rechtfertigen ließen. Wir rechnen dahin die durch mehrere Jahre hindurch getroffene Einrichtung sogenannter „Bons" für die Sommervorstellungen, d. h. eine Billetlotterie, in der ein nur halbweg Glücklicher soviel auf ein Loos gewann, daß der einzelne Besuch des Theaters ihm dann nur noch wenige Groschen zu stehen kam. Ersprießlich war an dieser Maßregel das Eine, daß die große Menge weit öfter, als sie es sonst möglich machen kann, zu dem Genusse einer Theatervorstellung gelangte, was Den oder Jenen geistig wohl gefördert haben mag. Schlimm aber war auf der anderen Seite, daß das sogenannte Feiertagspublicum, in der bösen Bedeutung des Wortes, nun zum Alltagspublicum wurde und die urtheilvollere Minderzahl gegen die Masse nichts ausrichten konnte. Gut, daß die ganze Einrichtung nicht lange bestand; Demoralisation des Geschmacks und Vorliebnehmen mit dem Mittelmäßigsten, wäre sonst unausbleibliche Folge gewesen. Und an Etwas ist sie jedenfalls auch bei ihrer kurzen Dauer Schuld geworden: sie hat die alte Exclusivität des Parterre beseitigt. Früher war dasselbe ausschließlich ein Platz für männliche Zuschauer; es saßen da die Studenten, überhaupt die Gelehrten, die Vertreter der Intelligenz. Das Parterre war Tonangebend, und mit Recht. Nun wurde es aber anders. Es kamen auch Frauen hinein, und da es ein verhältnißmäßig billiger Platz ist, selbst welche aus den mittleren und unteren Classen. So ist es bis heute geblieben und die ursprünglichen, früheren Besucher haben somit gleichsam ihren

Stammtisch verloren. Wir sagen nicht zu viel, wenn wir in dieser Aeußerlichkeit, in dem Verbannen einer alten, lieb gewordenen Gewohnheit mit einen Grund finden für die verminderte Frequenz des Theaters.

Endlich noch eine Bemerkung. Als die Tivolibühnen Mode wurden, da wollte Leipzig auch sein Sommertheater haben. Director Wirsing erfüllte diesen Wunsch und errichtete ein solches in Gerhards Garten. Jedenfalls war es eines der anständigsten, die in deutschen Städten erbaut worden sind. Heinrich v. Othegraven ward mit der technischen Leitung beauftragt und er that denn, was zu thun nur immer möglich war. Das Leipziger Sommertheater machte unter ihm, von 1853 an, wirklich eine Blüthezeit durch, aber als er die Stadt verließ, da war es auch um die Lebenskraft eines Institutes, dessen Seele er gewesen war, sogleich geschehen. 1859 wurde zum letzten Mal im Sommertheater gespielt und jetzt ist es bereits auf immer wieder abgebrochen. Wer wollte nicht sagen: „Gut, daß es so ist!“

II. Abschnitt.

Musik und Gesang.

I. Kapitel.

Die Anfänge des musikalischen Lebens in Leipzig.

Johann Sebastian Bach.

Wie großartig sich auch in späterer Zeit gerade das Musikleben Leipzigs entfaltet hat, so bescheiden waren doch die Anfänge desselben und so wenig konnte man daraus entnehmen, welch glänzende Zukunft sich anschließen würde. Auch verhältnißmäßig nicht eben zeitig ist von einer Pflege der Tonkunst und des Gesanges die Rede. Sehen wir hier ab von jenem ersten Opernhaus, welches, wie wir oben im vorigen Abschnitt sagten, 1693 neben dem Zimmerhofe am Ende des Brühls erbaut wurde, so haben wir zunächst nur zu erwähnen, daß etwa um dieselbe Zeit sich Studierende zu einem sogenannten „Collegium musicum", also einer Art von Gesangverein zusammengethan hatten, welcher allwöchentlich einmal zusammen kam, und außer demselben gab es später noch einen ähnlichen Verein unter Direction des Organisten Telemann an der Neukirche.

Zusammenfassende Betrachtungen über die historische Entwicklung der Leipziger Musikzustände lassen sich an Erwähnung von dergleichen Einzelheiten noch nicht knüpfen. Ebensowenig daran, daß wir hervorheben, wie im Jahre 1721 die erste sogenannte Kirchenmusik in der Thomaskirche stattfand. Der nicht mehr unterbrochene geschichtliche Gang unserer Darstellung kann erst mit Anführung eines großen und bedeutenden Namens beginnen: desjenigen von Johann Sebastian Bach.

Dieser gewaltige Künstler stammte aus einer Familie, in welcher die natürliche Anlage zur Musik gleichsam erblich zu sein schien. Durch sechs Generationen hindurch finden sich kaum zwei oder drei Glieder, die nicht ein ausgezeichnetes Talent für die Tonkunst besessen und die Ausübung derselben zum Hauptberuf ihres Lebens gemacht hätten. Schon der Ahnherr der Familie, Veit Bach, ein Bäcker zu Presburg in Ungarn, welcher bei dem Ausbruch der Religionsunruhen im 16. Jahrhundert seine Heimath zu verlassen gezwungen wurde, und sich in Wechmar, einem bei Gotha gelegenen Dorfe, niederließ, vergnügte sich in müßigen Stunden gern mit der Zither, die er mit sich in seine Mühle nahm und unter dem Geklapper derselben spielte. Seine Vorliebe für die Musik ging auf Söhne und Enkel über. Der Hervorragendste von den mehr als fünfzig Tonkünstlern unter Veits Nachkommen wurde aber freilich unser Johann Sebastian, geboren am 21. März 1685 zu Eisenach, wo sein Vater, Johann Ambrosius Bach, Hof- und Stadtmusikus war. Schon 1695 starb letzterer und der früh verwaiste Knabe nahm daher seine Zuflucht zu einem älteren Bruder, dem Organisten Johann Christoph Bach in Ohrdruff, welcher ihm nun den ersten Unterricht im Clavierspielen ertheilte. Darin machte der junge Bach so schnelle Fortschritte, daß er bald die Eifersucht seines Lehrers, der befürchten mochte, einst von ihm verdunkelt zu werden, erregte. Der Knabe hatte bemerkt, daß sein Bruder ein Buch besitze, worin mehrere Stücke der damals berühmtesten Claviercomponisten, Frohbergers, Fischers, Pachelbels u. A., zusammengetragen waren, und er bat nun dringend, es ihm zu geben; allein jener schlug ihm diese Bitte wiederholt ab. Da versuchte er denn eigenmächtige Mittel, und es gelang seinen kleinen Händen, das nur in Papier geheftete Buch, welches in einem mit Gitterthüren verschlossenen Schranke aufbewahrt wurde, zusammenzurollen und herauszuziehen. Nach 6 Monaten, während deren er, bei mondhellen Nächten, unablässig abgeschrieben, hatte er die mühevolle Arbeit vollendet und wollte nun von diesem heimlich erworbenen Schatze ebenso heimlich Gebrauch machen, als sein Bruder das ganze Unternehmen gewahr wurde und ihm die Abschrift, alles Flehens ungeachtet, wegnahm und sie so sorgfältig verbarg, daß der arme Knabe nur erst nach dem bald erfolgten Tode desselben wieder in ihren Besitz gelangte.

So von Neuem verwaist, ging Johann Sebastian, in Gesellschaft eines seiner Mitschüler, mit Namen Erdmann, nach Lüneburg, wo er in den Sängerchor der Michaelisschule als Discantist aufgenommen ward und sich durch seine schöne Stimme Freunde und Unterstützung erwarb. Nicht zufrieden damit, unermüdet zu

lernen und sich in seiner Kunst zu üben, wollte der junge Bach auch Alles sehen und hören, was zu seiner Vervollkommnung beitragen konnte. In dieser Absicht reiste er, als Schüler von Lüneburg aus, nicht nur mehrmals nach Hamburg, um den damals berühmten Organisten Johann Adam Reinken zu bewundern, sondern auch bisweilen nach Celle, um sich mit der dortigen Kapelle, welche meist aus Franzosen bestand, und mit dem französischen Geschmack in der Musik bekannt zu machen. Wie groß der Ruf sein mußte, den sich Johann Sebastian Bach bereits zu jener Zeit verschafft hatte, ergiebt sich daraus, daß er in seinem 18. Jahre als Hofmusicus nach Weimar berufen ward. Er vertauschte jedoch diese 1703 erhaltene Stelle im folgenden Jahre schon mit dem Amte eines Organisten an der neuen Kirche zu Arnstadt, wahrscheinlich um seine Neigung zum Orgelspiel mehr als in Weimar, wo er für die Violine angestellt war, befriedigen zu können. Zu Arnstadt war es, wo er sich zum großen Tondichter und Orgelvirtuosen bildete und dadurch den Grund zur Unsterblichkeit seines Namens legte. In dieser Zeit machte er sogar eine Fußreise nach Lübeck, um den dortigen Organisten an der Marienkirche, Dietrich Buxtehude, den er als Orgelcomponisten schätzte, auch als Orgelspieler kennen zu lernen. Nach einem Aufenthalt von fast drei Monaten, während deren Bach ein heimlicher Zuhörer dieses Künstlers gewesen war, kehrte er mit vermehrten Kenntnissen nach Arnstadt zurück und wurde 1707 zum Organisten an der St. Blasiuskirche in Mühlhausen, 1708 zum Hoforganisten in Weimar und 1714 zum Concertmeister daselbst ernannt.

Im Jahre 1717 war der seiner Zeit sehr berühmte Clavierspieler und Organist Johann Ludwig Marchand aus Frankreich nach Dresden gekommen, hatte sich am dortigen Hofe hören lassen und so großen Beifall geerntet, daß ihm eine ansehnliche Belohnung geboten wurde, wenn er in sächsische Dienste treten wollte. Marchands Verdienst bestand aber blos in einem feinen und zierlichen Vortrage, während Bach mit einer gleichen Feinheit und Zierlichkeit noch außerordentliche Fülle der Gedanken vereinigte. Volumier, Concertmeister in Dresden, der die Virtuosität Bachs kannte, wünschte zwischen ihm und Marchand einen musikalischen Wettstreit zu veranstalten, und ließ Ersteren, mit Vorwissen des Königs, durch einen besonderen Boten einladen. Bach kam auch wirklich nach Dresden und erhielt durch Volumier Gelegenheit, den französischen Künstler zuerst heimlich zu hören. Im Bewußtsein seiner selbst lud er hierauf Marchand durch ein höfliches Billet zu dem gewünschten Wettkampf ein; die Aufforderung ward angenommen und eine große Gesellschaft versammelte sich am festgesetzten

Tage im Hause des Grafen v. Flemming. Bach stellte sich pünktlich ein, Marchand aber ließ vergebens auf sich warten. Endlich erkundigte man sich in seiner Wohnung und erfuhr, er habe bereits die Stadt verlassen. Der deutsche Künstler spielte nun allein und setzte alle Anwesenden durch seine außerordentliche Fertigkeit in Bewunderung.

Nicht lange nach seiner Rückkehr nach Weimar berief ihn Fürst Leopold von Anhalt-Köthen zu seinem Kapellmeister, welche Stelle er fast 6 Jahre verwaltete. Während dieser Zeit unternahm er auch wieder einmal eine Reise nach Hamburg, um sich dort auf der Orgel hören zu lassen. Der hochbetagte, fast hundertjährige Orgelvirtuos Reinken lobte sein Spiel ungemein und machte ihm nach dem Vortrag des Chorals: „An Wasserflüssen Babylons" das schmeichelhafte Kompliment: „Ich glaubte, meine Kunst stürbe mit mir aus, sehe aber, daß sie in Ihnen fortlebt!"

Nur ungern folgte Bach im Jahre 1723 dem Rufe als Kantor und Musikdirector an der Thomasschule in Leipzig, da er von dem Fürsten Leopold sehr geschätzt wurde und sein Verhältniß zu ihm das Angenehmste war. Doch weil er Erweiterung seines künstlerischen Wirkungskreises hoffte, ging er dennoch und sah sich später hierin nicht getäuscht. Bach blieb in unserer Stadt bis zu seinem Tode. Bald nach seiner Ankunft in Leipzig ertheilte ihm der Herzog von Weißenfels den Titel eines Kapellmeisters, der König von Sachsen ernannte ihn zu seinem Hofcomponisten, und der weithin schallende Ruf des unübertroffenen Tonmeisters zog zahlreiche Schüler und Verehrer in seine Nähe. Bach ward, wenn nicht erst der Schöpfer eines speciellen Musiklebens in unsrer Stadt, so doch der Begründer ihrer Bedeutung und ihres Ruhmes in der Musikgeschichte und nach Außen hin.

Als er 1750 starb, hinterließ er, an Kindern reich gesegnet, außer nicht wenigen Töchtern fünf mit den glücklichsten künstlerischen Anlagen begabte Söhne, unter denen besonders der älteste, Wilhelm Friedemann, auch der Hallische Bach genannt (1710—84), ebenso der zweite, Carl Philipp Emanuel, der Berliner oder auch Hamburger Bach (1714—88), ferner Johann Christoph Friedrich, der Bückeburger Concertmeister, und der jüngste, in Leipzig selber geboren, Johann Christian, der mailändische oder englische Bach, als ganz besonders hervorragend zu erwähnen sind. Seine letzte Reise unternahm der alte Johann Sebastian in Gesellschaft seines ältesten Sohnes Wilhelm Friedemann, 1747 auf wiederholte Einladung des Königs Friedrich II. von Preußen nach Potsdam. „Meine Herren," rief der Monarch, der damals jeden Abend ein Kammerconcert veranstaltete, indem er in der einen Hand die Flöte

und in der anderen den Thorzettel hielt, der Versammlung zu, „der alte Bach ist gekommen!“ Darauf mußte dieser sogleich, ohne daß man ihm Zeit ließ, nur seine Reisekleider zu wechseln, vor dem König erscheinen und die im Schlosse befindlichen Silbermannschen Flügel, deren Friedrich 15 gekauft hatte — sie waren damals gerade eine neue Erfindung — probiren. Von Zimmer zu Zimmer gingen die Kammermusici mit und Bach phantasirte auf einem jeden der Instrumente. Er bat sich vom König ein Fugenthema aus, das er sofort aus dem Stegreif auf höchst gelehrte Art durchführte. Eine Fuge, mit 6 obligaten Stimmen, deren Thema Bach selbst wählte und wodurch er sich allgemeine Bewunderung erwarb, machte den Beschluß. An den folgenden Tagen führte der König den Künstler zu allen in Potsdam befindlichen Orgeln und ließ sie sich von ihm vorspielen. Das von dem Monarchen erhaltene Thema arbeitete Bach nachher in Leipzig 3- und 6stimmig aus, fügte verschiedene kanonische Kunststücke hinzu, ließ es unter dem Titel: „Musikalisches Opfer“ in Kupfer stechen und widmete es dem Könige.

Häufiges nächtliches Arbeiten, ebenso die Nothwendigkeit, beim Mangel eines Verlegers seine Kompositionen mit Hülfe des Sohnes Wilhelm Friedemann selbst in Kupfer zu stechen, um sie der Oeffentlichkeit übergeben zu können, zogen dem wackeren Meister ein mehrjähriges Augenübel zu, welches endlich in völlige Blindheit überging. Zweimal hatten die angewandten Operationen unglücklichen Ausgang und der Gebrauch falscher Arzneimittel zerrüttete die sonst so feste Gesundheit des Mannes. Ein halbes Jahr hindurch saß er, wie sein großer Zeitgenosse Händel, im Dunkeln und erst am Morgen des zehnten Tages vor seinem Tode konnte er auf einmal wieder sehen und das Licht ertragen. Ein Schlagfluß endete am 28. Juli 1750 das Leben dieses herrlichen Tonmeisters, welchem die Gabe, seinen unerschöpflichen, tiefsinnigen Gedanken auch jederzeit die gewähltesten und kunstvollsten Formen zu geben, im höchsten Grade zu Theil geworden war. „Mit Sebastian Bach erreichte das classische Orgel- und Clavierspiel seinen Gipfelpunkt, der contrapunktische Tonsatz seine größte Vollkommenheit.“

Eine Betrachtung von Bachs musikalischem Wirken in Leipzig muß nach zwei Richtungen hin auseinander gehen, d. h. ebensowohl die Thomasschule und Kirche, als gewisse Concert-Aufführungen in ihr Bereich ziehen. Zugleich wird sich, was vor seiner Zeit noch geschehen war, am besten und im Zusammenhang überschauen lassen, wenn wir ihn als den Schlußstein der ersten, der Werdeperiode unseres musikalischen Lebens, sowie als Ausgangs-

punkt der zweiten Periode desselben, der Periode einer allmälig sich entfaltenden Blüthe hinstellen.

Was zunächst das durch seinen Sängerchor für die Entwickelung des deutschen Kirchengesangs so wichtig gewordene Alumneum der Thomasschule anlangt, so finden sich schon um das Jahr 1222 Spuren seines Vorhandenseins. Sogleich mit Einführung der Reformation gewann es neues Leben; unheilbringende Kriege vermochten es nicht zu vernichten und noch florirt es bis auf unsere Tage fort. Sehr mit Recht hat K. F. Becker in einem Aufsatz der „Neuen Zeitschrift für Musik" über „Leipzigs musikalische Vorzeit" (Jahrgang 1844) gefragt: „Welche unter den dem Gesange gewidmeten Anstalten kann sich mit diesem Alumneum in Deutschland messen, und welche hat für die Kunst, und insbesondere für die der Kirche soviel geleistet, wie dasselbe? Welche vermag eine solche Reihe von berühmten Tonmeistern zu nennen, die hier unermüdlich wirkten und lebten?"

Die namentlich bekannten Cantoren der Leipziger Thomasschule haben Albert Schiffner — ebenfalls in der schon citirten „Neuen Zeitschrift für Musik" (Jahrgang 1841) — sowie der frühere Rector Gottfried Stallbaum (s. die Inauguralrede für M. Hauptmann) in chronologischen Verzeichnissen zusammengestellt. Wie man weiß, diente bis zur Reformation die Schule dem durch seine Gelehrsamkeit ausgezeichneten Augustinerstifte theils als Seminar, theils als ein Medium, um auch die geistige Bildung der Stadt zu fördern. Wenn uns nun aber aus jener Zeit ihre Cantoren fast völlig unbekannt geblieben sind, so darf uns das nicht wundern. Denn das Cantorat war hier, wie bei anderen Stiftsschulen, eigentlich nur eine Pfründe, deren Inhaber für die eigentlichen Amtspflichten sich gewöhnlich einen Vicar hielt; dieser aber war, wenn auch in manchen Fällen vielleicht sehr geschickt, doch nur untergeordneten Ranges, und blieb daher ungenannt. Nur sehr hervorragende Verdienste machten hier eine Ausnahme. So mag denn auch Johann Urban, den wir 1439 als Thomas-Cantor finden, ein ausgezeichneter Mann gewesen sein. Er war, wie man sieht, ein Zeitgenosse des berühmten Petrus Dresdensis. Wie aber in Dresden nun sogleich wieder eine fast hundertjährige Kluft musikalischen Dunkels sich aufthut, so auch in Leipzig. Denn erst zu Luthers Zeiten wieder finden wir hier einen Schmeltzer aus Geithain (musicorum in his terris facile principem nennen ihn seine Zeitgenossen) unter den Professoren der Cistercienser und Georg Rhaw oder Rhau als Cantor der Augustiner. Der Letztere (geboren 1488 zu Eisfeld im Meiningenschen) war es, der in diesem Amte (als Director Chori musici an der Thomasschule) bei Gelegenheit

der berühmten Disputation zwischen Luther und Eck eine 12stimmige Messe und zum Beschluß das Te Deum aufführte. Doch nicht lange bekleidete er die Stelle; denn der von Luther hochverehrte Mann, legte, weil er für den neuen Glauben sich entschied, schon 1520 das Cantorat nieder und begründete in Wittenberg eine bedeutende Buch- und die erste sächsische Notendruckerei, welche Anstalten namentlich wegen Verbreitung Lutherscher und Melanchthonscher Schriften, sowie wegen Sammlung und Edition deutscher geistlicher Gesänge, und zwar solcher für den protestantischen Gottesdienst, rühmlich zu nennen sind. In einer dieser Sammlungen kommt u. A. die bekannte Melodie des Liedes: „Aus tiefer Noth schrei' ich zu Dir" zum ersten Male vor und nicht ohne Wahrscheinlichkeit wird vermuthet, daß sie eben unseren Rhau zum Urheber habe. 1544 starb Letzterer. Auch seine Nachfolger, Johannes Herrmann aus Zittau und Wolfgang Jünger aus Sayda, hielten nicht länger als fünf und vier Jahre in Leipzig aus, es ging vielmehr ein Jeder von ihnen bald als Cantor und Musikdirector nach Freiberg. 1564 starb Jünger als Pfarrer in Groß-Schirma, Herrmann aber 1593 als Amtsvogt in vorgenannter Stadt.

Nach einer abermaligen dunklen Periode — zwar nennt Stallbaum a. a. O. einige Namen, doch eben nicht viel mehr, als das — tritt dann 1594 desto heller leuchtend Seth Callwitz oder Calvisius auf. Man findet überall 1556 als das Jahr seiner Geburt angegeben; jedoch, wie Albert Schiffner sehr richtig bemerkt, stimmt damit nicht, daß er in Magdeburg unter dem schon 1556 verstorbenen Martin Agricola studierte, daß er ferner 1567 seine „Melopöie" herausgab und 1580—2 bereits Musikdirector an der Leipziger Universitätskirche gewesen war. Es scheint daher für 1556 vielmehr 36 angenommen werden zu müssen. Sein Geburtstag war jedenfalls der 21. März, seine Heimath Gorschleben bei Weißenfels, wo der Vater als einfacher Tagelöhner lebte. Allbekannt sind des Calvisius gelehrte chronologische Untersuchungen, die es bewirkt haben, daß sein Andenken noch jetzt in allen Calendern aufrecht erhalten wird. Denn sein „Opus chronologicum", die Frucht 20jähriger mühsamer Forschungen, erregte so viel Aufsehen und wurde sogar von Männern, wie Scaliger, Petavius ꝛc., so hoch gestellt, daß man dasselbe seitdem bei chronologischen Bestimmungen als Norm und Regel gebrauchte. Nicht minder war Calvisius auch ein trefflicher Mathematiker und Lateiner, wie seine Wörterbücher beweisen. Uns aber interessirt er zunächst als einer der ersten Tonkundigen seiner Zeit. Die festere Bestimmung der Tactlehre und der Solmisation dankt Deutschland ihm und seinem Zeitgenossen Michael Prätorius; hiernächst seit 1597 das beste Cho-

ralbuch des 16. Jahrhunderts, das Buch „de modis musicis recte cognoscendis“, die „Melopöia oder Musica practica“, das „Compendium musicae practicae“, eine „Exercitatio musica“, insgesammt also theoretische und zwar trefflich gelungene Werke, endlich jedoch auch zahlreiche Compositionen, z. B. die 1612 erschienenen 70 Duetten, den dreichörig gesetzten 150. Psalm u. s. w. Nachdem Calvisius 1594 das Cantorat in Schulpforta mit dem an der Thomasschule in Leipzig vertauscht hatte, leistete er keiner anderen noch so glänzenden Berufung nach auswärts mehr Folge und starb hier am 23. November 1615, hoch verdient um das Thomanerchor, welches daher auch 1815 mit einer seiner Motetten sein Andenken ehrte.

Erst 1617 wurde das Amt wieder besetzt durch den berühmten Johann Hermann Schein. Ihn, Schütz in Dresden und Scheidt in Halle nannten ihre Zeitgenossen „die drei großen S.“ Ersterer war in Grünhain am 20. Januar 1586 geboren, von 1599--1603 Kapellknabe in Dresden, dann in Schulpforta u. s. w. Gestorben ist er 1630. Außer seinen Hirtenliedern, dem „Waldliederlein nach Villanellis Art“, „Israels Brünnlein“ u. dgl. m. zeichnen ihn besonders seine trefflichen Motetten und geistlichen Sonaten, seine Choräle und die Schrift „Manuductio ad Musicam poeticam“ (Anleitung zur Composition) aus. Von seinen Chorälen nennen wir: „Wer Gott vertraut“, „Also heilig ist der Tag“, „Befiehl du deine Wege.“ Auch ließ er 1627 ein „Cantionale sacrum oder Gesangbuch Augsburger Confession“ erscheinen, welches in Leipzig eingeführt wurde und hier länger, als ein Jahrhundert, das allein geltende blieb.

Auf Joh. Herm. Schein folgte Tobias Michael, geboren zu Dresden am 13. Juni 1592 als Sohn des Kapellmeisters Roger Michael. Er studierte in Wittenberg, begründete dort das erste eigentliche Concertinstitut Sachsens, und ging sodann zwar als Capellmeister nach Sondershausen, mußte sich aber daselbst nach dem Kirchenbrande mit einer Schreiberstelle behelfen, bis er 1631 Cantor der Leipziger Thomasschule wurde. Als solcher schrieb er außer verschiedenen Motetten besonders beliebte Concertstücke, und starb nach langem Leiden am 13. März 1657. — Sein Nachfolger, M. Sebastian Knüpfer, geb. am 6. September 1633 zu Asch im böhmischen Voigtlande, stand zwar wegen seiner classischen Kirchenmusik zu Leipzig in hoher Achtung, hat aber, wie es scheint, nie etwas drucken lassen, und verschied schon 1676, erst 43 Jahre alt. — Nicht viel bekannter ist uns aus seinen Werken — denn selbst von seinen einst hochberühmten Festcantaten ließ er keine zum Druck gelangen — Joseph Schelle, Sohn eines Cantors zu Geysing bei Altenberg im Erzgebirge. Er sang Anfangs in der

Dresdner Capelle, dann in Wolfenbüttel, studierte später in Leipzig, unterstützt und vollends ausgebildet vom Thomas-Organisten Gerhardt Preisensinn, ward 1670 in Eilenburg, sowie 1677 an der Thomasschule Cantor und starb in unserer Stadt 1701. Ein ehrenvolles Andenken hat sich Schelle jedoch für alle Zeiten durch seine Schüler gesichert. Unter ihm legten als Alumnen der Thomasschule nämlich den Grund zu ihrer künftigen Größe: Reinhard Keiser, später Schöpfer einer Glanzperiode des Hamburger Musiklebens, nach welchem selbst ein Händel und Hasse sich bildeten, ferner Römhild, Heinichen, Graupner, Oesterreich u. m. A.

Sein Amt erhielt Johann Kuhnau, auch, wie Schelle, zu Geysing bei Altenberg, im April 1667 als eines Tischlers Sohn geboren, und Bruder von Andreas und Gottfried Kuhnau, welche beide sich als Cantoren zu Annaberg und Johanngeorgenstadt ebenfalls ausgezeichnet haben. Unser größerer Meister, dem für die Periode zwischen Schütz und Händel (oder Bach) seine Zeitgenossen einstimmig das Primat unter den deutschen Tonsetzern und einen der ersten Plätze unter den Orgelvirtuosen zugestehen, hatte zwar auf der Kreuzschule in Dresden sich zur gelehrten Laufbahn vorzubereiten begonnen, wurde aber gleichzeitig von dem genialen, wahrscheinlich in Palestrinas Schule einzureihenden Capellmeister Vincenzio Albrigi auch für Musik ausgebildet, und bezog, so mit doppelten Kenntnissen gerüstet, 1682 die Universität Leipzig. Hier war es für ihn von besonderem Nutzen, daß, als im zweiten Jahre seiner akademischen Studien der Kurfürst Johann Georg nach einem glorreichen Feldzug gegen die Türken zum ersten Mal die Leipziger Messe wieder besuchte, die Studierenden dem siegreichen Fürsten eine Musik darbrachten, welche Kuhnau componirt hatte und selbst dirigirte. Die Originalität und Schönheit derselben erregte allgemeine Bewunderung und eine Folge davon war, daß ihm 1684 die damals vacante Organistenstelle an der Thomaskirche zuerkannt wurde. Trotzdem studierte er aber Jura noch weiter fort, ward sogar Sachwalter und ging erst dann ausschließlich zur Kunst über, als man ihn 1701 zum Nachfolger Schelles im Cantorat erwählte. Unter seinen zahlreichen Schülern sind Kunzen der Aeltere, Fasch der Vater, und der noch aus des Vorgängers Zeit zurückgebliebene Römhild die bekanntesten, unter seinen Compositionen finden sich neben manchem Oberflächlichen — „modischem Flitterkram" — doch auch classische Motetten, Cantaten u. dgl., „in denen, wie bei Schütz und Zelenka, schon vor Bach eine Ahnung Bachschen Geistes aufsteigt." Ueberdies ist er der Schöpfer der Sonate im heutigen Wortsinne geworden, als Componist wenn nicht der allerersten, so doch sicher einer der ältesten in Deutschland

geschaffenen Clavierſonaten. Es findet ſich dieſelbe in einem ſeiner Werke gedruckt, welches unter dem Titel erſchien: „Neue Clavier-Uebung, Andrer Theil, das iſt: Sieben Partien aus dem Re, Mi, Fa oder tertia minore eines jedweden toni, benebenſt einer Sonata aus dem B. Denen Liebhabern dieſes Inſtruments zu gar beſondern Vergnügen auffgeſetzet. Leipzig, in Verlegung des Autoris. 1695." Das Vorwort, welches der Clavierübung beigefügt iſt, ſpricht ſich über die Sonate ſelbſt folgendermaßen aus: „Ich habe auch hinten eine Sonate aus dem B mitgegeben, welche gleichfalls dem Liebhaber anſtehen wird. Denn warumb ſollte man auff dem Claviere nicht eben, wie auff andern Inſtrumenten, dergleichen Sachen tractiren können? Da doch kein einziges Inſtrument dem Claviere die Praecedenz an Vollkommenheit jemals disputirlich gemacht hat. Ich nenne es, in Anſehung anderer vollkommen, doch nicht gegen einer mit vielen Stimmen wohlgeſetzten künſtlichen Sonate oder Concerte, weil man dasjenige, was ſonſten viel Perſonen verrichten müſſen, daſelbſt nicht allezeit ſo, daß keine Stimme außen bleibe, continuiren kann. Oder, ſo man ja mit der Continuation der Stimmen ſtricte verfahren wollte, ſo würde viel Gezwungenes mit unterlauffen und die Annehmlichkeit in manchem Stücke ſich verlieren." Deutlich erhellt aus dieſen Worten, wie der Tonſetzer mit einer gewiſſen Aengſtlichkeit dem muſikaliſchen Publicum die Sonate nur als einen Anhang zu ſeinen „ſieben Partien" übergiebt, und wie er es ſelbſt für einen Verſuch hält, ein Tonſtück, welches bis zu ſeiner Zeit blos von mehreren Inſtrumenten ausgeführt wurde, dem Clavier zu überlaſſen. Und dürfte man nicht — mit C. F. Becker in ſeinen Beiträgen „Zur Geſchichte der Hausmuſik in früheren Jahrhunderten" — ebenfalls aus dem Vorwort den Schluß ziehen, daß dieſe Sonate wirklich die erſte für das Clavier in Deutſchland, ja vielleicht überhaupt war? Sie enthält drei Sätze. Der erſte derſelben iſt ein feuriges und bewegliches Allegro ($^4/_4$ Takt), welches nach dem dreiundfunfzigſten Tacte von einem intereſſanten Fugato unterbrochen und 46 Tacte hindurch fortgeführt wird. Darauf folgt der zweite Satz, ein melodiſches, ganz einfaches und durchgängig vierſtimmig gehaltenes Adagio (Es-Dur, $^3/_4$ Tact) von 40 Tacten, welchem ſich der dritte, ein Allegro (B-Dur, $^3/_4$ Tact) von 47 Tacten anſchließt. Nach einer Bemerkung, die ſich zum Schluſſe des letzten Satzes findet, ſoll das erſte Allegro wiederholt und ſo das Ganze geſchloſſen werden. Aus dieſer Mittheilung läßt ſich wohl, abgeſehen von der Wiederholung und der geringen Zahl der Tacte, zur Genüge erſehen, wie die Form der Sonate bis auf die neueſte Zeit dieſelbe geblieben iſt, und daß die Sonate vom Jahre 1695 ſich mit allen

übrigen vergleichen läßt. Der Versuch Kuhnau's scheint von seinen Zeitgenossen so freundlich aufgenommen worden zu sein, wie selten einer, und kurze Zeit darauf erschien folgendes größere Werk des Componisten: „Frische Clavier-Früchte oder sieben Suonaten von guter Invention und Manier auf dem Clavier zu spielen." Diese Musikstücke sind sämmtlich in derselben Art, wie das oben angeführte. Auch sie fanden rege Theilnahme und noch 1710, sowie 1724 wurden neue Ausgaben davon veranstaltet, desgleichen erschienen 1700 von Kuhnau's Hand sechs andere Claviersonaten. Nachdem nun auf die Weise der Weg gezeigt war, ahmten alsbald Viele in Deutschland sein Beispiel nach. Wir glaubten aber, über die Angelegenheit hier darum etwas ausführlicher sein zu dürfen, da ja eben Leipzig es war, von wo aus die neue Erfindung in die Weite ging.

Noch kurz vor seinem Tode (1722) ward Kuhnau für unsere Stadt auch dadurch wichtig, daß auf seine Anregung hin die Kirchenmusik verbessert, ja ihr wohl erst die Einrichtung und Gestalt gegeben wurde, welche sie sich seitdem im Wesentlichen erhalten hat. Zwar gab es Kirchenmusik schon seit unbestimmt langer Zeit, und nicht blos etwa in der Thomaskirche; der Zustand derselben kann aber kein erfreulicher und blühender gewesen sein, wie aus dem unten mitgetheilten Schreiben Kuhnau's zur Genüge hervorgehen dürfte. Einigermaßen wundern möchte man sich vielleicht, daß selbst ein Georg Philipp Telemann nichts zur Abhülfe vorhandener Uebelstände beigetragen habe, indessen war dessen Wirken in Leipzig ein so kurzes, daß man hierin den Grund seines mangelnden Einflusses wird finden können. Geboren 1681 in Magdeburg, herangebildet in Hildesheim und schon in seinem zwölften Jahre Komponist einer ganzen Oper, ward dieser treffliche Musiker 1701, also zu derselben Zeit, da Kuhnau das Kantoramt an der Thomaskirche übernahm, Kantor an der Neukirche, verblieb in solcher Stellung aber nur zwei Jahre und begab sich dann als Musikdirector nach Baireuth, sowie später nach Eisenach und Hamburg, an welch letzterm Orte er 1767 gestorben ist. Wir haben ihn übrigens schon oben einmal zu nennen gehabt und werden in der dort berührten Angelegenheit weiter unten ihn nochmals erwähnen müssen.

Doch um auf Kuhnau zurückzukommen, so richtete derselbe unter dem 29. Mai 1720 ein Schreiben folgenden Inhalts an den Magistrat zu Leipzig:

Project, welcher Gestalt die Kirchen Music in Leipzig könne verbeßert werden.

Die weil dergleichen junge Leute, welche bisher die Music in

der Neuen Kirche dirigiret, von dem wahren Kirchen Stylo, wozu gar ein sonderliches und langes Studium gehöret, nicht viel wissen können, und alles ihr Werck auff eine so genandte Kantaten Art hinausläuffet;

So wäre es besser, ja es wird auch in dem Corpore Juris Saxonici, und zwar in der Schul Ordnung Part. 4. Von der Election und dem Examine, oder Amt der Schul Diener, pag. m. 296. etc. „Desgleichen sollen die Cantores", (ausdrücklich verbothen), daß solcher Incipienten, und folgentlich der heutigen jungen Operisten ihre doch nur in fleischlicher Absicht verfertigten Dinge nicht in die Kirche gebracht und der heilige Gottes Dienst dadurch prophaniret; sondern anderer in dem Pathetischen, oder zur Andacht bewegenden Kirchen Stylo geübter und bloß auff die Ehre Gottes zielenden Componisten Wercke von ihnen angeschaffet und gebührender maßen musiciret würden:

Die weil auch sonderlich in Fest-Tagen unserm Choro durch die bißherige Music in der Neuen Kirche die meisten Studiosi entzogen werden, welche doch aus vielen Ursachen, fürnehmlich weil fast die meisten aus der Thomas Schule und meiner Information kommen, zur Dankbarkeit uns helffen sollten, es freylich lieber mit der lustigen Music in der Opera und denen Caffee Häusern, alß mit unserm Choro halten werden, und daher, obgleich auch noch unterschiedene bey uns bleiben, dennoch auff beyden Chören die Music an ein und andrer Person, welche sich zur Execution eines Stückes in specie wohl schicket, Mangel leyden muß:

Die weil ferner das Orgelwerck in der Neuen Kirche bißher, so zu reden, in die Rappuse herumbgegangen, indem der Director entweder nicht selbst spielen können, oder, wenn er ja was gekonnt, dennoch, wie die Operisten pflegen, bald zu dieser, bald zu jener Lust verreiset gewesen, und daher immer andere ungewaschene Hände darüber gerathen, welche, wenn sie dem entstandenen Heulen, oder andern durch die Veränderung des Wetters verursachten Zufällen abhelffen wollen, dasselbe immer mehr verderbet;

So wäre es besser, wenn das Werck einem gewissen und beständigen Organisten, und die Direction der Music zugleich unserm Choro mit übergeben würde. Auff solche Art würde das wilde Opernwesen verhütet, und eine devote Kirchen Music, welche ihre besondere Schönheit, Kunst und Anmuth haben muß, eingeführet.

Dieses ist also mein unvorgreifflicher Vorschlag wegen der Ver-

besserung unserer Kirchen Music, welchen ich aber einer reiffen Ueberlegung derer HochEdlen Herren Patronne lediglich überlasse. Leipzig, den 29sten Maji 1720.

Johann Kuhnau.
Cant. mpp.

Wir haben hierzu nur noch zu bemerken, daß der Rath auf des wackern Mannes Schreiben einging und die Kirchenmusik fortan nur der Thomaskirche und der Leitung des Cantors an derselben überließ. Daß sie, doch immer unter des Genannten Direction, abwechselnd den beiden Hauptkirchen, der Thomas- und Nicolaikirche, zufallen sollte, war dann erst wieder ein späterer Beschluß. In gewisser Hinsicht hatten aber wohl jedenfalls die Chroniken — z. B. Vogels „Annalen" (Fortsetzung) — Recht, wenn sie schrieben: im Jahre 1720 habe die erste Kirchenmusik in der Thomaskirche stattgefunden; es war die erste seit Regelung und Feststellung der einschlagenden Verhältnisse, die erste seit Erlaß einer darauf bezüglichen Verordnung. — —

Auf den so, wie wir es in aller Kürze schilderten, bebauten und gepflegten Boden trat nun der große Johann Sebastian Bach und brachte die darin gelegenen guten Keime bald zur schönsten Blüthe. Er ward 1723 Kuhnau's Nachfolger im Cantoramt der Thomaskirche und ließ sich die jetzt seiner Leitung anvertraute Kirchenmusik nicht minder, wie Jener, angelegen sein. Zeuge dessen ist sein Schreiben an den Rath aus dem Jahre 1730, welches wir gleichfalls, wenigstens in der Hauptsache, mittheilen wollen. Er klagt, daß ihm ein an Zahl allzugeringer Sängerchor zur Verfügung stehe, und fährt dann u. A. fort:

„Dieser sich zeigende Mangel hat bißhero zum Theil von denen Studiosis müssen ersetzet werden. Die Herren Studiosi haben sich auch dazu willig finden lassen, in Hoffnung, daß ein oder andrer mit der Zeit einige Ergötzlichkeit bekommen und etwa mit einem stipendio oder honorario würde begnadiget werden. Da nun aber solches nicht geschehen, sondern die etwanigen wenigen beneficia, so ehedem an den Chorum musicum verwendet worden, successive gar entzogen worden, so hat hiermit auch die Willfährigkeit der Studiosorum verlohren; denn wer wird umsonst arbeiten oder Dienste thun?

. . . . . .

Es ist ja notorisch, daß meine Herren Praeantecessores, Schelle und Kuhnau, sich schon der Beyhülffe derer Herren Studiosorum bedienen müssen, wenn sie eine vollständige und wohllautende Music haben produciren wollen; welches sie dann auch insoweit haben prästiren können, da sowohl einige

Vocaliſten, als: Baßiſt und Tenoriſt, ja auch Altiſt, als auch Inſtrumentiſten, beſonders 2 Violiniſten von Ew. Hochedl. und Hochlöbl. Rath a parte ſind mit stipendiis begnadiget, mithin zur Verſtärkung derer Kirchen-Muſiquen animiret worden.

Da nun aber der jetzige status musices gantz anders als ehedem beſchaffen, die Kunſt um ſehr viel geſtiegen, der gusto ſich verwunderswürdig geändert, daher auch die ehemalige Arth von Muſic unſern Ohren nicht mehr klingen will, und man um ſo mehr einer erklecklichen Beyhülfe benöthiget iſt, damit ſolche subjecta choiſiret und beſtallet werden können, ſo den itzigen muſicaliſchen gustum aſſequiren, die neuen Arthen der Muſic beſtreiten, mithin im Stande ſein können, dem Compositori und deßen Arbeit satisfaction zu geben, hat man die wenigen beneficia, ſo eher hätten ſollen vermehret, als verringert werden, dem Choro Musico gar entzogen. Es iſt ohnedem etwas wunderliches, da man von denen teutſchen Musicis prätendiret, ſie ſollen capable ſeyen, allerhand Arthen von Muſic, ſie komme nun aus Italien oder Frankreich, Engeland oder Pohlen, ſofort ex tempore zu muſiciren, wie es etwa diejenigen Virtuoſen, vor die es geſetzet iſt, und welche es lange vorher ſtudiret, ja faſt auswendig können, überdem auch quod notandum in ſchwerem Solde ſtehen, deren Müh und Fleiß mithin reichlich belohnt wird, präſtiren können; man ſolches doch nicht conſideriren will, ſondern läßet ſie ihrer eigenen Sorge über, da denn mancher vor Sorgen der Nahrung nicht dahin denken kann, um ſich zu perfectioniren, noch weniger zu diſtinguiren. Mit einem exempel dieſen Satz zu erweiſen, darff man nur nach Dreßden gehen und ſehen, wie daſelbſt von Königl. Majeſtät die Musici ſalariret werden. Es kann nicht fehlen, da denen Musicis die Sorge der Nahrung benommen wird, der chagrin nachbleibet, auch überdem jede Perſohn nur ein einziges Inſtrument zu excoliren hat, es muß was treffliches und excellentes zu hören ſeyn. Der Schluß iſt demnach leicht zu finden, daß bey ceßirenden beneficiis die Kräfte mir genommen werden, die Muſic in beßeren Stand zu verſetzen u. ſ. w."

Es iſt wohl kaum mehr genau zu ermitteln, was der Leipziger Rath auf dies Schreiben hin zu thun für gut befunden, doch kann daraus, daß Bach nachher noch zwanzig Jahre gern und voll Hingebung im Amte verblieb, ermeſſen werden, daß der Beſcheid wenigſtens kein ganz abſchlägiger war. An dem damaligen Leipziger Superintendenten, dem Doctor und Profeſſor der Theologie, Salomon

Deyling, fand unser Freund hinsichtlich der Kirchenaufführungen noch eine ganz besondere Hülfe und Stütze. Hilgenfeldt in seiner Jubiläumsschrift: „Johann Sebastian Bachs Leben, Wirken und Werke" theilt Näheres darüber mit. Deyling, ein Mann voll Willenskraft und redlichem Streben, fand es dringend nothwendig, den im Gottesdienste, namentlich auch in Betreff des musikalischen Theiles desselben eingerissenen Schlendrian zu beseitigen und den Cultus in dieser Beziehung durch zweckmäßige Musikaufführungen zu heben. Als Bach nach Leipzig kam, schien dieser mit seinen hohen künstlerischen Gaben, mit seinem christlichfrommen Sinn und festem Wollen, ihm der geeignetste Mann zu sein, ihn zu unterstützen. Beide besprachen sich aufs Angelegentlichste. Bach begriff sofort, worauf es ankam, und legte Hand ans Werk. Es war nämlich der Uebelstand eingerissen, daß der Inhalt der Kirchenmusiken zuweilen ganz andere Dinge behandelte, als die Predigt, und daher verabredeten die Zwei, daß Bach jedesmal zu Anfang der Woche dem Superintendenten einige seiner zum nächsten Feste oder Sonntagsevangelium passenden Kirchenstücke zusandte, aus welchen letzterer wählte. Allerdings war dazu ein bedeutender Vorrath von Musikstücken erforderlich, aber Bach schuf deren fortwährend, und so entstand die große Anzahl namentlich seiner Cantaten.

Was seine Werke im Ganzen anlangt, so wird es bei dem verhältnißmäßig sehr knappen Raum, welcher uns für ein so reiches Capitel, wie das Musikleben unsrer Stadt, zu Gebote steht, jedenfalls auch den Lesern unthunlich erscheinen, hier nun im Einzelnen aufzählen zu sollen, was Alles der große Mann in Leipzig schuf, wann und wie es entstand, sowie wann und wo es zu einer ersten Aufführung gelangte? Es genüge, zu bekennen, daß die Leipziger Schaffensperiode seine letzte, reifste, die Zeit seiner höchsten Kunstblüthe, seiner vollendetsten Productionen war. Namentlich hervorheben wollen wir allein dasjenige Werk, das vielleicht von ihnen insgesammt die ungeheuerste und nachhaltigste Sensation machte: die gewaltige Passionsmusik nach dem Evangelisten Matthäus. Die Zusammenstellung der Textesworte, die Wahl der Verse aus Kirchenliedern — bis auf einige, die Bach wohl selbst einreihte — besorgte Christian Friedrich Henrici (mit dem Schriftstellernamen Picander). Man findet das Gedicht — wenn man es anders so nennen kann — im zweiten Theile seiner Werke. Die Widmung Henrici's ist in der Ostermesse 1729 geschrieben, folglich muß die Musik spätestens 1729 am Charfreitag, bei der Vesper in der Thomaskirche, zum ersten Male aufgeführt worden sein, was — ohne Angabe des Jahres — über dem Gedicht zu lesen ist.

Aber nicht blos durch seine treffliche Leitung des Thomanerchors und seine Kirchenmusiken wurde Bach im höchsten Grade fruchtbringend für die fernere Entwicklung des Leipziger musikalischen Lebens, sondern auch dadurch, daß Er es eigentlich war, welcher zuerst in unsrer Stadt eine Art von Concertunterhaltung für das Publikum einrichtete.

Die beiden am Anfang unseres Capitels erwähnten „Collegia musica“ hielten sich unter sich, es waren Zusammenkünfte von Studierenden, mit denen andere Stände nichts zu thun hatten; eine gemischte Zuhörerschaft gab es in ihnen nicht. Uebrigens dürften die spärlichen Nachrichten, welche über das ältere „Collegium musicum“ auf uns gekommen sind, dahin zu deuten sein, daß dasselbe wohl zumeist als Gesangverein zu gelten hat. Das zweite errichtete später, 1702, der oben schon erwähnte Telemann. Es existirt von seiner eigenen Hand noch die folgende Beschreibung: „Das Collegium, aus lauter Studierenden bestehend, deren öfters bis 40 zusammen sind, ist mit vielem Vergnügen anzuhören, und wird nicht leicht, derer mehrentheils darin befindlichen guten Sänger zu geschweigen, ein Instrument zu finden sein, welches man nicht dort antrifft. Es hat auch einige Male das Glück gehabt, den König von Polen und andere große Fürsten zu erfreuen. Auch gereicht es zu dessen Ruhme, daß es vielen Orten solche Künstler zugetheilt, die man unter die berühmtesten zählt, z. B. Dresden den Violinisten Pisendel, Darmstadt den Hoboist Böhm, Wolfenbüttel und Hamburg die ungemeinen Bassisten: Bendler, Petzhold und Riemschneider.“ Wie wir oben schon sagten, verließ Telemann Leipzig bereits im Jahre 1704 und nach ihm übernahm sein Nachfolger als Organist der Neukirche, Melchior Hoffmann (gestorben am 6. October 1715), auch die Leitung des „Collegiums.“ In Vogels Annalen liest man: „Melchior Hoffmann, ein berühmter Componist, unter dessen Direction ein schön Collegium musicum in die 50 bis 60 Personen stark floriret und wöchentlich zweimal, nämlich Mittwochs und Freitags von 8 bis 10 Uhr gehalten wird, daraus viele Virtuosen nicht nur zu Cantoraten und Organistendiensten, sondern auch an große Höfe, als Dresden, Darmstadt, Eisenach, Weissenfels, Merseburg, Zeitz u. s. w. befördert worden sind.“ Gerade diese letzteren Worte beweisen recht deutlich, daß jene Collegia, wenn man so sagen will, eine Art von Conservatorium, von Bildungsschulen gewesen sind. Das Lernen war die Hauptsache, nicht das Concertiren.

Anders schon klingt, was von der Zeit Sebastian Bachs berichtet wird. Da findet sich denn in Mizlers musikalischer Bibliothek folgende Stelle bezüglich des Jahres 1736: „Die öffentlichen

Concerte oder musikalischen Zusammenkünfte, so hier wöchentlich gehalten werden, sind in beständigem Flor. Eines dirigirt der Kapellmeister Johann Sebastian Bach und wird außer der Messe alle Wochen einmal auf dem Zimmermannschen Kaffeehause in der Katharinenstraße, Freitags Abends von 8 bis 10 Uhr, in der Messe aber die Woche zweimal, Dienstags und Freitags zu eben den Stunden gehalten. Das andere leitet Joh. Gottl. Görner, Musikdirector in der Paulinerkirche und Organist zu St. Thomas. Es wird gleichfalls alle Wochen, auf dem Schellhaferischen Saale — jetzt Hôtel de Saxe — in der Klostergasse, Donnerstags Abends von 9 bis 10 Uhr, in der Messe aber Montags und Donnerstags um die gleiche Zeit gehalten. Die Mitglieder bestehen mehrentheils aus Studierenden und sind immer so gute Tonkünstler unter ihnen, daß öfters nach der Zeit berühmte Virtuosen aus ihnen entstehen. Es ist jedem Mitgliede erlaubt, sich in diesen Concerten öffentlich hören zu lassen, und die Zuhörer sind solche, welche den Werth eines geschickten Künstlers zu würdigen und zu beurtheilen wissen." Hier ist also zum ersten Mal direct von einem Publicum die Rede, und daher unsere oben gebrauchten Worte. In welchem Jahre Bach seine Concertunterhaltungen im „Zimmermannschen Kaffeehause" einrichtete, ist nicht mehr bekannt, Görner, Organist neben ihm an der Thomaskirche, wird ihm gefolgt sein, erst als das eine Unternehmen besonders guten Fortgang hatte. Einen eigenthümlichen, hohen Reiz mögen die Concerte geboten haben, welche ein Bach mit seinem Feuer, seiner Genialität erwärmte und beseelte, für die er so viele reizende Werke schuf, z. B. Suiten und Ouverturen für das Orchester, ernste und heitere Cantaten u. dergl., ja in denen er auch selbst als Claviervirtuos glänzte. Ebenso wenig, als die Entstehungszeit, war aber jetzt noch zu ermitteln, wenn das Ende dieser Concerte eintrat, ob noch vor oder mit dem Tode des Meisters, 1750?

Jener von uns genannte Lorenz Mizler, Doctor der Philosophie und Medicin, sowie ausgezeichneter Mathematiker, war es zugleich, der im Jahre 1738 eine „musikalische Societät" in Leipzig begründete. Die Tonkunst, besonders die Theorie derselben, immermehr zu fördern, galt als das Ziel, wonach die Gesellschaft — aus 12 heimischen, 4 auswärtigen und 6 durch Diplom erwählten Mitgliedern bestehend — emsig strebte. Ein Johann Sebastian Bach, obgleich seit geraumer Zeit in Leipzig als Cantor und Musikdirector angestellt, obgleich in ganz Deutschland bereits hochgeehrt und angestaunt, war einem solchen Bunde nicht würdig genug, denn Paragraph 3 und 4 der Statuten lautete: „Bloße praktische Musikverständige können deswegen in dieser Societät

keinen Platz finden, weil sie nicht im Stande sind, etwas zur Aufnahme und Ausbesserung der Musik beizutragen. Theoretische Musikgelehrte aber finden einen Platz bei uns, wenn sie gleich in der Ausübung nicht viel wissen, weil sie in den mathematischen Ausmessungen vielleicht was Nützliches erfinden können. Die Mitglieder müssen alle studiert und sonderlich in der Philosophie und Mathematik sich wohl umgesehen haben, es mag solches auf Akademieen oder zu Hause geschehen sein." Wie vermochte der gute Bach, der bloße Praktiker, wie ihn diese Societät nur bezeichnen konnte, da er nie den Zirkel und das Winkelmaß erfaßte, um seine unvergleichlichen Werke zu entwerfen, Theil an einer so hochgelehrten Gesellschaft zu nehmen? Hier stand ja einzig und allein der Grundsatz fest: Die Mathematik ist das Herz und die Seele der Musik!

Doch die Mitglieder, wohl fühlend, wie wenig auf solche beschränkte Weise die Kunst wahrhaft gefördert werden könne, hatten zugleich auch noch das Gesetz entworfen: „Die Societät behält sich die Freiheit vor, Personen von bekannter Geschicklichkeit aus eigener Bewegung für ihre Mitglieder zu erklären und dadurch aller Vortheile, so ein Mitglied hat, fähig zu machen." Nach diesem Paragraph wurde zuerst „Georg Friedrich Händel, Sr. Königl. Majestät von Großbrittanien Capellmeister, von den sämmtlichen Mitgliedern aus eigener Bewegung erwählet und solchem die erste Ehrenstelle im Jahre 1745 eingeräumt." Desgleichen trat „Johann Sebastian Bach, Capellmeister und Musikdirector in Leipzig, in die Gesellschaft im Jahre 1747 im Monat Junius." Gereicht es dieser Gesellschaft wahrlich nicht zur Ehre, fast 10 Jahre bestanden zu haben, ehe sie sich entschließen konnte, einen Bach in ihre Mitte aufzunehmen, so findet man es sicher fast lächerlich, von einem solchen Meister Proben seiner Befähigung zu verlangen. Und doch ging man nicht davon ab, denn nach Paragraph 26 der Statuten hieß es ausdrücklich: „Wer die nöthige Geschicklichkeit besitzet und in die Societät treten will, der kann, nebst beigelegten Proben in der Theorie und Praxis, an den Secretär schreiben." Bach, der sich zwar nicht in tiefe theoretische Betrachtungen der Musik einließ, aber desto stärker in der Ausübung derselben war, der kindlich fromme, wenn schon dabei höchst kräftige Mann, der nur in seiner zahlreichen Familie, in der Bibel und in der Tonkunst lebte, für den die ganze übrige Welt nicht vorhanden war, kam — was kaum glaublich ist — diesen Anforderungen nach. Er lieferte ehrerbietigst der Societät als schwache Versuche seines Talentes das für alle Zeiten merkwürdige Meisterstück, den vollständig ausgearbeiteten Choral: „Vom Himmel hoch da komm' ich her," sowie einen sechsstimmigen

Canon. Tüchtig wurde wahrscheinlich beides befunden; seiner Aufnahme stand nichts mehr im Wege und nur noch dem einundzwanzigsten Paragraph hatte er zu genügen, nämlich: „Ein jedes Mitglied soll sein Bildniß, gut auf Leinwand gemalet, zur Bibliothek einschicken.“ Auch diesem Wunsche leistete Bach bereitwillig Folge. 1755 löste sich sodann die Gesellschaft auf, da Mizler Leipzig verlassen hatte. Wo die Bibliothek derselben, ihre Protokolle, die Bildnisse sämmtlicher Mitglieder aufbewahrt wurden und ob sie noch vorhanden sind, konnten wir nicht in Erfahrung bringen. Nur Bachs Portrait fand nach dem Verblühen der Societät seine würdigste Stelle an dem Orte, wo er über fünfundzwanzig Jahre gewirkt und unermüdet geschaffen hat: im Musiksaal der Thomasschule.

II. Kapitel.

Bachs Söhne und Leipziger Schüler. — „Vater Doles.“

Die Gründung des „großen Concerts“.

Eine eigentliche Schule, wie man es in der Kunstgeschichte zu nennen pflegt, hat Bach nicht gestiftet. Hilgenfeldt a. a. O. sagt sehr richtig: „Ohne sich einem einzelnen Ausdrucke, Elemente oder Zweige der Kunst speciell zuzuwenden, umfaßte er mit der Allgewalt seines Genies stets das Ganze derselben, und ohne einen Theil auf Kosten des anderen zu bevorzugen, suchte er vielmehr stets die gleichzeitige, gleichmäßige Ausbildung aller Theile im Auge zu behalten. So war sein Streben und Wirken ein allgemeines, der Einfluß desselben daher ein nach allen Seiten, über alle Schulen hin sich verbreitender.“

Groß war aber die Zahl seiner Schüler, am größten in Leipzig, was wir hier allein im Auge zu halten haben. Als ältester Leipziger Zögling Bachs ist Heinrich Nicolaus Gerber zu nennen, später fürstl. Schwarzburgischer Hoforganist zu Sondershausen, geboren im Schwarzburgischen 1702. Sohn eines wohlhabenden Landmannes, ging er, um die Rechte zu studieren, 1724 nach unserer Stadt, wo er, bereits früher durch Unterricht und Selbststudium musikalisch gebildet, sich bei Bach zu vervollkommnen suchte und zwei Jahre lang dessen Unterricht benutzte. Später hat er sich besonders durch ein werthvolles Choralbuch verdient gemacht.

Ferner sind zwei Söhne Johann Sebastians zu nennen,

Johann Friedemann und Carl Philipp Emanuel Bach. Zwölf Söhne waren dem Vater überhaupt geboren worden, doch eben blos fünf überlebten ihn. Vier davon, ebenfalls musikalisch hochbegabt, erreichten in ihrem Fache einen Ruhm, der sie vor den meisten Tonkünstlern ihrer Zeit auszeichnete und noch größer gewesen sein würde, wenn der glänzende Name des Vaters nicht alles um sich herum verdunkelt hätte. Auf den ältesten, Johann Friedemann (1710 zu Weimar geboren), schien dessen Kunstsinn am meisten übergegangen zu sein. Durch und durch begeistert für Musik, nur in den Tönen lebend, war sein ganzes Streben nur auf diese gerichtet. Leider aber vereinigte sein Charakter die merkwürdigsten Widersprüche in sich. Er war excentrisch im höchsten Grade, ohne sittlichen Halt, voller Eigensinn und Trotz. Zuerst genoß er den Unterricht seines Vaters, der ihm in dieser Beziehung ganz besondere Sorgfalt angedeihen ließ. Dann war er auch noch der Schüler von Graun. Er studierte Mathematik und Jura, wurde 1733 Organist an der Sophienkirche in Dresden, und 1747 Musikdirector und Organist an der Marktkirche zu Halle. Doch vernachlässigte er die Pflichten seines Amtes in einer Weise, die endlich seine Entlassung nach sich zog. Hilgenfeldt a. a. O., dem wir hier überhaupt folgen, erzählt: Entweder störten seine über die Gebühr ausgedehnten Phantasieen durch ihre Länge den Gottesdienst, oder aber er betrat die Orgel auch gar nicht und ließ spielen, wer da wollte. Bekannt ist die Anecdote, daß eines Sonntags, als sich zum Spielen Niemand auf der Orgel eingefunden hatte, Friedemann Bach ganz gemächlich unten im Schiff der Kirche saß. Der Gottesdienst soll beginnen. Kein Präludium erschallt. Man wird ungeduldig. Friedemann's Kirchennachbar, der ihn nicht kennen mochte, fragte ihn, wer denn eigentlich die Orgel zu spielen habe. „Ja, erwiderte Jener sehr ruhig, ich bin ebenfalls neugierig, wer sie spielen wird.“ Enthoben seines Amtes, lebte er fortan fast ohne alle Beschäftigung. Seine Existenz fristete er theilweise vom Ertrage seiner Compositionen, die er aber nur im äußersten Nothfall zu Papier brachte, theils vom Verkauf des ihm nach dem Tode seines Vaters zugefallenen Theils der musikalischen Manuscripte desselben, theils und hauptsächlich wohl von der Güte seiner noch übrigen Freunde. Oefters soll er auch als wandernder Musikant durch Geigenspielen sich sein Brot verdient haben. Für längere Zeit hielt er sich abwechselnd in Leipzig, Braunschweig und Göttingen auf; zuletzt gerieth er nach Berlin, wo er 1784 starb. Neuerdings hat Brachvogel das Leben des ebenso genialen, als unglücklichen Mannes in einem Roman geschildert.

Carl Philipp Emanuel Bach, gemeiniglich der Berliner, auch Hamburger Bach genannt, war 1714 in Weimar geboren. Der Vater widmete ihn den Wissenschaften, Musik sollte er nur zu seiner Freude lernen. Daher besuchte er die Thomasschule in Leipzig und studierte nachher die Rechte. Aber durch den Unterricht, den er vom Vater erhielt, sowie durch den fortwährenden Umgang mit den Künstlern, die das elterliche Haus besuchten, ward auch er endlich der Kunst ganz und gar in die Arme geführt. Ein meisterhafter, eleganter Clavierspieler, wurde er in Berlin Kammermusikus und „Cembalist" des Königs. Er bekleidete diese Stelle neunundzwanzig Jahre und nahm dann noch einen Ruf nach Hamburg an, wo durch Telemann's Tod der Stadtmusikdirectorposten erledigt war. 1788 starb er. Carl Philipp Emanuel war im Leben das gerade Gegenstück seines Bruders: solid, ruhig für sich hinschaffend, heiter und voll gesellschaftlichen Schliffes. In der Kunst nahm er auch einen hohen Rang ein, sowohl als Ausübender, wie als Lehrer und Theoretiker. Haydn z. B. gestand frei ein, daß er Alles, was er wisse und sei, nur ihm zu verdanken habe. Auch Mozart, Clementi, Hummel, Cramer, Field u. A. gingen aus seiner Schule hervor.

Etwa gleichzeitig mit Carl Philipp Emanuel genoß Johann Ludwig Krebs den Unterricht Johann Sebastians. Geboren zu Buttelstädt im Weimarischen, kam er in seinem 13. Jahre auf die Leipziger Thomasschule, um sich zum gelehrten Stande vorzubereiten. Zugleich nahm er bei Bach Musikstunden und setzte dieselben neun Jahre lang fort. 1737 verließ er endlich Leipzig, um eine Organistenstelle anzunehmen. Er starb 1780 als herzogl. Gothaischer Hoforganist in Altenburg. — Gleich ihm ein allbewunderter Orgelspieler war Gottfried August Homilius, geboren zu Rosenthal im Bairischen 1714. Auch dieser bildete sich in unserer Stadt unter Bachs Leitung und hatte später als Musikdirector der drei Hauptkirchen und Cantor der Kreuzschule zu Dresden einen sehr ausgebreiteten Wirkungskreis. Seine Motetten waren die besten und eigenthümlichsten seiner Zeit; er war mit ihnen derselben weit vorangeeilt und sie gefallen auch heute noch. Als einer seiner Schüler ist Hiller zu nennen (s. weiter unten). Homilius starb 1785.

Wir hätten in der Reihenfolge von Bachs Schülern nunmehr Johann Friedrich Doles zu erwähnen, doch wird dazu später sich noch bessere Gelegenheit insofern bieten, als wir dann im Zusammenhang von ihm reden können. Wir gehen daher jetzt gleich auf Johann Friedrich Agricola über, der in den Jahren 1738—41 unter Bach Musik in Leipzig studierte. Er war 1720 zu Dro-

bitsch im Altenburgischen geboren und wollte sich eigentlich der Jurisprudenz widmen, doch führte ihn überwiegende Neigung der Kunst in die Arme. Später ward Agricola der Nachfolger Grauns als Director der Hofkapelle und italienischen Oper in Berlin.

Um die Zeit zwischen den Jahren 1739—51 unterrichtete Bach, wie Hilgenfeldt sagt, „denjenigen seiner Schüler, der dazu berufen war, die Grundsätze, auf denen die Ausübung der Musik in der Weise seines großen Lehrers beruhte, nicht sowohl praktisch, als vielmehr theoretisch der Nachwelt zu überliefern.“ Es ist Johann Philipp Kirnberger gemeint, der bedeutendste musikalische Theoretiker des vorigen Jahrhunderts. Sowie Emanuel Bach die Lehren seines Vaters in Betreff des Clavierspiels der Nachkommenschaft zur weiteren Vervollkommnung aufbewahrte, so Kirnberger hinsichtlich der harmonischen Principien. Letzterer wurde zu Saalfeld im Thüringischen 1721 geboren, erhielt die erste musikalische Bildung in seiner Vaterstadt und ging, 17 Jahre alt, nach Sondershausen, wo er bei dem obengenannten Gerber Unterricht nahm. Dieser, der seinen ehemaligen Lehrer enthusiastisch verehrte, ermunterte den jungen Mann, sich ebenfalls noch nach Leipzig zu Bach zu begeben, und so geschah es. Hieronymus Truhn hat in Bezug hierauf eine hübsche Anecdote mitgetheilt. Kirnberger griff sich beim Studieren so sehr an, daß er ein Fieber bekam und achtzehn Wochen lang die Stube hüten mußte. Er fuhr nichtsdestoweniger fort, in den von der Krankheit freien Stunden zu arbeiten, und da Bach diesen außerordentlichen Fleiß bemerkte, erbot er sich, zu ihm auf die Wohnung zu kommen, weil ihm das Ausgehen nachtheilig sein könnte. Als der Schüler aber seinem Meister eines Tages zu verstehen gab, daß er nicht im Stande sein würde, ihm für seine Bemühungen genug erkenntlich zu sein, sagte Bach: „Sprechen Sie, mein Lieber, nichts von Erkenntlichkeit. Ich freue mich, daß Sie die Kunst der Töne aus dem Grunde studieren wollen, und es wird nur von Ihnen abhängen, soviel mir davon bekannt geworden, sich ebenfalls zu eigen zu machen. Ich verlange nichts von Ihnen, als die Versicherung, daß Sie dieses Wenige zu seiner Zeit auf andere gute Subjecte fortpflanzen wollen, die sich nicht mit dem gewöhnlichen Lirumlarum begnügen mögen.“ Das hat denn Kirnberger später auch redlich gethan. Von Leipzig aus wandte er sich nach Polen, wo er bei dortigen Großen verschiedene Anstellungen als Cembalist bekleidete und neun Jahre blieb. Darauf ging er für eine Weile nach Dresden, sowie von da nach Berlin, wo er in der angenehmen und ihm die erwünschteste Muse gewährenden Stellung eines Hofmusikus der Prinzeß Anna Amalia noch zwanzig Jahre, bis an seinen Tod 1783 lebte.

Diese Zeit benutzte er eben hauptsächlich zur Ausarbeitung seiner so höchst bedeutenden theoretischen Werke. Von seinen Schülern sind zu nennen Vierling, Fasch, J. P. A. Schultz, Zelter u. s. w.

Christoph Transchel, der um 1741 Bachs Unterricht genoß, war 1721 zu Braunsdorf bei Roßbach geboren. Von Haus aus sehr arm, mußte er als Student in Leipzig sich sein Dasein durch Stundengeben, namentlich in der Musik, in welcher er schon früher gute Fortschritte gemacht hatte, fristen. Bei dieser Gelegenheit machte er Bachs Bekanntschaft, der in ihm ein vorzügliches Talent entdeckte und ihn außerdem persönlich lieb gewann. Er war ihm zu seinem Fortkommen höchst behülflich, ertheilte ihm unentgeldlich Unterricht in allen Zweigen der Tonkunst und bildete ihn zu einem der tüchtigsten Meister. Transchel blieb über 14 Jahre in Leipzig, wo er als Musiklehrer geachtet und gesucht war, ging nach Bachs Tode aber nach Dresden, und erregte hier durch sein meisterhaftes Clavierspiel solches Aufsehen, daß ihm von allen Seiten Schüler zuströmten. Sein Unterricht wurde zuletzt so theuer bezahlt, daß er sich ein nicht unbedeutendes Vermögen erwarb. Er starb 1800.

Weiter ist zu erwähnen Johann Gottfried Müthel. Zu Mölln 1729 geboren, genoß er den ersten Unterricht bei seinem Vater, dem dortigen Organisten, ging sodann nach Lübeck zu Kunze, und wurde schon in seinem 17. Jahre Kammermusikus zu Schwerin, wo er sich seines Fürsten Zuneigung in so hohem Grade erwarb, daß derselbe ihm auf seine Kosten die bedeutendsten Musikplätze Deutschlands besuchen ließ. Er wandte sich zunächst nach Leipzig, wohin ihm der Fürst ein eigenhändiges Empfehlungsschreiben an Bach mitgegeben hatte, der ihn in sein Haus aufnahm und bis an seinen Tod, etwa anderthalb Jahre lang, unterrichtete. Nachdem er ferner noch in Berlin bei Emanuel Bach und in Hamburg bei Telemann sich Studierens halber aufgehalten hatte, kehrte er nach Schwerin zurück. Er starb als Organist in Riga gegen Ende des vorigen Jahrhunderts. Unbestritten war er einer der größten Orgel- und Clavierspieler seiner Zeit.

Zu den Schülern Bachs während seiner letzten Lebensjahre gehörte auch noch sein Sohn Johann Christoph Friedrich, der sogenannte Bückeburger Bach. Geboren in Weimar 1732, wollte auch er, wie Emanuel, sich Anfangs der Rechtswissenschaft widmen, wendete sich aber bald zur Tonkunst. Zwar konnte er es darin seinen beiden älteren, von uns genannten Brüdern nicht gleich thun, nichts desto weniger werden seine tiefen Kenntnisse in der Harmonie und sein schöner Vortrag gerühmt. Er starb 1795 als Kapellmeister des Grafen von Schaumburg-Bückeburg. —

Was dann den vierten jener fünf Söhne Johann Sebastians anlangt, die ihren Vater überlebten, so war Johann Christian, der sogenannte Mailändische oder Englische Bach, 1735 in Leipzig geboren, erst etwa fünfzehn Jahre alt, als Jener starb. Frühzeitig also auch schon des Unterrichts desselben beraubt, wendete er sich nach Berlin zu seinem Bruder Emanuel, um bei diesem weiter zu studieren. Dann ging er nach Mailand, wo er Organist am dortigen Dom wurde, sowie 1759 nach London, wo er bis zu seinem 1782 erfolgten Tode verblieb. Er soll Lebemann im höchsten Grade gewesen sein und hinterließ, trotz reicher Einnahmen, gegen 30,000 Thaler Schulden. Seine Gesangscompositionen, welche die Lieblinge der größten Sänger waren und von ihnen in allen Concerten gesungen wurden, zeichnen sich, wie Hilgenfeldt urtheilt, „durch ungemein gefällige, einnehmende, mit lebhafter Instrumentalbegleitung verbundene Melodieen aus, und seine Clavierwerke, die ihn zum Günstling der Damen, wie überhaupt aller Dilettanten jener Zeit machten, besitzen neben einer gewissen, fast nonchalanten Leichtigkeit und Naivetät sehr viel äußeren Glanz. Wohl nicht mit Unrecht wird behauptet, daß der starke Anwachs von Clavierliebhabern und Liebhaberinnen, wie er gegen Ende des vorigen Jahrhunderts sich zeigte, zunächst Christian Bachs Schreibweise für dies Instrument beizumessen sei.“ — Von dem fünften überlebenden Sohne, Gottfried Heinrich, geboren 1724, weiß man endlich nur, daß er noch im Jahre 1754 in Leipzig lebte. Für die Kunstgeschichte ist er verschollen.

Wir kommen zum letzten der Schüler Bachs, Johann Christian Kittel, „einem gründlichen Harmonisten, tüchtigen Fugisten und geschmackvollen Orgelspieler, der besonders im Vortrage des Trio's Unübertreffliches leistete.“ Er war 1732 in Erfurt geboren und ging 1748 nach Leipzig zu Bach, der ihn nun bis zu seinem Tode unterrichtete. Hierauf in seine Heimath zurückgekehrt, wurde er sogleich zu einer kleinen Organistenstelle in Langensalza befördert und kam von hier an die Raths- und Predigerkirche in seiner Vaterstadt. Sein Ruhm als Orgelspieler war in ganz Europa verbreitet und dennoch konnte er es in seinem Leben nicht weiter bringen, als bis zu jenem Posten, der ihm kaum das liebe Brod einbrachte. Er war eben allzu schlicht, ehrlich und bescheiden. Kittel starb 1809.

Wir haben in Obigem noch keineswegs alle Leipziger Schüler Bachs genannt*), doch wird man auch schon aus dem gegebenen

*) Ganz kurz seien aus ihrer Zahl hier noch Carl Friedrich Abel, der größte Viola di Gamba-Spieler, nicht nur seines Jahrhunderts, sowie

Verzeichniß ermessen können, wie rege das künstlerische Treiben war, zu welchem die Anwesenheit des berühmten und gesuchten Mannes in unserer Stadt Veranlassung wurde. Aber, wie bekannt, nicht länger, als bis ins Jahr 1750, konnte dieselbe sich seines Besitzes als einer Zier nach außen hin erfreuen.

Tiefbetrauert von Jedem, dessen Herz für das Hohe und Schöne schlug, starb Johann Sebastian Bach. Er hatte sein Leipziger Cantorat so hoch in Ehren gehalten, daß er trotz mehrfacher anderer Titel, die man ihm verliehen, sich doch stets blos danach nennen ließ. Sein Nachfolger im Amte zu werden, konnte nur höchste Ehre sein, und es meldete sich denn auch eine große Zahl achtbarer Künstler, unter denen Gottlob Harrer den Preis davon trug, ein meist in Italien, überhaupt aber gründlich gebildeter und wirklich genialer, jedoch bei seiner steten Kränklichkeit minder einflußreichen Meister, der 1755 während einer Kur in Karlsbad bereits wieder verstarb. Alsbald brach nun von Neuem die Schaar der Bewerber hervor und als mächtigste Nebenbuhler, zwischen denen die Wage schwankte, mußten Bachs berühmtester Sohn, Emanuel, und einer von Bachs liebsten und talentvollsten Schülern, Doles, gelten. Ersterer, unstreitig noch hervorragender, als der Andere, schickte sein bekanntes „Magnificat" als Probearbeit ein, verweigerte aber in einem Anfall unzeitigen Dünkels sein persönliches Erscheinen. Da nun Doles ohnehin — wie Homilius — durch Anschmiegen an den damals durch ganz Europa die Uebermacht erlangenden Porpora-Hasseschen Styl ungemein beliebt war, so stach er den „großen Emanuel" aus, d. h. man wählte in Leipzig ihn zum Thomascantor. Von Harrer sei noch erwähnt, daß ihm wegen seines ausgezeichneten Clavierspieles große Ehre vom „alten Fritz" widerfuhr. Denn als derselbe sich 1745 einige Zeit in Leipzig aufhielt, ward Jener fast täglich zu ihm gerufen, um auf dem Flügel ihm zu accompagniren. Beiläufig — als später, 1760—61, Friedrich der Große wieder in unsrer Stadt war, um sein Winterquartier hier zu halten, brachte nebst mehreren Mitgliedern der königl. Hofmusik auch Quanz, der große Flötenvirtuos, diese Monate in Leipzig zu, um seinem erlauchten Schüler bei der täglichen Musik aufzuwarten.

Johann Friedrich Doles, geboren zu Steinbach im Meiningenschen 1715, hatte in unserer Stadt Theologie studiert und während der Dauer seines Aufenthaltes daselbst bei Bach Unterricht in der Composition genommen. 1744 war er Cantor und

---

Christian Samuel Barth, ein ausgezeichneter und vielbewunderter Obonvirtuos, erwähnt.

Musikdirector in Freiberg geworden und von da aus kam er 1755 wieder nach Leipzig, um nun hier 34 Jahre lang im Amte zu bleiben, und als Lehrer, wie als Componist, sich stets der höchsten Achtung zu erfreuen. Im Jahre 1789 erst wurde er ehrenvoll emeritirt und ihm Johann Adam Hiller zum Nachfolger gegeben. Doch davon weiter unten mehr. „Vater Doles", wie man ihn in Leipzig nannte, lebte dann noch bis 1797. Wenn der hochbetagte Greis in seinem rothen Sammetrocke um die Promenade geführt wurde, zog so ziemlich jeder Vorübergehende den Hut ab, so allgemein ehrte man ihn. Es kannte ihn, wie man zu sagen pflegt, jedes Kind, und bei seinem Tode nahm die ganze Stadt daran regsten und innigsten Antheil.

Seine Verdienste um das Thomanerchor, das er vielleicht noch höher, als selbst Bach, erhob, bleiben unvergänglich. Die gedruckten Werke von ihm bestehen in Liedercompositionen, Melodieen zu Gellerts geistlichen Oden, einer Kirchenmusik über den 46. Psalm, einem 4stimmigen Choralbuch, verschiedenen „Choralvorspielen" und einer Cantate über Gellerts Lied: „Ich komme vor dein Angesicht", mit der er, als er sein Amt niederlegte, feierlichen und rührenden Abschied nahm. Bei ihrer Aufführung trug er, der 74jährige Greis, selbst noch mit kräftiger und schöner Stimme eine Bravourarie im Tenor vor, die allgemeinen Eindruck hervorbrachte. An ungedruckten, aber nichtsdestoweniger häufig aufgeführten Werken hinterließ er u. A. zwei Passionen, zwei Missen, ein Kyrie nebst Gloria, ein deutsches Magnificat u. s. w. Die Art und Weise, wie er componirte, war weniger gelehrt und erhaben, als populär faßlich und auf Erweckung frommer Gefühle berechnet.

Aus der Zeit, während welcher Doles in Leipzig lebte, ehe er nach Freiberg ging, ist nun aber besonders das Eine noch erwähnenswerth, daß er der erste Musikdirector des sogenannten „großen Concertes" war. In der Fortsetzung von Vogels „Annalen" (Continuatio Annalium Lipsiensium Vogelii) lesen wir nämlich Folgendes: „Den 11. März 1743 wurde von 16 Personen, sowohl Adel als Bürgerlichen Standes, das große Concert angeleget, wobey jede Person jährlich zur Erhaltung deßelben 20 Rthlr., und zwar vierteljährig 1 Louisdor erlegen mußten, die Anzahl der Musicirenden waren gleichfalß 16 außerlesene Personen, und wurde solches erstlich in der Grimmaischen Gaße bey dem Herrn Berg Rath Schwaben, nachgehends in 4 Wochen drauf, weil bey erstern der Platz zu enge, bey Herrn Gleditzschen dem Buchführer aufgeführet und gehalten." Das war also die bescheidene Genesis unserer hochberühmten, in der ganzen civilisirten Welt wohlbekannten Gewandhausconcerte: eine kleine auserwählte Gesellschaft von

16 Personen that sich, zunächst offenbar nur um eine Unterhaltung unter sich zu stiften, zur Abhaltung von musikalischen Aufführungen zusammen. Daß aber die Idee gleich zum Beginn Anklang fand und bald noch mehr Theilnehmer sich einstellten, beweist der Umstand, daß man schon vier Wochen später sich nach einem etwas größeren Local umsehen mußte. Der junge Doles fungirte, wie gesagt, vielleicht sogar auf Empfehlung Bachs hin, als Musikdirector und blieb in dieser Stellung, bis er nach Freiberg übersiedelte, was u. A. aus einer zweiten Notiz der „Continuatio Annalium", vom Jahre 1744, zu ersehen ist. Es heißt da: „Den 9. März wurde der Jahres Tag des großen musicalischen Concerts mit einer Cantata, so Herr Dohles componiret mit Trompeten und Pauken gefeyert."

Ehe wir von Doles scheiden, sei schließlich noch in Erinnerung gebracht, daß ihn in Leipzig Meister Mozart verschiedene Male besucht hat. Letzterer war gern im Hause des damaligen Cantors der Thomasschule und seines musikliebenden Sohnes. Hier ließ er sich ganz gehen und nahm sich nichts übel, überzeugt, daß auch die Anwesenden ihm nichts übel nahmen. Einst reiste er von Leipzig nach Dresden und gedachte von da noch auf kurze Zeit wieder an ersteren Ort zurückzukommen. Den Abend vor der Abfahrt speiste er bei Doles und war sehr lustig. Desto trauriger waren — Friedrich Rochlitz hat in der „Allgemeinen musikalischen Zeitung" (Jahrgang 1801) das Alles uns genau berichtet — die Wirthe, als Mozart nun wirklich aufbrechen wollte. „Wer weiß, ob wir Sie jemals wiedersehen," sagten sie, „geben Sie uns nur eine Zeile von Ihrer Hand zur Erinnerung." Mozart, dessen ganzes Leben fast ein Wechsel von Ankommen und Abschiednehmen, und der darum gegen beides gleichgültig geworden war, scherzte über ihre Sentimentalität und wollte „schlafen, aber nicht schreiben." Endlich sagte er doch: „Nun, Papa, so geben Sie mir ein Stückchen Notenpapier." Er erhielt es, riß es in zwei Hälften, setzte sich und schrieb — nicht länger, als höchstens 5 bis 6 Minuten. Dann reichte er dem Vater die eine, dem Sohne die andere Hälfte. Auf dem ersten Blättchen stand ein dreistimmiger Canon, in langen Noten, ohne Worte. Man sang dieselben sogleich; der Canon war trefflich und sehr wehmüthig. Auf dem zweiten Blättchen stand gleichfalls ein dreistimmiger Canon in Achteln, ebenfalls ohne Worte. Man sang auch ihn, der Canon war trefflich und sehr drollig. Jetzt bemerkte man erst, daß beide zusammengesungen werden konnten und also ein sechsstimmiges Ganze bildeten. Man freute sich. „Nun die Worte," sagte Mozart und schrieb unter die Noten des ersten Blattes: „Lebet wohl, wir seh'n uns wieder!"

— unter die des zweiten aber: „Heult noch gar, wie alte Weiber!“ „So mußten wir sie, fährt Rochlitz, der selbst gegenwärtig war, fort, nochmals durchsingen und es ist nicht zu sagen, welch eine lächerliche und doch tief einschneidende Wirkung dies auf uns Alle machte. Und irre ich nicht, auch auf ihn selbst. Denn mit ernster Miene rief er plötzlich: „Adieu, Kinder!“ und war fort. Es ist in der That sehr Schade, daß diese Blättchen, da Vater und Sohn bald nach einander starben, verloren gegangen sind. Ich erwähne diese Kleinigkeit nicht deswegen allein, weil sie einen neuen Beweis giebt, mit welcher Freiheit sein Genie in den Untiefen der Harmonie lebte und webte — denn ein so ungeheuer schweres musikalisches Rechenexempel nach reichlicher Mahlzeit in einigen Minuten zu lösen, will immerhin sehr viel sagen — sondern weil auch sie einen gewissen Zug seines Charakters hindurchblicken läßt, der im Umgang mit ihm sich stets bemerklich machte.“

Die wirklich künstlerisch zu nennende Höhe, auf welche, wie wir schon oben sagten, Doles die Leistungen des Leipziger Thomanerchores hob, hat auch auf Mozart einst ihre Wirkung geäußert. Als nämlich Ersterer seinen lieben Gast einmal mit dem vom Chore ausgeführten Vortrag eines Chorales — es soll die Melodie: „Nun ruhen alle Wälder“ gewesen sein, welche Mozart für die schönste aller Melodieen hielt — überraschte, wurde derselbe von so tiefer Rührung ergriffen, daß er sich der Thränen nicht enthalten konnte. Ein ander Mal ließ Doles vor ihm die Bachsche Motette: „Singet dem Herrn ein neues Lied“ aufführen. Mozart kannte den „Albrecht Dürer der deutschen Musik“ damals mehr nur noch vom Hörensagen, als aus seinen Werken. Kaum hatte aber der Chor einige Tacte gesungen, so stutzte er — noch einige Tacte und er rief: „Was ist das?“ Seine innerste Seele schien nun zu lauschen und als der Gesang zu Ende war, sagte er voll Freude: „Das ist doch einmal Etwas, woraus sich was lernen läßt!“ Man erzählte ihm darauf, daß die Thomasschule, weil Bach an ihr Cantor gewesen, die vollständige Sammlung seiner Motetten besitze, er ließ sich die ausgeschriebenen Stimmen geben und stand nun, alles Andere vergessend, nicht eher auf, bis er, was da war, insgesammt durchgesehen hatte. In Leipzig also, kann man behaupten, erhielt Mozart von Bachs Größe und Bedeutsamkeit erst einen rechten Begriff und — um mit Rochlitzschen Worten zu reden — „es wird dem Kenner der Bachschen Compositionen und des Mozartschen Requiem, besonders der großen Fuge Christe eleison, das Studium, die Werthschätzung und volle Auffassung des Geistes jenes alten Contrapunktisten bei Mozarts zu Allem fähigen Geiste nicht entgehen können.“ — Wir bemerken

zum Schluß, daß Rochlitz es auch ist, von dem — a. a. O. — noch ein Bericht über das Concert existirt, welches Mozart in Leipzig am 12. Mai 1789 gegeben hat. „Er spielte darin nichts, als Compositionen von sich, die damals nur noch im Manuscript vorhanden waren. Madame Duscheck aus Prag, diese bekannte brave Sängerin, war eben gegenwärtig und sang die jetzt ziemlich bekannte, äußerst schwierige und recht eigentlich für diese Sängerin geschriebene Scene mit obligatem Fortepiano. Im zweiten Theile spielte er das prachtvollste und schwierigste aller seiner bisher bekannt gewordenen Concerte aus Cdur, das seine Gattin nach seinem Tode herausgegeben hat. Nimmer werde ich den himmlischen Genuß vergessen, den er auch mir theils durch den Geist dieser Compositionen, theils durch den Glanz und dann wieder durch die herzschmelzende Zartheit seines Vortrags verschaffte."

III. Kapitel.

„Vater Hiller."

Seine Schülerinnen und Schüler. — Das Concert im Gewandhause. — August Eberhard Müller Hillers Nachfolger.

Schon im ersten Abschnitt unseres Werkchens, unter „Theater", sprachen wir ausführlicher von Johann Adam Hillers Operetten mit Weißeschem Text, durch welche Jener der Begründer und Schöpfer eines ächt deutschen Singspiels geworden ist. Jetzt nun muß, weil er in zwiefacher Hinsicht der Nachfolger von Doles wurde, abermals von ihm die Rede sein, und wir wollen zunächst das Nöthige über sein Leben nachtragen. Er ward am 28. December 1728 zu Wendisch-Ossig bei Görlitz, wo sein Vater Schulmeister war, geboren; die Familie schrieb sich ursprünglich nicht Hiller, sondern Hüller. Kaum hatte Johann Adam das sechste Jahr erreicht, als er Jenen durch den Tod verlor. Der Nachfolger des Verstorbenen, Abraham Berndt, nahm sich nun des verwaisten Knaben an und ertheilte ihm den ersten Unterricht auf Clavier und Violine. Später kam der junge Hiller auf das Görlitzer Gymnasium, wo er wegen seiner guten Stimme in das Sängerchor aufgenommen wurde. Seine drückende Armuth nöthigte ihn, sich nebenbei durch Abschreiben etwas zu verdienen. 1747 bezog er die Kreuzschule zu Dresden und hier war es, wo nicht nur der berühmte Cantor und Musikdirector Homilius sein Lehrer

in der Tonkunst ward, sondern wo er auch seinen Geschmack und seine Kenntnisse durch Anhörung der damals in höchster Gunst stehenden Hasseschen Opern, sowie durch das Studium ihrer Partituren, die der fleißige Jüngling sich meistens zur Nachtzeit abschrieb, zu bilden und zu erweitern Gelegenheit fand. 1751 begab er sich auf die Universität Leipzig, um sich hier der Rechtswissenschaft zu widmen, nahm jedoch auch am „großen Concert" daselbst als Baßsänger und Flötist Antheil, componirte Mehreres und fuhr fort, Theorie der Tonkunst zu studieren. Ein abermaliger Aufenthalt in Dresden, wohin er 1754 als Hofmeister des jungen Grafen Brühl ging, gab ihm von Neuem die Möglichkeit, treffliche Tonwerke zu hören. Mit seinem Zögling 1758 nach Leipzig zurückgekehrt, setzte er hier Gellerts geistliche Oden in Musik und veröffentlichte 1760, nachdem er einen Ruf nach Petersburg abgelehnt und seine Hofmeisterstelle niedergelegt hatte, den „Musikalischen Zeitvertreib", die erste periodische Schrift dieser Art in Deutschland. Doch nicht lange blieb er so blos ein Privatisirender.

Der Aufschwung, den nach endlich zum Abschluß gekommenem siebenjährigen Krieg bald auch die Leipziger Musikverhältnisse, wie alle Werke des Friedens, wieder nahmen, äußerte sich bezüglich des während der Unruhen eine Zeitlang eingegangenen „großen Concerts", außer durch Wiederbeginn desselben, auch in Gewinnung eines neuen, größeren, wenn gleich nichts weniger, als schönen und akustisch gebauten Locals im Gasthaus zu den „drei Schwänen" auf dem Brühl. Schon der Eingang hatte etwas Mystisches, indem man, unten an der Wirthsstube, der „Herberge" vorüber, einen engen Gang hinschritt, der eher zu einem heimlichen Halsgericht, als einem hellen Saal zu führen schien. Dieser selbst war auf der einen Seite mit einem hölzernen Gerüst für das Orchester und auf der anderen mit einer hohen hölzernen Galerie für diejenigen Zuhörer umgeben, welche „in Stiefeln und mit ungepuderten Köpfen" sich einstellten. Zur alleinigen Zierde diente das Bild des damaligen Kurfürsten von Sachsen, der, so oft er in Leipzig anwesend war, das Abonnementconcert gern mit seinem Besuche beehrte. Man sieht also, anspruchslos in äußeren Dingen war man damals noch immer und suchte überhaupt mehr inneren, geistigen Genuß, der denn auch gewiß im Verhältniß zur Zeit reichlich geboten wurde.

Das Orchester war gut besetzt. Es bestand aus 16 Violinen, 3 Violen, 2 Cellos, 2 Violons, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Fagotten, 2 Hörnern, einer Laute und einem Flügel. Pauken, Trompeten und englische Hörner wurden vorkommenden Falls von Mitgliedern des Stadtmusikchors versehen. Das Ganze „that die Wirkung der

geübtesten fürstlichen Capelle." Die meisten der im Orchester Sitzenden traten — wie das bis auf unsere Zeit immer Gebrauch geblieben ist — zugleich als Solospieler auf und mehrere unter ihnen erwarben sich auch nach Außen einen berühmten Namen*), z. B. Carl Gottlieb Göpfert, aus Dresden, geboren 1733, später Student in Leipzig, von 1765—69 aber im „Drei-Schwanen-Concert" als erster Violinspieler angestellt, einer der bedeutendsten Virtuosen seines Instrumentes im ganzen vorigen Jahrhundert, dem Keiner an Zartheit des Tones und gewandter Bogenführung gleich gekommen sein soll. Er starb 1798 als Kammermusikus in Weimar und wird in der Litteratur des „Musenhofes" mehrfach erwähnt. Ferner ist zu nennen Georg Simon Löhlein, geboren 1727 zu Neustadt im Coburgischen. Er ward seiner außerordentlichen Größe wegen schon im 16. Jahre zu den Soldaten genommen, machte die Schlacht bei Collin mit und wurde da, verwundet, unter den Todten liegen gelassen. Die Kaiserlichen aber, die noch einiges Leben in ihm spürten, brachten ihn in ein Hospital und er kam endlich in die Heimath zurück, wo er bereits als Gefallener betrauert ward. Er studierte nun in Jena, bildete sich zugleich jedoch für Violine und Clavierspiel aus und kam 1763 als Mitglied des Orchesters in den „drei Schwänen" nach Leipzig. Auch er erwarb sich großen Ruf, zog viele Schüler, war geschickt in der Reparatur alter Geigen und schrieb eine Violin- und eine Clavierschule, die lange Jahre als classisch galten und dies Urtheil auch reichlich verdienten. Löhlein starb 1782 als Capellmeister in Danzig, wohin er von Leipzig aus 1779 berufen worden war. — Als Flötist excellirte der am 9. Februar 1726 auf Schloß Heldrungen geborene, in unsrer Stadt aber erzogene und gebildete Johann Georg Tromlitz. Schwächliche Gesundheit nöthigte ihn später das Blasen aufzugeben und er beschäftigte sich nun mit der Fabrikation von Flöten, schrieb auch mehrere theoretische Werke darüber. Er starb 1806. — Endlich sei erwähnt der berühmte Lauteniſt Hans Kropfgans, Schüler des renommirten Sylvester Weiß und einer der letzten Meister auf seinem Instrumente. Geboren in Breslau 1728, fand er zunächst Anstellung beim Grafen Brühl in Dresden, kam aber 1769 nach Leipzig und verschied auch da gegen Ende des Jahrhunderts.

Doch — was vielleicht noch mehr, als diese Vereinigung trefflicher Künstler im Orchester sagen wollte: als artistischer Leiter,

*) Man wird nicht erwarten, daß wir auch in der Folge stets die Orchestermitglieder namentlich aufführen; nur mit einigen besonders berühmten wird das der Fall sein können.

als Capellmeiſter des alſo reſtituirten „großen Concerts“ ward 1763 unſer Hiller angeſtellt! Eine beſſere Wahl konnte nicht getroffen werden! Sein eifrigſtes Beſtreben war zunächſt, den Geſang auf gleiche Stufe zu heben, wie die Orcheſterleiſtungen. Man hatte denſelben bisher noch zu ſehr als Nebenſache angeſehen und „nie andere Sänger gehabt, als wenn einer von der Bratſche oder Violine vortrat und mit kreiſchender Falſettſtimme eine Arie ſingen wollte, die er obendrein nicht recht leſen konnte.“ Umſichtig und thätig, wie Hiller war, gelang es ihm bald, ſein Ziel zu erreichen, d. h. für Baß und Tenor ſich mehrere vorzügliche Geſangſchüler heranzubilden; noch glücklicher aber traf er es mit ſeinen Sängerinnen, beſonders der hochgefeierten Corona Schröter und Gertrude Schmeling.

Jene, geboren 1748 oder 50 als Tochter eines Muſikers in Guben, verlebte ihre erſte Jugend als Begleiterin ihrer Eltern auf verſchiedenen Reiſen. In Warſchau ſcheint der Vater ſodann Poſto gefaßt zu haben. Von hier aus kam ſie nach Deutſchland zurück, widmete ſich unter Hiller in Leipzig dem Concert- und Bühnengeſange, und erſchien als Sängerin des „großen Concerts“ zuerſt 1765. Das Entzücken, welches das ebenſo ſchöne, als talentvolle Mädchen erregte, war allgemein; auch Göthe, damals eben als junger Student in unſere Stadt gekommen, hörte ſie, verehrte ſie aus der Ferne und machte für Andere Gedichte an ſie. Im Jahre 1776 traf er ſie ſpäter in Leipzig wieder und blieb in einem nunmehr perſönlichen und näheren Umgang erſt recht nicht ungerührt von ihrer, wie man annehmen muß, vollendeten Liebenswürdigkeit. In dem vor Kurzem erſt veröffentlichten „Briefwechſel zwiſchen Carl Auguſt und Weimar“ findet ſich z. B. ein Schreiben des Letzteres an Erſteren — eben aus dem Jahre 1770 — welches in ſeinem herben Urtheile über unſere gute Stadt ſehr wenig mit dem Sprüchlein im „Fauſt“: „Mein Leipzig lob' ich mir“ zuſammen paßt. Einzig lobend jedoch gedenkt Göthe der Corona Schröter, „von der mich Gott bewahren wolle, etwas zu ſagen.“ Und an Frau v. Stein ſchrieb er gar: „Die Schröter iſt ein Engel — wenn mir doch Gott ſo ein Weib geben wollte, daß ich Euch könnte in Frieden laſſen“ — ſowie gleich darauf noch: „Ich war bei der Schröter: ein edel Geſchöpf in ſeiner Art; ach! wenn die nur ein halb Jahr um Sie wäre! Beſte Frau, was ſollte aus der werden!“ Göthe war dann wohl auch mit Veranlaſſung, daß Corona, oder wie er ſie abbrevirend nennt, „Krone“ ſpäter nach Weimar berufen wurde, wo ſie als Kammerſängerin der Herzogin Amalie und, in der Blüthezeit des Liebhabertheaters am Hofe, als Darſtellerin weiblicher Hauptrollen, z. B. als erſte Götheſche

„Iphigenie", gleichfalls Aller Herzen gewann, und auch nach ihrem Rücktritt ins Privatleben, bis an ihren Tod allgemein geschätzt und geehrt blieb, sowie bewundert als schönes Weib; letzteres u. A. von jenem liebenswürdigen Sonderling, dem Kammerherrn v. Einsiedel, von welchem sogar die Sage geht, er sei mit ihr heimlich vermählt gewesen. Wie ein Göthe ihr fortdauernd seine Huldigung weihte, zeigen am besten wohl die ihr geltenden Verse in dem Gedicht „Auf Miedings Tod":

„Ihr Freunde, Platz! Weicht einen kleinen Schritt!
Seht, wer da kommt und festlich näher tritt!
Sie ist es selbst; die Gute fehlt uns nie.
Wir sind erhört, die Musen senden sie.
Ihr kennt sie wohl: sie ists, die stets gefällt.
Als eine Blume zeigt sie sich der Welt:
Zum Muster wuchs das schöne Bild empor,
Vollendet nun, sie ist's und stellt es vor.
Es gönnen ihr die Musen jede Gunst
Und die Natur erschuf in ihr die Kunst.
So häuft sie willig jeden Reiz auf sich,
Und selbst Dein Name ziert, Corona, Dich.

Sie tritt herbei. Seht sie gefällig steh'n,
Nur absichtslos, die wie mit Absicht schön!
Und hoch erstaunt seht ihr in ihr vereint
Ein Ideal, das Künstlern nur erscheint."

Im Jahre 1802 starb die Schröter in Ilmenau, nachdem ihr noch der Schmerz geworden war, eines der auserwähltesten Talente, das sie der Bühne zugeführt, die von Göthe in der Elegie „Euphrosyne" gefeierte Christiane Becker, schon vor ihr wieder aus dem Leben abgerufen zu sehen. In den „Tag- und Jahresheften" aber bedauerte der große Dichter es dann nachträglich noch, der Freundin nicht auch, wie ihrer Schülerin, ein selbständiges poetisches Denkmal geweiht zu haben. Wir lesen da folgende Worte: „Corona Schröter starb, und da ich mich gerade nicht in der Verfassung fühlte, ihr ein wohlverdientes Denkmal zu widmen, so schien es mir angenehm wunderbar, daß ich ihr vor so viel Jahren ein Andenken stiftete, das ich jetzt charakteristischer nicht zu errichten gewußt hätte. Es war auch bei einem Todesfalle, bei dem Abscheiden Miedings, des Theaterdecorateurs, daß in ernster Heiterkeit der schönen Freundin gedacht wurde. Gar wohl erinnere ich mich des Trauergedichts, auf schwarzgerändertem Papier für das Tiefurter Journal reinlichst abgeschrieben. Doch für Corona war es keine Vorbereitung; ihre schöne Gestalt, ihr munterer Geist erhielten sich noch lange Jahre. Sie hätte wohl noch länger in

der Nähe einer Welt bleiben sollen, aus der sie sich zurückgezogen hatte."

Ueber zwölf Jahre verweilte Corona in Leipzig und war während der Zeit der Liebling aller Gesangsfreunde. Auch gesellschaftlich stand sie hoch in Gunst und der damalige Bürgermeister habe ihr, wird erzählt, sogar seine Hand angeboten, sich jedoch einen Korb geholt. — Zwei Jahre später, als sie, stieg am Himmel des „großen Concerts" aber noch ein anderer, gleich hellleuchtender Stern auf: das war Gertrude Schmeling, 1750 als Tochter eines armen Stadtmusikus in Cassel geboren. Sie hatte die Gesangskunst in London bei dem Castraten Parasini studiert und kam nun 1766 als Concertsängerin nach Leipzig, wo sie mit einem Gehalte von 600 Reichsthalern Anstellung fand. Hiller nahm sie in sein Haus auf und bildete sie vollends aus. Auch sie hörte hier der junge Göthe und erinnerte sich noch ein Jahr vor seinem Tode, als 1831 in Reval ihr 83. Geburtstag öffentlich gefeiert wurde, mit Vergnügen daran, wie sie in Hasseschen Oratorien gesungen und er, „ein leicht erregbares Studentchen, ihr wüthend applaudirt habe" — s. den „Briefwechsel mit Zelter" — ja richtete sogar noch ein Gedicht an sie, das jene Jugenderinnerung wieder auffrischte.

Die Schmeling riß nicht minder hin, als die Schröter, und wohl denkbar ists, daß die Zuhörer beim Wettstreit zwei so selten begabter Künstlerinnen alle Incommoditäten des Locals in den „drei Schwänen" gern vergaßen. Doch schon 1771 wandte die Erstere jener Beiden Leipzig wieder den Rücken, um nach Berlin zu gehen. Als sie der dortige Directeur des Spectacles, Graf v. Zierotin-Lilgenau, dem Könige — Friedrich dem Großen — zur Anstellung vorschlug, soll dieser — wie wir in dem vor Kurzem erst erschienenen „Nachlaß Johann Valentin Teichmanns" lesen — geäußert haben: „Das sollte mir fehlen, lieber möchte ich mir von meinen Pferden eine Arie vorwiehern lassen, als eine Deutsche als Primadonna meiner Oper besitzen." Doch als sie dann im „Britannico" zum ersten Mal in der Berliner italienischen Oper auftrat, wurde der König, der Hof und das Publicum sogleich für sie gewonnen und Ersterer befahl, sie mit einem Gehalt von 3000 Thalern auf Lebenszeit anzustellen, nebst dem Versprechen, diese Summe mit den Jahren noch zu erhöhen. „Sie befand sich somit — wie es a. a. O. heißt — in einer Lage, wie wohl noch keine Sängerin vor ihr; sie hatte die Vorurtheile des Königs besiegt, wurde vom Publicum auf den Händen getragen, errang von Tag zu Tag neue Kränze und konnte selbst dem spätesten Alter sorglos entgegensehen. Eine unglückliche Leidenschaft beraubte sie

all dieſer Vortheile. Sie machte die Bekanntſchaft des Violiniſten Ignatius Mara von der königl. Capelle und vermählte ſich mit ihm, trotz ſeines üblen Rufes und obgleich ſie wußte, daß der König eine ſolche Verbindung misbilligte. Damit begann eine Kette von Leiden für ſie. Ihr Verhältniß zur italieniſchen Oper löſte ſich im Auguſt 1779 vollſtändig, da ſie mit ihrem Mann die Flucht ergriff. In Dresden wurde ſie von dem preußiſchen Geſandten angehalten, der darüber an den König berichtete; es geſchah aber nichts, ſie wieder zurück bringen zu laſſen, ſondern Friedrich II. befahl, der Mara den Abſchied nachzuſenden, bei welcher Gelegenheit er geäußert haben ſoll: „Das Weib iſt wie ein Jagdhund; je mehr geſchlagen, deſto anhänglicher wird ſie.“ Sie machte nun noch Kunſtreiſen durch ganz Europa, als Sängerin überall und bis auf lange hinaus hochgefeiert, wenn ſchon als Weib nicht ganz makelloſen Rufes. Auch nach Leipzig kam ſie noch mehrmals wieder (z. B. im Jahre 1802). 1812, bei dem Brande in Moskau, verlor ſie ihre ganze Habe und lebte hierauf, ihr Daſein durch Unterrichtgeben friſtend, in Reval, wo ſie 1833 ſtarb. Die Stimme der Mara war die umfangreichſte, die ſich denken läßt, dabei rein, kräftig und voll in allen Lagen; ihre techniſche Meiſterſchaft übertraf ſämmtliche lebende Geſangskünſtler, dabei war ihr tiefgefühlter, ſeelenvoller Vortrag im Concert wahrhaft bezaubernd. Auch als Bühnendarſtellerin beſaß ſie Feuer und Wahrheit des Spiels, doch ließ ihre zwar angenehme, doch etwas kleine Perſönlichkeit in dieſer Beziehung keine großartigen Wirkungen zu. Im Leben beſaß ſie freilich nicht den Schliff und die feine Bildung, wodurch ſich ihre Collegin Corona Schröter ſo ſehr auszeichnete.

Als 1771 die Schmeling Leipzig wider Erwarten ſchnell verließ und Hiller dadurch einigermaßen in Verlegenheit gerieth, da er nicht gleich wußte, woher Erſatz nehmen, kam er, um ſich für die Zukunft ſicher zu ſtellen, auf den Gedanken, eine Singſchule für Damen zu errichten, aus welcher denn auch wirklich ſpäterhin mehrere ſehr beachtenswerthe und dem Concert nützlich werdende Kräfte hervorgingen. Zunächſt beſaß er aber immer noch wenigſtens einige Jahre Corona Schröter, neben der — bis 1780 — auch die Italienerinnen Saporiti und Almerigi brillirten.

Hiller war es, der die Einrichtung traf, jedes Concert ſolle aus zwei Theilen beſtehen, zwiſchen welchen eine Pauſe zur Erholung ſtattfand. Der erſte Theil wurde mit einer Symphonie eröffnet, hierauf folgte eine Arie, dieſer ein Concert für ein Inſtrument, dann ein Divertiſſement für mehrere Inſtrumente und endlich ein Quartett, Enſemble oder Chor aus einer Oper. Der andere Theil begann mit einer Symphonie, der eine Arie ſich anreihte,

und das Ganze endete gewöhnlich mit einer Partie für das volle Orchester.

Es fanden damals in jedem Winter 24 Concerte statt. Die dirigirende Vorsteherschaft bestand seit der Zeit nach dem Kriege, d. h. seit der Reorganisation des Instituts, aus neun angesehenen Bürgern der Stadt, d. h. drei von Seiten der Gelehrten, drei von Seiten der deutschen, zwei von Seiten der französischen und einem von Seiten der italienischen Kauf- und Handelsherren. Es läßt sich wahrnehmen, daß alle diese Einrichtungen sich bis auf die neueste Zeit hin im Wesentlichen erhalten haben, und das Verdienst, mit sicherem Blick das Richtige getroffen zu haben, muß dem wackeren Hiller bleiben.

Ehe wir uns aber weiter hinab in spätere Jahre wenden, möge, sowohl der Unparteilichkeit wegen, als auch um mit dem damaligen Geist vertraut zu werden, eine Kritik über das „große Concert" noch aus dem Jahre 1771 hier eine Stelle finden.

„Das berühmte große Concert — schreibt Reichard in seinen Briefen — ist ein wahrer Beweis davon, wie wenig man in den Werken der Kunst dem Urtheil derjenigen Leute trauen muß, die selbst keine theoretische Kenntniß der Kunst, oder auch oft nicht einmal ein feines Gefühl und glückliche Organe besitzen, überhaupt, wie wenig man dem allgemeinen Rufe trauen muß. Es werden in diesem Concert Symphonien gespielt, Arien gesungen und auf verschiedenen Instrumenten Concerte gespielt. Wenn diese aber nun auch noch so gut gewählt nnd ausgeführt werden, so ist die Begleitung doch immer schlecht. Die Symphonien, die oft wiederholt werden, hört man zuweilen gut aufführen. Man sieht also daraus, daß die anderen Sachen auch würden besser ausgeführt werden können, wenn häufigere Proben gehalten würden, wogegen dann aber die eingebildete Vollkommenheit der Herren Virtuosen ein starkes Hinderniß ist. Die wenig tüchtigen Männer können das Ganze nicht vollkommen machen, da dieses nur durch die Gleichheit aller einzelnen Theile geschehen kann. Außer seinem Solo oder Concert ist der Virtuos der nothwendigen Gleichheit wegen verbunden, seine besondere Geschicklichkeit zu verbergen, und er gilt alsdann nichts mehr, als der Unterste gelten sollte, dem man gewöhnlich nur ein Licht auf das Pult steckt; ich meine den Bratschisten, von dem man allgemein glaubt, daß er gut genug spiele, wenn man ihn nur ebenso wenig hört, als er in seinem Winkel gesehen wird. Uebrigens ist dieses Concert, wie alle anderen öffentlichen Concerte beschaffen. Voll galanter Gesellschaft, die vielleicht ein wenig mehr gepudert ist, ein wenig steifer sitzt und ein wenig mehr unverschämt über die Musik räsonnirt, als in

anderen großen Concerten geschieht, aber die schöne Gabe des Plauderns und Geräusches mit allen übrigen Concertgesellschaften gemein hat. Zwar steht dafür ein Kaufmann, der die Besorgung des Concertes auf sich hat, zur Wache und klopft, wenn jemand gar zu laut spricht, mit einem großen Ladenschlüssel ans Clavecin, welches er zugleich verstimmt, indem er jenen das Stillschweigen anbefiehlt, die es dennoch nicht halten. Dieses heldenmüthige Betragen schränkt er nur auf die Mannsleute ein; für die Frauenzimmer hat er die in Paris erlernte Höflichkeit, sich zu ihnen zu gesellen und — den Discours zu vermehren."

Auch das oben beschriebene Local zu den „drei Schwanen" auf dem Brühl konnte endlich die immer mehr und mehr steigende Zahl der Besucher nicht länger fassen und so erwarb sich denn der Geheime Kriegsrath und Bürgermeister Müller, derselbe, dessen Kunst- und Gemeinsinn Leipzig die große erste Bürgerschule, die Restauration der Nicolaikirche, die Promenaden und den Park verdankt, das Verdienst, einen Concertsaal im „Gewandhaus" auf dem Neumarkt herstellen zu lassen, der zwar hinsichtlich der Größe nicht zu den ersten in Deutschland gezählt werden kann — er faßt ungefähr 800 Personen — wohl aber seiner akustischen Verhältnisse wegen noch jetzt zu den ausgezeichnetsten Localen gerechnet werden muß. Der Plan zu dem Umbau rührte von dem talentvollen Baudirector Dauthe her. Eine besondere Zier verliehen diesem Saal die schönen Deckengemälde von Oesers Hand, mit sinnvollen allegorischen Figuren und Beziehungen.

Am 25. November 1781 fand das Eröffnungsconcert unter Hillers Direction statt. Wir lassen das Programm desselben hier folgen:

Concert
im neuen Saale des Gewandhauses
Sonntags, den 25. November 1781.

Erster Theil:

Symphonie von Joseph Schmitt.
Hymne an die Musik, von Reichardt: „Schönste Tochter des Himmels" u. s. w.
Concert auf der Violine, gespielt von Hrn. Berger.
Quartett (mit dem ganzen Orchester) von Stamitz.

Zweiter Theil.

Symphonie von J. S. Bach.
Arie von Sacchini, gesungen von Mlle. T. Podleska:
„So, che un dolor tiranno etc."
Symphonie von E. W. Wolff.

Der Anfang der Concerte war damals um 5 Uhr. Es hatten in dieſem Winter 220 Perſonen unterzeichnet, deren jede nicht mehr, wie von Anfang an, 20 Thaler, ſondern wegen der größeren Zahl der Theilnehmer nur noch $11\frac{1}{3}$ Thaler zu entrichten hatte. Der Eintrittspreis für das einzelne Concert betrug 12 Groſchen; wenn man bedenkt, daß zu jener Zeit das Geld bedeutend mehr im Werthe ſtand, als jetzt, ſo wird dies Entrée kaum niedriger, als das jetzt geltende, aufzufaſſen ſein. Alle Damen hatten freien Zutritt, ebenſo die größeren Kinder der Unterzeichner. Von den Vorſtehern waren ſtets zwei dienſtthuend, welche ſich im Vorzimmer aufhielten, die Damen in den Saal begleiteten und denſelben in der Nähe ihrer Bekannten Plätze anwieſen. Auf ſolche Weiſe hatte das Ganze ziemlich den Charakter einer Privatgeſellſchaft, eines Familiencirkels, und behielt dieſen auch noch einige Jahre. Später geſtaltete ſich das Alles freilich durchaus anders.

Seit 1781 alſo iſt nun in That und Wahrheit von „Gewandhausconcerten" zu ſprechen. Als Vorſpieler oder „Concertmeiſter" fungirte im neuen Local, neben Hiller dem Dirigenten, zunächſt Johann Georg Häſer. Der Erſte, welcher dort die Violine ſpielte, war der im Programm mit aufgeführte Berger; dagegen der Erſte, der das Clavier zu vertreten hatte, der nachmals noch zu großer Bedeutung im Leipziger Muſikleben gekommene Schicht. Als Sängerinnen glänzten in vorderſter Reihe die Schweſtern Thekla und Marie Podleska, die Hiller ſelbſt in ſeiner oben genannten Singſchule für Damen der Kunſt erzogen hatte. In den ſpätern Jahren ließen ſich auch noch Dlle. Obermann, Dlle. Verdellet, ſowie zwei Töchter Meiſter Hillers hören.

Johann Georg Häſer, eines Zimmermanns Sohn, geboren zu Gersdorf bei Görlitz am 11. October 1729, erhielt vom Organiſten Röniſch in Reichenbach den erſten Unterricht in der Muſik. 1752 bezog er als Student der Rechte die Univerſität Leipzig. Von frühſter Jugend an raſtloſes Arbeiten gewöhnt, fand er auch hier Zeit genug, mit dem fleißigen Studium der Jurisprudenz Uebung in der Kunſt zu verbinden, welcher er zudem auch durch angeborene Neigung und die Nothwendigkeit, ſich bei der Armuth ſeiner Eltern mit Muſikunterricht den größten Theil ſeiner Lebensbedürfniſſe ſelbſt zu verdienen, zugeführt wurde. 1763 erhielt er die Ernennung zum Violiniſten beim „großen Concert", 1781 die zum Vorſpieler oder Concertmeiſter. Auch war er ſpäter eine Zeit lang Dirigent des Theater-Orcheſters, ſowie ſeit 1785 Muſikdirector an der Paulinerkirche. Von 1797 bis an ſeinen Tod, den 15. März 1809, bekleidete er letzteres Amt allein. Seine Verdienſte als Lehrer ſeines Inſtrumentes waren nicht geringer,

als die, welche er als ausübender Künstler sich erwarb. Das schönste Denkmal hat er sich aber durch die von ihm angeregte Gründung des Musiker-Pensionsfond gesetzt. Dieselbe konnte natürlich erst Statt haben, nachdem ein wirkliches Orchester gebildet war. Letzteres wurde Anfangs nur aus hier privatisirenden Musikern und Dilettanten, in oft wechselndem Bestande, zusammengesetzt und der Stadtmusikus stellte die fehlenden Instrumente. Doch später vereinigten sich die Mitglieder zum sogenannten großen Concertorchester, welches bis heute diesen Namen trägt und die Obliegenheit hat, die Musik im Gewandhaus, im Theater und in den Kirchen zu besorgen. Häser ist — um das noch zu erwähnen — durch seine in Leipzig geborenen, vielfach begabten Kinder der Stammvater einer weit verzweigten Künstlerfamilie geworden. — Karl Gottlieb Berger, geboren 1736 zu Olmarsdorf bei Pirna, gestorben in Leipzig 1812, war ein Schüler des obengenannten Göpfert. Sein Violinspiel wird als ein höchst virtuoses gerühmt; der berühmten Mara wurde er insofern Vorbild, als sie sich bemühte, seine reinen, netten und deutlichen Figuren nachzusingen. Kunstreisen hat er nie gemacht, auch nichts componirt. Häser componirte zwar Einiges, gab es aber nicht in Druck. — Von Schicht sprechen wir unten in gebührender Ausführlichkeit. — Was endlich die Schwestern Podleska anlangt, so waren sie 1765 und 66 zu Beraun in Böhmen geboren. Hiller lernte sie als reisende Harfenistinnen auf der Leipziger Messe ganz zufällig kennen, beredete sie, da er ihre schöne Begabung nicht verloren gehen lassen wollte, daß sie als seine Schülerinnen bei ihm blieben, und erlebte bald die Freude, daß sie seinem Unterricht hohe Ehre machten. Sie debutirten im „großen Concert" mit entschiedenem Beifall und waren mehrere Jahre hindurch die Lieblinge des Publicums unsrer Stadt. Besonders gilt dies von Thekla, die später den Hornvirtuosen Veit Batka aus Prag heirathete. Mit ihm unternahm sie 1800 eine Kunstreise durch Deutschland und sang damals auch mehrere Mal wieder in Leipzig. Etwa 1807 scheint sie sich aus der Oeffentlichkeit zurückgezogen zu haben.

Wir theilten bereits oben, im ersten Abschnitt, unseren Lesern mit, welch geringes Honorar Hiller für die aller Orten gern gesehene Oper: „die Jagd" bekommen habe. Bei einem verhältnißmäßig kleinen Gehalte auch als Dirigent des „großen Concerts" befand sich unser Freund in sehr beschränkten Verhältnissen, welche erst dadurch, daß ihm der Leipziger Magistrat das Amt eines Musikdirectors an der Neukirche übertrug, einigermaßen gebessert wurden. Hillers Ruhm hatte sich aber auch bereits weit ins Ausland verbreitet und war Anlaß, daß der damalige Herzog von Kurland

ihn nach Mitau berief, um seine Capelle neu zu organisiren. Jener reiste auch wirklich, nach Niederlegung seiner Aemter in Leipzig und in Begleitung seiner lieben Schülerinnen, der Schwestern Podleska, dahin ab und entledigte sich des erhaltenen Auftrags zur Zufriedenheit des Herzogs, der ihn reich belohnte und zu seinem Capellmeister ernannte. Doch als Kurland russische Provinz geworden, kehrte Hiller zurück in unsere Stadt und privatisirte hier von Neuem, bis ihm 1788, als Doles emeritirt worden, der Magistrat dessen Aemter als Cantor an der Thomasschule und Musikdirector der beiden Hauptkirchen übertrug. Er machte sich nun auch noch in diesen Stellungen, durch weitere Ausbildung des Thomanerchores im Gesange, durch Einführung eines neuen, von ihm selbst verfaßten Choralbuches, sowie durch den Vortrag großer Musikwerke aus älterer und neuerer Zeit in den Kirchenmusiken, ungemein verdient. Ihm verdankt Deutschland die Bekanntschaft mit Händels „Messias." Ebenso, wie dies Oratorium, ward aber auch Mozarts Schwanengesang, das Requiem, von Hiller zuerst in Leipzig, zum Besten der Wittwe des Meisters, zum Vortrag gebracht. Er schrieb die Partitur eigenhändig ab und setzte auf den Titel mit Zoll hohen Buchstaben die Worte: Opus summum viri summi W. A. Mozart. Selbst componirt hat Hiller, seit er Cantor war, nicht mehr Viel. Ueberhaupt lag die Stärke seines schaffenden Talentes in weltlichen, heiteren Sachen, den Operetten, weniger aber in geistlichen Musikstücken. Was letztere anlangt, so existiren von ihm nur einige Cantaten und Choräle, diese namentlich als Melodieen zu Gellertschen Liedern.

War es vor Allem die Aufgabe der Cantoren an der Thomasschule, den Kirchengesang zu pflegen, mußte demnach die Ausbildung der Schüler zum Gesange ihr hauptsächlichstes Augenmerk sein, so finden sich doch auch Perioden in der Geschichte des Alumneums, wo außerdem nicht minder die Instrumentalmusik Gegenstand eifriger Uebungen war. Am deutlichsten gewahrt man dies ebenfalls wieder zur Zeit unseres Hiller, sowie seines nächsten Nachfolgers.

Hiller sann, da er ja nun nicht mehr Dirigent der Abonnementsconcerte war, auf ein Mittel, sich dennoch ein eigenes Orchester zu bilden, und es gelang über sein Erwarten. Einen Theil der Alumnen, die schwächsten hinsichtlich der Stimme, aber voll Liebe und Lust zur Musik, wählte er aus, ließ ihnen Anweisung auf den verschiedenen Instrumenten ertheilen, und in kurzer Frist, sowie, was berücksichtigt werden muß, zu einer Zeit, wo das Accompagniren noch nicht, wie jetzt, vorherrschend war, und das Mitglied eines Orchesters noch nicht eigentlicher Virtuos zu sein brauchte, um seine Aufgabe

zu einiger Zufriedenheit zu lösen, erklangen in den Räumen der alten Thomana allwöchentlich und so oft es nur die Zeit erlaubte, die neuesten und besten Vocal- und Instrumentalwerke. „Vater Hiller", wie er, gleich Doles, gern von seinen Schülern genannt wurde, war glücklich über seine Schöpfung und spricht sich in einem Briefe aus dem Jahre 1796 voller Jubel also aus: „Kämen Sie doch bald einmal zu uns, daß ich Ihnen das letzte, aber größte Werk Mozarts, sein Requiem, von meinen Schülern aufgeführt, könnte hören lassen! Wundern würden Sie sich, wenn Sie meine Trompeter, Pauker, Waldhornisten, Oboisten, Clarinettisten, Fagottisten, Geiger und Baßspieler, Alle in schwarzen Röcken sähen, wobei ich immer noch ein Chor von 24 Sängern übrig behalte; sogar die Posaunen werden jetzt in der Kirche von Schülern geblasen. Zu meiner großen Freude muß ich noch sagen, daß die, welche blasende Instrumente treiben, die Gesundesten unter den Schülern sind."

Diese musikalischen Unterhaltungen in der Thomasschule konnten nicht unbemerkt bleiben, und bald fanden sich Zuhörer ein. Wenn auch der aller Musik abholde Rector Fischer scheel drein sah, so widmete dafür der Schulvorsteher Dr. Einert dem Unternehmen seine Theilnahme, ließ das vorhandene Local in einen hübschen Concertsaal verwandeln und traf die Einrichtung, daß das ganze Jahr hindurch wöchentlich ein Concert stattfinden solle, wozu alle Gebildeten freien Zutritt hatten. Hiller also gab den ersten Anlaß zu diesen Thomasconcerten, doch nahmen sie ungestört ihren Fortgang, auch als der 72jährige Greis 1800 das Cantorat niederlegte. Er lebte darauf noch bis zum 16. Juni 1804. Sein Tod erfüllte die ganze Stadt mit aufrichtiger Trauer und an seinem hundertjährigen Geburtstage errichteten ihm die obengenannten Schwestern Podleska ein Denkmal in den Anlagen vor der Thomasschule, dem sich später, auf Betrieb Mendelssohns, auch noch ein Monument für Bach beigesellte. Abgesehen von seinem künstlerischen Wirken blieb Hiller auch wegen seiner biederen und freundlichen Menschlichkeit lange unvergessen von den Bewohnern Leipzigs. Er war ein edler, vortrefflicher Mann gewesen und die Grillenfängerei und Hypochondrie, deren Opfer er oft durch seine Kränklichkeit wurde, hatte Niemandem zu schaffen gemacht, als nur ihm selber.

Hillers Substitut und Nachfolger als Cantor war August Eberhard Müller, ein starker Orgel-, Flöten- und Clavierspieler. Als Sohn eines Organisten zu Nordheim in Niedersachsen wurde derselbe im December 1767 geboren, kam nach mancherlei Kreuz- und Querzügen 1789 ebenfalls als Organist nach Magdeburg,

sowie 1794 an die neue Orgel in der Leipziger Nicolaikirche. Nachdem er Cantor der Thomasschule geworden, ließ er es sich eifrig angelegen sein, die Concerte des Alumneums in Flor zu erhalten, was ihm auch bestens gelang. Sie erndteten von Jahr zu Jahr mehr Beifall, fanden stets Dienstags von 5—7 Uhr statt und aus den Berichten, die darüber noch existiren, kann man schließen, daß die Leistungen in der That nicht unbedeutend waren. Außer Gesangstücken mit und ohne Orchester wurden Symphonien von Haydn, Mozart, Beethoven ꝛc. vorgetragen, und Schüler ließen sich jedesmal in einzelnen Solosätzen auf dem Pianoforte oder der Violine hören, z. B. Mühling, Einert, Lecerf u. A. Diese Glanzperiode jedoch, wo das Alumneum zu einem recht eigentlichen Conservatorium der Tonkunst herangereift war, bestand nur bis 1808; von da wurde das Institut wieder auf seinen früheren Standpunkt zurückgebracht, nur dem Kirchengesang zu dienen. Vielleicht hatte sich eine Vernachlässigung der wissenschaftlichen Studien der Schüler herausgestellt, was der sorgenden Behörde nicht gleichgültig sein konnte. August Eberhard Müller blieb noch bis 1810 Thomascantor, dann übernahm er die Leitung der Weimarer Capelle und starb am 3. December 1817. —

Die Söhne von Hiller sowohl, wie von dem ebengenannten A. E. Müller wollen wir hier schon deswegen nicht ganz mit Stillschweigen übergehen, weil sie in Leipzig geboren waren. Friedrich Adam Hiller, dessen Geburtsjahr 1768, genoß seit frühester Kindheit den Unterricht seines Vaters und erwarb sich rasch gediegene Kenntnisse in der Kunst. Seit 1783 trat er, sowohl als Sänger, wie als Violinist, oft und mit Beifall bei öffentlichen Musikaufführungen in unsrer Stadt auf, studierte aber auch dann noch im väterlichen Hause, wo fast täglich musicirt wurde, weiter fort. Im Jahre 1789 ging er als Tenorist zur Tillyschen Schauspielergesellschaft nach Rostock, verließ jedoch die Bühne sehr bald wieder und wandte sich als Musikdirector nach Schwerin, sowie später noch in gleicher Stellung nach Altona und Königsberg. Dort starb er 1812. Von seinen größeren Compositionen wurde besonders die komische Operette: „Adelstan und Röschen" ihrer Zeit sehr gern gesehen. — Theodor Amadeus Müller, geboren zu Leipzig den 20. Mai 1798, erhielt ebenfalls von seinem Vater die erste musikalische Bildung. Nachdem er als Freiwilliger den Feldzug von 1815 mitgemacht, wurde er als Violinist in der Weimarischen Capelle angestellt, erregte als solcher die Aufmerksamkeit der damaligen Erbgroßherzogin Maria Paulowna und bekam von dieser die Mittel, behufs weiterer Studien auf seinem Instrument zu Spohr nach Cassel zu gehen. Später nahm er in der

Theorie noch Unterricht bei Hummel und Götze und ward als Kammermusikus angestellt. Gestorben ist er mit dem Ruhme eines tüchtigen Geigers und geschickten Componisten zu Leipzig im Jahre 1846. Man kennt von ihm Ouverturen, Geigenconcerte, Tänze u. s. w.

Einige Schüler von Hiller und A. E. Müller aus der Zeit, da sie Cantoren der Thomasschule waren, mögen hier schließlich auch noch einer Erwähnung theilhaft werden. Christian Gottlob Neefe, geboren am 5. Februar 1748 in Chemnitz von armen Schneidersleuten, die kaum die Kosten, ihn in die Schule zu schicken, bezahlen konnten, sollte nach deren Willen dem Vater im Handwerk nachfolgen. Auf seine flehentlichen Bitten erhielt er aber endlich die Erlaubniß, Jura zu studieren, und so bezog er denn 1769, mit einem Magistratsstipendium versehen, die Universität Leipzig. Seine mehr und mehr wachsende Neigung zur Tonkunst, in der schon seit seiner Kindheit er sich, so gut es gehen wollte, als Autodidakt geübt hatte, ließ es ihm hart ankommen, sich mit dem trocknen Jus abzuplagen; trotzdem aber hielt er wacker aus, beendigte sein Triennium und disputirte sogar öffentlich, sowie er auch nachher noch eine Zeit lang Notariatsgeschäfte verrichtete. Endlich aber warf er die Fessel von sich und beschloß, um so mehr als Hiller ihn darin bestärkte, sein Leben der Kunst zu weihen. 1776 übernahm er denn die Musikdirectorstelle bei der Seilerschen Schauspielergesellschaft und ging nun mit dieser auf Reisen. Später war er in gleicher Eigenschaft bei der Großmannschen Truppe, ward dann Hoforganist in Bonn, verlor aber sein Amt durch die Flucht des Kurfürsten vor der französischen Revolutionsarmee und erhielt nur mit Mühe bei dem neuen Regiment eine Stelle als Municipalitätsbeamter. Endlich 1796 folgte er einem Ruf als Musikdirector bei Bossann in Dessau und dort starb er im Jahre 1798. Von Neefes sehr ansprechenden und geschmackvollen Compositionen haben besonders mehrere Operetten vielen Beifall gefunden: „die Apotheke", „Amors Guckkasten", „der Dorfbarbier", „der neue Gutsherr", „Adelheid v. Veltheim", u. s. w. Auch Clavierſonaten, Orchesterstücke, Serenaden und Lieder componirte er.

Johann Christian Barthel, geboren in Plauen den 19. April 1776, gestorben am 10. Juni 1831, war ein vortrefflicher Orgelspieler. Den ersten Unterricht hatte er bei dem damals berühmten Organisten Rösler in seiner Vaterstadt; im 12. Jahre spielte er bei Doles in Leipzig ein schweres Clavierconcert von Mozart mit solcher Fertigkeit, daß ihm letzterer, gerade hier anwesend, die wärmsten Lobsprüche zollte. Als Alumnus der Thomasschule bildete er sich dann in allen musikalischen Dingen weiter

aus und genoß namentlich Hillers Unterricht; die Orgel blieb sein Lieblingsinstrument. In seinem 14. Jahre bereits (!) wurde er Gesanglehrer an der Rathsfreischule zu Leipzig und in seinem sechszehnten auf Hillers Empfehlung Concert- und Musikdirector am fürstl. Schönburgischen Hof, wo er drei Jahre blieb. Nachher war er wieder, um seine Studien ganz zu vollenden, noch zwei Jahre in Leipzig und wurde später, 1798, als Cantor und Musikdirector in Greiz angestellt. Um diese Zeit machte er auch eine Kunstreise in Deutschland. Schließlich lebte er 27 Jahre lang als Hoforganist in Altenburg, seinen Vorgänger, den würdigen Krebs, aufs Unermüdlichste und Gewissenhafteste ersetzend.

Wilhelm Friedrich Riem, geboren zu Cölleda in Thüringen am 17. December 1779, hatte in seinem neunten Jahre Gelegenheit, den Organisten Domaratius in Jena zu hören, ward dadurch für die Musik eingenommen und machte nun darin so rasche Fortschritte, daß er bereits einige Monate später sich öffentlich auf dem Clavier hören lassen konnte. Bis in sein 15. Jahr half er sich mit dem Selbstunterricht fort, dann kam er auf die Leipziger Thomasschule und hier wurde Hiller sein Lehrer, der bald den entschiedenen Beruf zum Künstler in ihm erkannte und ihn auf alle mögliche Weise für die künstlerische Laufbahn zu gewinnen suchte; dennoch mußte er nach dem Willen seiner Familie die Rechte studieren. Drei Jahre lang geschah dies denn auch in Leipzig; immer aber blieb sein Hang zur Musik vorherrschend und kaum hatte er den akademischen Cursus vollendet und eine gewisse Selbständigkeit gewonnen, so widmete er sich der Kunst ausschließlich. Versuche in der Composition hatte er bereits auf der Thomasschule gemacht; öffentlich trat er zuerst 1804 mit 7 Claviersonaten hervor. Sie gefielen, er schuf weiter: Capricen, Fantasien, Variationen, Rondos, Chorsachen, Lieder u. s. w., und schon nach einigen Jahren genoß er eines ganz hübschen Rufes als Tonsetzer. 1807 wurde er Organist an der reformirten Kirche zu Leipzig und 1814 erhielt er einen Ruf nach Bremen als Domorganist und Director der Singakademie, in welchen Aemtern er nun bis an seinen Tod am 20. April 1857 verblieb.

Viertens nennen wir noch Friedrich Ernst Fesca, geboren den 15. Februar 1789, als Sohn jener Maria Podleska, die wir neben ihrer Schwester Thekla oben als ausgezeichnete Schülerin Hillers im Gesange zu nennen hatten. So war denn wohl das musikalische Talent ein Erbtheil seiner Mutter. Als er das 11. Jahr erreicht, spielte er schon zum ersten Mal öffentlich ein Violinconcert; der erlangte Beifall spornte ihn an, weiter zu streben, und er machte als Schüler des Musikdirectors Zachariä an der

Altstädter Kirche zu Magdeburg, wie des Musikdirectors Pitterlin am Theater, die erfreulichsten Fortschritte. Leider aber starb letzterer ihm sehr werthe Lehrer bereits 1804 und Fesca begab sich nun im Juni 1805 nach Leipzig, um daselbst seine Studien unter August Eberhard Müller fortzusetzen. Auch wurde er als Mitglied des Gewandhausorchesters angestellt, aber die zufällige Anwesenheit des Herzogs von Oldenburg in unserer Stadt gab Veranlassung, daß er schon im Frühjahr 1806 diesem in seine Kapelle nach Oldenburg folgte. Später war er noch Mitglied der Kapellen in Kassel und Karlsruhe, doch entführte ihn eine langwierige, mit dem Tode endende Brustkrankheit bereits am 24. Mai 1826 dem Leben und der Kunst. Fescas Violinspiel war durch und durch nobel und graziös und sein Vortrag des Adagio voll tiefer Empfindung. In seinen sehr rein und fließend geschriebenen Compositionen macht sich ein weicher, elegischer, sanft klagender Grundton geltend.

IV. Kapitel.

Schicht im Gewandhaus und als Thomascantor.

Die Berühmtesten seiner Schüler.

Nach Hillers Abgang nach Kurland wurde Schicht zum Musikdirector der Abonnementsconcerte erwählt und trat das Amt den 29. September 1785 an. Der Stadt Leipzig verdankt die musikalische Welt fast allein den bedeutenden Mann, den wir hier nannten, denn in Leipzig entwickelte sich sein Genius, in Leipzig wurde er ganz der Kunst gewonnen, von Leipzig aus strahlte und wirkte seine Kraft eine lange Reihe von Jahren hindurch. Johann Gottfried Schicht wurde in Reichenau bei Zittau am 29. September 1753 geboren. Sein Vater war Häusler und Leinweber, auch Choradjuvant daselbst. Noch nicht ein Jahr alt, kam das Kind, aus Mangel an Raum im väterlichen Hause, in das seines Oheims, des Leinwebers Apelt, und diesem Manne, bei dem wir also Bildung und Mittel voraussetzen müssen, verdankte Schicht bis in sein achtzehntes Jahr eine treffliche, sorgsame Erziehung. Den ersten Unterricht in der Musik empfing er von den beiden Schullehrern des Orts, Namens Vogt und Rösler, worauf er in seinem 13. Jahre auf das Zittauer Gymnasium gebracht wurde. Hier legte er den Grund zu seiner späteren musikalischen Kunstfer-

tigkeit, namentlich durch den Unterricht Johann Triers. Dieſer, einer der größten Meiſter ſeiner Zeit auf der Orgel, unterwies den Knaben im Geſang, auf dem Clavier und der Orgel, und ſoviel Fortſchritte machte Letzterer, daß ihn ſchon damals Trier als Gehülfen im Organiſtenamt, ſowie bei der Aufführung von Kirchenmuſiken vorzüglich zu gebrauchen wußte. Doch wurden dabei die eigentlichen Schulwiſſenſchaften keineswegs vernachläſſigt. Nach neunjährigem Aufenthalt in Zittau bezog Schicht 1776 die Univerſität Leipzig, um die Rechte zu ſtudieren. Er widmete ſich Anfangs auch wirklich dem ihm beſtimmten Brodſtudium und trieb nur nebenbei Muſik, allein ſeine Beſtimmung, ſein Lebensberuf war dieſe und bald führten ihn glückliche Umſtände ihr ganz zu. Das meiſte Verdienſt hierbei gebührt keinem Anderen, als Hiller, welchem Schicht von Amadeus Naumann in Dresden angelegentlich empfohlen worden war. Dieſe Empfehlung, vor Allem aber ſeine eigene Tüchtigkeit, verſchaffte ihm ſchon im erſten Jahre ſeiner akademiſchen Laufbahn die Anſtellung als Clavierſpieler in dem Drei-Schwanen-Concert. Daſſelbe Amt, zugleich aber auch bisweilen die erſte Violine übernahm er ſodann von 1781—85 bei dem neuerrichteten großen Concert im Gewandhauſe. War alles Dies nur geeignet, ſeine Kunſtfertigkeit, ſowie ſeine Liebe und Begeiſterung für die Muſik fortwährend zu ſteigern, ſo wurde endlich das Jahr 1785 entſcheidend für den Beruf ſeines Lebens. In dieſem Jahre legte Hiller, wie wir wiſſen, ſeine Aemter nieder und Schicht ward zu ſeinem Nachfolger im Directorium des Gewandhausconcertes erwählt, wie er denn auch bald darauf die Stelle eines Organiſten und Muſikdirectors an der Neukirche erhielt. Er war nunmehr nicht nur für die Kunſt, ſondern auch für Leipzig auf immer gewonnen, und entfaltete ſeitdem eine lange Reihe von Jahren hindurch eine weitverbreitete, höchſt verdienſtvolle Wirkſamkeit nach verſchiedenen Richtungen hin.

Nicht allein Violin- und Clavierſpieler von erſtem Rang, ſondern ebenſo auch ein guter Sänger und ausgezeichneter Geſanglehrer, bewährte Schicht dieſen letzteren Vorzug namentlich gegenüber jenem Singechor, den er ſich zur Aufführung größerer Muſikſtücke im Gewandhausconcert und in der Neukirche aus Studierenden und Söhnen Leipziger Familien mit großem Fleiße heranbildete. Es war derſelbe der erſte Keim zur nachmaligen Singakademie. Die Kunſt des Geſanges führte ihn bald auch ſeine Gattin zu. Conſtanza Aleſſandra Octavia Baldeſturla, eine vorzügliche italieniſche Sängerin, aus Piſa gebürtig, welche in ihrer Vaterſtadt, ſowie in Florenz, Bologna, Livorno und anderen Städten ihrer Heimath, nicht minder aber auch ſchon in Deutſchland, z. B.

als mehrjähriges Mitglied der Esterhazyschen Capelle, viele Triumphe gefeiert hatte, wurde 1785 als Sängerin beim „großen Concert“ in Leipzig angestellt und im folgenden Jahre Schichts Gattin. Jene künstlerische Stellung behauptete sie seitdem zu größter Zufriedenheit des Publicums volle neunzehn Jahre lang: erst 1807 wurde die Hochverdiente pensionirt.

Neben ihr ließen sich in der Reihenfolge jener Jahre auch noch die stimmbegabte Altistin, Dlle. Härtel, Mad. Angiolini aus Turin, die später weit und breit berühmte Häser, die treffliche Alberghi, sowie Dlle. Boitus aus Berlin hören. Wir bleiben hier bei unserem Usus, immer nur Diejenigen zu nennen, welche das meiste Furore machten, oder wenigstens längere Zeit und nicht nur einen Winter etwa thätig waren. — Charlotte Henriette Häser, die Tochter des oben genannten Concertmeisters Johann Georg Häser, wurde am 24. Januar 1784 in Leipzig selber geboren und von ihrem Vater frühzeitig in der Musik und besonders im Singen unterrichtet. Ihre herrliche Stimme machte sie zum Liebling des gesammten Leipziger Publicums in Concerten von 1800—1803. Das letztere Jahr entführte sie nach Dresden, wo sie sich bei Hofe hören ließ und sogleich bei der italienischen Oper daselbst angestellt ward. Sie, die noch so junge Künstlerin, wußte sich dort auch neben einer so berühmten und begünstigten Sängerin, wie Madame Paër, in allen Ehren zu behaupten. Im Herbst 1806 ging sie mit ihrem Bruder August Ferdinand und dessen Gattin auf Reisen, zunächst nach Prag und Wien, wo sie 8 Monate lang an der italienischen Oper mit glücklichstem Erfolge sang, dann nach Italien. Hier sang sie bis 1812 in Bologna, Florenz, Siena, Mailand, Neapel und Rom, überall mit Enthusiasmus empfangen und durch den Beinamen „La divina Tedesca“ geehrt. Sie war die erste Sängerin, die in Italien in Männerrollen auftrat und es wagen konnte, mit einem Crescentini, Baluti u. s. w. zu wetteifern. Im Januar 1812 vermählte sie sich mit dem hochgeachteten Rechtsgelehrten und Archivar Giuseppe Vera in Mailand, seit welcher Zeit sie nie wieder öffentlich auftrat. Nach dem Tode ihres Gatten 1831 lebte sie zurückgezogen im Winter in Rom, im Sommer auf einem ihr gehörigen Landgut bei Amelia. An die in Leipzig verlebte Jugend und ihre Erfolge im Gewandhaus soll sie stets mit großer Liebe zurückgedacht haben. — Als Madame Schicht zurückgetreten war, begann ihr öffentliches Wirken die Tochter Henriette Schicht. Diese, eine Schülerin, die dem Lehrer, ihrem Vater, in allen Dingen zu größter Ehre gereichte, sang von 1807—10, vermählte sich dann mit dem Hamburger Kaufmann Carl Weiße, der aber später als

Director der Feuer-Versicherungsanstalt nach Leipzig zurückkehrte, und führte nun hier mit ihrem gleichfalls kunstsinnigen Gatten ein allen künstlerischen Notabilitäten stets offenes, daher auch nach Außen hin durch seine Gastfreundschaft und seine musikalischen Unterhaltungen berühmtes Haus. Sie starb in unsrer Stadt im October 1831, erst vierzig Jahre alt. — Neben ihr war als Concertsängerin von 1808 an auch noch Albertina Campagnoli thätig, deren Vater 1797 an Häsers Stelle Concertmeister im Gewandhause geworden war. Bartolomeo Campagnoli hatte, als er nach Leipzig kam, bereits ausgebreiteten Ruf in der Kunstwelt. Geboren 1751 zu Cento bei Bologna, wurde er Anfangs als Violinist im dortigen Orchester angestellt; später bildete er sich noch weiter aus bei Alberghi in Faenza und bei Nardini in Florenz. Hier schloß er Freundschaft mit Cherubini und war Mitglied des Orchesters im Pergolatheater, sowie nachher im Argentinatheater zu Rom. Zu Ende des Jahres 1775 berief ihn der Fürstbischof von Freisingen als Concertmeister; doch verwaltete er dies Amt nur zwei Jahre und machte dann mit dem berühmten Fagottisten Reinert eine Reise nach Polen. Auf der Rückreise in Dresden angekommen, erhielt er die Kapellmeisterstelle bei dem dort wohnhaften Herzog Carl von Kurland. In seinem Vaterland Italien gab er nachmals noch eine Reihe von überall mit Beifall aufgenommenen Concerten. Seine beiden letzten Stellen hatte er in Leipzig (als Concertmeister im Gewandhaus, von 1797—1818) und in Neustrelitz, wo er den 6. November 1827 starb. Von den Compositionen Campagnolis sind besonders mehrere gediegene Violinconcerte zu nennen.

Vollkommen gelang es dem würdigen Schicht, das Institut ganz auf derselben Höhe zu erhalten, welche es unter Hiller erklommen hatte. Gesang und Instrumentalmusik fanden gleich treffliche Vertretung und allgemeines Lob zollten dem wackeren Orchester die größten Meister, von denen nur Mozart erwähnt werden darf, der in der Probe zu seinem in Leipzig gegebenen Concerte — s. oben bei Doles — ausrief: „Wenn die Herren so zu spielen vermögen, brauche ich gar nicht zu probiren — denn die Stimmen sind richtig geschrieben, Sie spielen richtig und ich auch, was braucht's beim Accompagnement mehr!" — Die Wittwe Mozarts, Constanze geb. Weber, sang zugleich mit ihrer Schwester, Aloysia Lange, während des Winters 1795 einige Mal im Gewandhaus. Später erschien als Gast u. A. auch die aus der Weimarer Glanzzeit bekannte Caroline Jagemann, nachmalige Frau v. Heygendorf. Das Wiederauftreten der Batka und Mara erwähnten wir schon. Von fremden Virtuosen, die sich während Schichts Direction hören

ließen, nennen wir z. B. das Ehepaar Schlick aus Gotha — er ein trefflicher Violoncellist, sie tüchtige Violinspielerin — sodann den blinden Flötenspieler Dulon, die damals, im Winter 1799—1800, noch im Knabenalter stehenden Brüder Pixis, den ebenfalls erst 13jährigen „Maria v. Weber aus München, Sohn des Herrn Major v. Weber" (d. h. also den späteren Componisten des „Freischütz", der zu jener Zeit als „Wunderkind" mit seinem Vater sich auf Kunstreisen befand), sowie endlich den großen Geigenspieler Louis Spohr, der zuerst 1804 und sodann, mit seiner jungen Frau, der Harfenvirtuosin Dorette Scheidler, auch 1807 wieder nach Leipzig kam und beide Male mit Enthusiasmus aufgenommen wurde. Man darf sagen: er habe seinen Ruf für Deutschland in unsrer Stadt begründet.

Soviel von den Gewandhausconcerten unter Schichts Direction. 1810, nach A. E. Müllers Abgang, erhielt Jener nun aber auch das Amt des Cantors an der Thomasschule und Musikdirectors der beiden Hauptkirchen Leipzigs, in welchen Stellungen er, die Leitung des großen Concerts aufgebend und so ausschließlich sich den neuen Pflichten widmend, bis zum Todesjahre 1823 seinen eigentlichsten Beruf als Lehrer und Vorstand der Kirchenmusik aufs Glänzendste und Segensvollste bewährte. Zwar sistirte er von dieser Zeit an auch den Privatunterricht im Clavierspiel und Gesang, außer daß er noch eine Weile die von ihm errichtete Singakademie dirigirte, allein um so größeren Fleiß und unermüdlicheres Streben wandte er auf Ausbildung des ihm jetzt anvertrauten Thomanerchores, sowie auf Vollendung jener geistlichen Tonwerke, die ihm seinen ausgedehntesten Ruf verschafft und für alle Zeiten gesichert haben. Aus früherer Periode sind in dieser Beziehung zu nennen das Oratorium: „Die Feier der Christen auf Golgatha" und der 88. Psalm, aus der späteren Zeit das geistliche Drama: „Die Gesetzgebung oder Moses auf Sinai", sein treffliches Te Deum nach Klopstock und ein anderes nach Herder zur Jubelfeier der Leipziger Universität 1809, ferner mehrere drei- und vierstimmige Choralmelodien, neun vier- und achtstimmige Sätze zum Miserere des Leonardo Leo, die Motetten: „Nach einer Prüfung kurzer Tage", „Jesus meine Zuversicht", „Veni sancte Spiritus", „Meine Lebenszeit verstreicht", sodann der 100. Psalm u. a. m., wie er denn deren überhaupt gegen zweiundvierzig componirte, unter welchen sich drei zweichörige befinden. Sein bestes Werk aber und dasjenige, was ihm vor Allem die Unsterblichkeit als Kirchencomponisten sichert, ist sein Oratorium: „Das Ende des Gerechten" mit Text von Friedrich Rochlitz. Es erschien 1822 im Druck. Namentlich gehören die Chöre dieses Oratoriums

zu den meisterlich gelungensten und vergebens suchte er später in zu weit vorgerücktem Alter diese Musik durch ein anderes, von Kunath gedichtetes Oratorium: „Die letzten Stunden des Erlösers" an Kraft und Glanz zu überbieten. Aus der letzten Zeit seines Lebens sind noch einige Compositionen, z. B. das Te Deum zur Regierungsjubelfeier des Königs Friedrich August I., das zur Jubelfeier der Reformation, sowie mehrere Missa's mit oder ohne Orchesterbegleitung zu nennen. Auch seine schöne musikalische Begleitung des „Vaterunser" von Witschel und der Einsetzungsworte, vor Allem aber sein „Allgemeines Choralbuch" sind hier noch zu erwähnen. Als Beweis dafür, wie Schicht selbst wahrhaft andächtig und in innerster Seele bewegt war, wenn er seine Werke schuf, erzählt Prof. Stallbaum in seiner Inauguralrede für Hauptmann, die wir oben bereits citirten, er habe ihn einmal bei einem Besuch getroffen, wie Ströme von Thränen sich aus seinen Augen ergossen. Auf die verwundert theilnehmende Frage, was ihm begegnet sei, antwortete er: „Ich componire eben." Es war das Vaterunser von Witschel, was er zur Bearbeitung vorgenommen hatte. In Betreff jenes Choralbuchs aber sei hier noch bemerkt, daß es unter 1285 Choralmelodieen auch 306 von ihm selbst componirte enthält und mit der größten Sorgfalt ausgearbeitet ist. Schichts Werke mögen zwar nicht von dem Schwunge des Genies durchdrungen sein, der, wohin er sich auch wende, neue Bahnen bricht und mit zwingender Gewalt den Hörer fortreißt, allein seine Musik zeichnet sich durch die Eigenschaft aus, auf sanfte Art zu rühren und durch natürliche, gefällige Melodie das Herz lieblich anzusprechen. Vornehmlich aber besitzt sie auch die formellen Vorzüge der Gründlichkeit und Reinheit des Satzes, Oekonomie und genaue Kenntniß der Instrumentation, meisterhafte Kunst der Stimmführung und sorgfältige Berücksichtigung des Textes. Sie verdankt dies Alles seinem Vertrautsein mit den theoretischen Regeln.

Nicht geringes Verdienst erwarb sich Schicht ferner durch Bearbeitung der classischen Werke Anderer. So schrieb er Zusätze zu Pleyels und Clementis Clavierschule, verbesserte und ergänzte Pellegrini-Celonis Gesangschule, gab der Fdur-Messe Mozarts und Haydns Stabat mater neue Texte, und that Gleiches oder Aehnliches noch an verschiedenen Werken von Bach, Righini, Mozart, Beethoven, Sarti u. s. w. Seine größte Bedeutung als Theoretiker hat er sich aber durch seine „Grundregeln der Harmonie" erworben. Dies Buch erschien 1812 und war in kurzer Zeit über die halbe musikalische Welt verbreitet.

Siebenundvierzig Jahre blieb Schicht ein Bürger Leipzigs, hier, wie wir sahen, an mehreren Kunstanstalten zugleich oder hinter

einander wirkend. Als langjähriger Leiter des Thomanerchores versah er während geraumer Zeit die meisten Städte Sachsens und der angrenzenden Länder mit trefflich gebildeten Musikdirectoren, Cantoren und Organisten; auch nahm er bis in die letzten Jahre seines Lebens besonders befähigter Jünglinge sich aufs Wärmste an und lehrte sie, selbst nachdem er den Privatunterricht aufgegeben hatte, Harmonie und Composition. Die Zahl seiner Schüler ist eine erstaunlich große gewesen, einige der hervorragendsten werden wir weiter unten noch nennen. Sein so langjähriges, unermüdliches Wirken ward ihm natürlich nur durch eine äußerst feste Gesundheit möglich, die ihn erst ganz am Schluß des Daseins im Stiche ließ. Er starb, den Siebenzigen nahe, am 16. Februar 1823, doch lebt er fort in der musikalischen Welt und namentlich ist sein Andenken in Leipzig bisher noch in unverwelklicher Frische geblieben.

Wir wollen in diesem Kapitel nun noch von den hauptsächlichsten Schülern unseres Schicht sprechen. Ihre Reihe beginnt Johann Christian Friedrich Schneider, geboren in Waltersdorf bei Zittau am 3. Januar 1786. Sein Vater, Johann Gottlob Schneider, war Anfangs Leinweber, aber von so heißer Liebe zur Musik beseelt, daß er nicht ruhte, bis er sich in derselben Kenntnisse und Uebung genug erworben hatte, um in genanntem Ort die Organistenstelle anzunehmen, von wo er 1787 einen Ruf zur Uebernahme des gleichen Amtes im nahegelegenen Gersdorf erhielt. Der kleine Friedrich bekam schon in seinem vierten Jahre vom Vater Unterricht im Clavierspiel und auf der Orgel. Bis zum zwölften Jahre hatte er fast alle gebräuchlichen Instrumente dergestalt kennen gelernt, daß er sie praktisch anzuwenden wußte. Schon 1794 versuchte er musikalische Gedanken auf das Papier zu bringen. 1798 ging er nach Zittau aufs Gymnasium, wo er unter Cantor Schönfelder seine künstlerischen Studien fortsetzte, bald auch Chorpräfect wurde, in Bürgerfamilien Clavierstunden gab und ungemein viel componirte, besonders Messen und drei Sonaten, welche bereits in seinem 17. Jahre bei Breitkopf und Härtel gedruckt erschienen und Seitens der Kritik großen Beifall fanden. 1805 bezog Schneider die Universität Leipzig, um da „Humaniora“ zu hören. August Eberhard Müller (s. oben) war damals hier noch Thomascantor, Schicht aber Organist an der Neukirche und Musikdirector der Gewandhausconcerte. Beide wurden ihm wohlwollend förderliche Berather und Lehrer, und namentlich übte Letzterer auf ihn in vielen Beziehungen mächtigen Einfluß aus. Nur wenige Wochen jünger als Schneiders Vater, hatte Schicht mit diesem gleichzeitig die Unterweisungen des Zittauer Organisten

Trier, eines Schülers von Bach, frequentirt, war also nicht minder dem Sohne ein lieber Bekannter und Gönner. Auf seine Empfehlung hin erhielt der junge Mann bereits 1806 die Stelle eines Gesanglehrers an der Rathsfreischule. 1807 ward er Organist an der Paulinerkirche; dabei gab er auch in der Stadt Musikunterricht und fand in vielen Familien Eingang und Anerkennung. Schon im April 1806*) brachte ferner Schicht Schneiders Ouverture Nro. 6 im Gewandhausconcert zur Aufführung, so daß er damit in Leipzig auch als Orchestercomponist zuerst vor die Oeffentlichkeit trat. Das Debut fiel glänzend aus und nun ging es mit verdoppeltem Eifer ans Componiren von Sonaten, Clavierconcerten, Symphonieen, Ouverturen, Cantaten, Variationen für verschiedene Instrumente, Märschen, Tänzen, Liedern u. s. w. Ja, auch zwei Opern figuriren unter dieser großen Zahl von Werken: „Alwins Entzauberung", nach Bretzners „Irrwisch" freibearbeitet, und „der Zitherschläger" (mit Text von den ihm sehr befreundeten, damals in Leipzig lebenden Dichter Heinrich Seidel). Die erste von beiden brachte die Dessauische Hofschauspielergesellschaft — s. oben im Abschnitt „Theater" — auf die Bühne unserer Stadt, doch errang sie, vielleicht wegen ungenügender Darstellung, nur geringen Beifall und Schneider schrieb fortan nichts mehr für die Bretter. Desto mehr Succeß hatten seine in der Folge noch im Gewandhausconcert zu Gehör gebrachten Werke, wie er denn in demselben von 1808 an auch öfters als Clavierspieler sich mit großem Erfolg hören ließ, besonders seitdem 1810 A. E. Müller mit seiner Gattin, die eigentlich für das Pianoforte engagirt gewesen war, unsere Stadt verlassen hatte. Außer am Clavier entzückte Schneider die Leipziger vornehmlich noch auf der Orgel.

Im Herbst 1810 übernahm er bei der Oper Joseph Secondas die Musikdirectorstelle, was ihn nunmehr seinen Aufenthalt zwischen Leipzig und Dresden zu theilen zwang. Dieser ihm lästige Umstand, sowie die Rücksicht darauf, daß jenes Amt fast gar

*) Als eines Kuriosums erinnerte sich Schneider einer in diesem Jahre 1806 stattgehabten Aufführung des Mozartschen Requiems mit an verschiedenen Stellen beigegebenem Wirbel einer Anzahl französischer Tambours. Der Gouverneur Leipzigs, der französische General Maçon, starb daselbst; ihm zu Ehren wurde in der katholischen Kapelle der Pleißenburg das genannte Tonwerk aufgeführt und bei einzelnen Stellen, wahrscheinlich zur Erinnerung daran, daß die Feier einem Soldaten galt, auf Trommeln accompagnirt. Hat doch früher Kapellmeister Himmel bei der Todtenfeier Friedrich Wilhelms II. die Pausen zwischen den einzelnen Musiknummern durch Abbrennen von Vierundzwanzigpfündern ausfüllen lassen! (S. Friedrich Schneider als Mensch und Künstler. Ein Lebensbild von Friedrich Kempe.)

keine Zeit zum Componiren übrig ließ, mochte in ihm nach und nach den Wunsch keimen lassen, er möge den Posten niederlegen können, und sehr froh war er, als dies dadurch bewirkt wurde, daß der Leipziger Rath ihn 1813 zum Organisten der Thomaskirche neben Schicht als Cantor ernannte. Er lebte nun wieder ununterbrochen in unserer Stadt, in voller Thätigkeit als Lehrer, Ausübender und Schaffender*).

Am Sylvesterabend 1815 lernte Schneider in einer Gesellschaft beim Dr. Wendler den Senator August Apel, Vater von Theodor Apel, und Dichter jener Erzählung: „Der Freischütz", aus der dann Friedrich Kind die von Weber componirte Oper machte, kennen. Mehr davon s. oben im 1. Abschnitt**). Es mag an dem Abend gewesen sein, daß Apel und Schneider zusammen über den Text eines Oratoriums: „Das Weltgericht" verhandelten; im März nächsten Jahres lieferte der Dichter das Buch des nachmals so berühmten Werkes, doch erlebte er nicht die Vollendung der Composition. Drei Jahre trug Schneider den Plan mit sich und in sich herum und hatte nur erst Einzelnes als Entwurf zu Papier gebracht. Da begann er den 6. Januar 1819 die Niederschreibung

---

*) Der geniale, doch auch höchst bizarre Dichter Amadeus Hoffmann, früher schon Rath bei der Regierung in Warschau, später jedoch, als er durch den Einmarsch der Franzosen 1806 diese Stelle verloren hatte, Musikdirector am Bamberger Theater, wurde, wie wir hier nachträglich noch in einer Note mittheilen wollen, der Ersatzmann für Schneider im erledigten Musikdirectorat bei Seconda in Leipzig. Doch schon im Februar des nächsten Jahres erfolgte zwischen Letzterem und Hoffmann eine so plötzliche und heftige Entzweiung, daß dieser augenblicklich seiner Wege ging. Da dirigirte denn am Abend unser Schneider wieder einmal die Oper, und zwar ohne Probe, aber es glückte trotzdem Alles, „wahrscheinlich, da sich Jeder rechte Mühe gab, aus Freude darüber, daß sie den Tollkopf, der keinen ungeschoren ließ, nicht mehr zu fürchten brauchten." Hoffmann lebte nun einige Monate privatisirend in unsrer Stadt, erkrankte jedoch gerade damals gefährlich an der Gicht. Mittlerweile ward die Leipziger Schlacht geschlagen. Einige Wochen nach derselben, während welcher ihn Niemand gesehen hatte, suchte einer seiner Bekannten ihn auf. Er fand den Sonderling in einem der ärmlichsten Zimmer eines der geringsten Gasthöfe, nicht gegen Kälte verwahrt, die Füße von der Krankheit gelähmt, vor sich aber eine Tafel liegen habend, die er mit Caricaturen auf die „verwünschten Franzosen" füllte. Es sind das mit jene damals zu Tausenden verkauften Blätter gewesen, deren wir eine beträchtliche Zahl auf der während der letzten Octoberfesttage vom Verein zur Feier des 19. Octobers im Saal der Rathsbibliothek veranstalteten Ausstellung zu sehen Gelegenheit hatten. Ihr Besitzer ist der bekannte Sammler, Hr. Max Poppe.

**) Nicht zu verwechseln ist derselbe mit dem ebenfalls von Apel verfaßten Text des Oratoriums: „Das jüngste Gericht", welches Spohr in Musik setzte.

der wirklichen Partitur, schloß dieselbe schon am 21. Februar, hielt am 12. Mai in seiner Wohnung am Clavier eine erste Probe ab und ließ dann am 3. Juni eine im Gewandhaus mit vollem Orchester folgen. „Alle Mitwirkenden — schreibt Kempe a. a. O. — stimmten darin überein, daß zur würdigen Darstellung dieses Meisterwerkes Leipzigs gesammte Musikkräfte vereinigt werden müßten. Das geschah und so kam den 6. März 1820 die erste Aufführung im Gewandhaus zu Stande, gekrönt von dem weitreichendsten Erfolge für das Werk, für den Schöpfer desselben, wie für die ganze Kunst. Die Chöre wurden von der Singakademie und dem Thomanerchor gesungen, die Soli von Mad. Neumann-Seffi, Doris Böhler, dem Tenor Klengel und mehreren Dilettanten, das Orchester war angemessen verstärkt. Schon am 13. April fand eine Wiederholung der Aufführung in der Paulinerkirche statt und die Musik nahm sich in den weiten Tempelhallen noch herrlicher aus. Nach Leipzig war es zunächst Berlin, welches das „Weltgericht" zu Gehör bekam. Es folgten Quedlinburg und Prag.

Wir erwähnen hier letzteres, weil, um die soviel Aufsehen machende Tonschöpfung in Quedlinburg zu hören, der herzoglich Dessauische Musikdirector Reinecke sich auf die Reise dahin begeben hatte. Auf der Rückfahrt gingen ihm die Pferde seines Wagens durch, er that einen unglücklichen Fall und verschied an den Folgen desselben wenige Tage später. Wunderbares Verhängniß! Schneider erhielt die Berufung, sein Nachfolger zu werden, nahm dieselbe an und ging im März 1821 nach Dessau ab, wo er bekanntermaßen bis an seinem den 23. November 1853 erfolgten Tod verblieben ist. In Bezug auf Näheres aus dieser ganzen Folgezeit verweisen wir wiederholt auf Kempe; aus den Leipziger Jahren ist noch nachzutragen, daß Schneider 1816 auf Antrag Schichts Dirigent der Singakademie wurde, sowie 1817 Kapellmeister bei dem unter Küstners Direction neubegründeten Stadttheater. Dies erwähnten wir indeß schon im ersten Abschnitt. Zur Eröffnung der Vorstellungen componirte er Ouverture, Zwischenacte und Trauergesänge zu Schillers „Braut von Messina", „ebenso charakteristisch als effectvoll." Auch daß Schneider für die „Leipziger Liedertafel" mehrere höchst ansprechende Gesellschaftslieder in Noten setzte, möge hier schließlich betont werden. Zusammenhängendes über Gesangvereine in unserer Stadt sagen wir in einem späteren Capitel.

Der Sohn Friedrich Schneiders, Bernhard, der ihm in Leipzig am 22. October 1829 geboren wurde, bildete sich in Dessau unter Drechslers Leitung zum Violoncellisten und studierte bei seinem Vater die Composition, dann ward er in der Dessauer Ca-

pelle angestellt, welche er aber Anfangs der 40er Jahre verließ, um ins Magdeburger Theaterorchester einzutreten. Später ging er als Musiklehrer nach Petersburg und jetzt lebt er bei einem Edelmann in der Nähe von Smolensk als Musikmeister. Ein ziemlich ungeordneter Lebenswandel hat sein Talent zur Composition, das ihm nicht abzusprechen ist, zu keiner ordentlichen Entfaltung kommen lassen. — Johann Gottlob Schneider, jüngerer Bruder von Friedrich, geboren den 28. October 1789 zu Alt-Gersdorf, kam 1800 auf das Zittauer Gymnasium, wirkte hier im Singchor mit und wurde schließlich sogar dessen Präfect. Noch vor seinem zu Ostern 1810 erfolgten Abgang nach Leipzig trat er im Exnerschen Concerte als Clavierspieler mit Erfolg auf. In Leipzig wollte er Anfangs die Rechte studieren, bald jedoch änderte er seinen Plan und widmete sich ausschließlich der Musik, wozu ihm besonders die schon 1811 übertragene Organistenstelle an der Paulinerkirche, als Nachfolger seines Bruders Friedrich, Veranlassung gab. In demselben Jahr wurde er auch als Gesanglehrer an der Rathsfreischule angestellt. Inzwischen hatte er mehr und mehr die Orgel zu seinem Hauptinstrument gemacht und strebte jener Meisterschaft zu, die ihn später als einen der größten Orgelvirtuosen unseres Jahrhunderts erscheinen ließ. 1812 ging er sodann als Organist der Hauptkirche nach Görlitz und blieb hier, bis er 1825 den Ruf als Hoforganist an die evangelische Hofkirche Dresdens erhielt, welche Stelle er gegenwärtig noch inne hat. — Der dritte Bruder, Johann Gottlieb Schneider, geboren 1797 und gestorben als Organist der Kreuzkirche zu Hirschberg in Schlesien 1856, verweilte, nach Vollendung seines Gymnasialcursus in Zittau, nur ein Jahr als Student in unsrer Stadt, um sich darauf sogleich als Musiklehrer in Bautzen niederzulassen.

Zwei Jahre später, als Friedrich Schneider, nämlich 1807, bezog Albert Gottlieb Methfessel die Universität Leipzig, der am 6. October 1785 zu Stadt Ilm im Schwarzburgischen als Sohn eines Cantors und Schullehrers geboren war. In seinem neunten Jahre bereits spielte er beim Gottesdienst die Orgel und componirte kleine Clavierstücke und Lieder. 1800 kam der talentvolle Knabe dann auf das Rudolstädter Gymnasium und schon bei seinem Abgang auf die hohe Schule ließ er sein erstes Werk — 6 Lieder mit Pianofortebegleitung — drucken. Seinen theologischen Studien lag er in Leipzig mit allem Eifer ob, was ihn aber nicht hinderte, mit gewohnter Liebe die Tonkunst zu pflegen; mußte er doch, um seinen Lebensbedarf zu erhalten, Unterricht im Guitarrespielen und Gesang geben. Der Aufenthalt in unserer Stadt hatte ferner noch den Vortheil, daß Schicht sich für ihn interessiren

lernte und seine Studien in der Harmonielehre und im Kontrapunkt leitete. Die Zusage der Fürstin von Rudolstadt, ihn für den Fall, daß er sich ausschließlich der Musik widme, mit einem Stipendium bedenken zu wollen, war endlich Anlaß, daß er der Wissenschaft Valet sagte und die Kunst sich zum Lebensberuf wählte. So verließ er denn 1809 Leipzig, begab sich nach Dresden zum Gesanglehrer Ceccarelli und wurde sodann 1810 als fürstlicher Kammersänger in Rudolstadt angestellt. Unter dem rüstigsten und rührigsten musikalischen Wirken und Schaffen — er hatte neben seiner Kammersänger-Function auch die eines Lehrers der Fürstin, errichtete eine Singakademie, componirte fleißig, machte Kunstausflüge u. s. w. — blieb er bis zum Jahre 1812 in seiner Stellung. Dann ließ er, geleitet von dem Wunsch nach einem größeren Wirkungskreis, sich in Hamburg nieder, wo er eine Liedertafel gründete, auch mehrere andere Vereine dirigirte und überhaupt im musikalischen Leben der Stadt eine hervorragende Rolle spielte. So kam das Jahr 1832 heran, in welchem Methfessel als Hofkapellmeister nach Braunschweig berufen wurde, und dort öffnete sich seiner Thätigkeit ein neues Feld, insofern er die Direction der damals vortrefflichen Oper erhielt. Bis 1842 blieb er nun in seinem Amt, dann jedoch zwang ihn ein Augenleiden, sich pensioniren zu lassen. Leider ist dasselbe durch keine Operation gehoben worden. Als Liedercomponist besonders hat sich Methfessel einen durch ganz Deutschland verbreiteten Namen gemacht. Es herrscht in seinen zahlreichen ein- und mehrstimmigen Liedern — von denen er einige auch selbst gedichtet hat, z. B. „Hinaus in die Ferne" und „Was tönt durch Wald und Auen" — eine kerngesunde Frische der Empfindung und natürliche Anmuth.

Ferner ist hier August Ferdinand Anacker, geboren den 17. October 1790 in Freiberg, zu nennen. Als Sohn eines nicht vermögenden Handwerkers hatte er seinen früh schon gehegten sehnlichen Wunsch, ein Clavier zu besitzen, sich noch immer nicht erfüllen können; da machte er im siebzehnten Jahre mit mehreren seiner Geschwister einen verhältnißmäßig bedeutenden Lotteriegewinn und nun ward vor Allem ein gutes Pianoforte angeschafft und die Musik mit so großem Eifer betrieben, daß er sich bald im Stande fühlte, Beethovens damals erschienene Clavierconcerte in seiner Vaterstadt öffentlich vorzutragen. 1813 bezog er die Universität Leipzig und gewann hier an Schicht, bei dem er theoretischen Unterricht nahm, ferner an dem wackeren Organisten Riem, an dem Musikalienhändler Härtel und besonders auch an Friedrich Schneider fördernde Gönner und Freunde. Der Letztere ward sein Lehrer in der Theorie und zu den mannichfachen öffentlichen

und privaten Musikaufführungen Leipzigs erhielt er um so leichter und lieber Zutritt, als er mit seiner schönen Stimme gern dort mitwirkend gesehen wurde. 1822 erhielt er den Ruf als Cantor und Musikdirector in Freiberg, nachdem er schon früher in unserer Stadt Magister geworden war. Seine Heimath verdankte ihm seitdem in musikalischer Beziehung außerordentlich Viel: schon 1823 errichtete er dort eine Singakademie, sowie 1830 regelmäßige Winterabonnementsconcerte; neben seinem Amte gab er auch noch Privatunterricht, war Lehrer am Seminar für Schullehrer und übernahm 1827 die Leitung des Bergmusikchors. Von seinem meist sehr ansprechenden und warmempfundenen Compositionen hat der von Döring gedichtete „Bergmannsgruß" die meiste Verbreitung gefunden. Der vielverdiente Mann, als dessen Werk man schließlich wohl die Stiftung des erzgebirgischen Sängerbundes wird betrachten können, starb den 21. August 1854 in Freiberg.

Ein anderer, nachmals sehr berühmt gewordener Schüler Schichts war der Componist des „Vampyr" und des „Templers und der Jüdin", Heinrich Marschner. Derselbe wurde am 16. August 1796 in Zittau geboren. Seine musikalische Begabung offenbarte sich schon früh, indem er bereits in seinem neunten Jahre als Mitglied des Sängerchores, welchen das Gymnasium seiner Vaterstadt — damals eben unter des Präfecten Friedrich Schneiders Leitung — unterhielt, Bachsche Motetten vom Blatte sang. Bald darauf siedelte er nach Bautzen über, um dort Schüler des Organisten August Bergt zu werden. Doch profitirte er von diesem durch die Schuld des Lehrers selber nicht viel und kehrte nach Zittau zurück, verließ es aber im Jahre 1816 aufs Neue. Da nämlich bezog er die Leipziger Universität, um Jura zu studieren, ließ aber auch in seinen Mußestunden nicht ab, sich in der Musik unermüdlich weiter zu bilden. Von besonderem Nutzen wurde ihm nun eben die Gönnerschaft des alten Schicht, der ihn endlich dazu überredete, seine rechtswissenschaftlichen Studien ganz zu sistiren und sich allein der Tonkunst hinzugeben. Er wurde unentgeldlich des Jünglings treu sorgsamer Lehrer und verhalf dessen frühesten, bereits von ungewöhnlichem Talent Zeugniß ablegenden Compositionen durch Fürsprache bei verschiedenen Verlegern zur Herausgabe. Freilich verließ Marschner schon im folgenden Jahre 1817 unsere Stadt, um sich zunächst auf Einladung des k. k. Musikgrafen Thaddé v. Amadée nach Wien zu begeben; er kehrte aber, wie wir im ersten Abschnitt unter „Theater" bereits zu erwähnen hatten, gegen Ende der zwanziger Jahre nochmals nach Leipzig zurück, wo er nun sowohl seinen „Vampyr", wie seinen „Templer" componirte — beides

Werke, die Marschners durch die ganze gebildete Welt verbreiteten Ruhm recht eigentlich erst begründeten. Daß er später eine lange Reihe von Jahren Hofkapellmeister in Hannover war, 1859 endlich mit dem Titel Generalmusikdirector pensionirt wurde und am 14. November 1861 in genannter Stadt starb, brauchen wir hier nur kurz zu berühren.

Fünftens nennen wir den am 31. Januar 1798 zu Belzig bei Wittenberg geborenen Carl Gottlieb Reißiger. Er kam nachmals als Alumnus auf die Leipziger Thomasschule und schon da zog er durch seine musikalischen Fähigkeiten die Aufmerksamkeit Schichts auf sich, der späterhin sein Lehrer ward, als der junge Mann die im Jahre 1818 von ihm bezogene Universität unserer Stadt, wo er Theologie zu studieren begann, wieder verließ und sich ganz und gar der Tonkunst widmete. 1821 ging Reißiger zu weiterer Ausbildung noch nach Wien. Bekannt ist, daß er in der Folge besonders als Componist im geistlichen Styl Bedeutung gewann. Seine zehn großen Messen z. B. gehören zum Schönsten, was aus neuerer Zeit in ihrer Art vorhanden ist; man wird darin aber nicht unschwer den nachwirkenden Einfluß der gediegenen Schichtschen Schule erkennen. Reißiger starb als königlich sächsischer Hofkapellmeister in Dresden am 7. November 1859.

Weiter ist hier auch noch Carl Friedrich Zöllner, geboren am 17. März 1800 zu Mittelhausen im Weimarischen, von uns zu erwähnen. Sein Vater war, wie der Reißigers, Cantor, er verlor ihn aber früh schon und kam im zehnten Lebensjahr nach Eisleben auf die Schule, wo er bei seinem Oheim, der gleichfalls Cantor war, wohnte. Er hat in der Jugend eine harte Prüfungszeit der Armuth und Entbehrung durchmachen müssen, ja eigentlich wohl wurde es ihm im ganzen Leben nicht. 1819 bezog er als Alumnus die Thomasschule in Leipzig und legte bald treffliche Proben seines musikalischen Talentes ab, indem er für das Sängerchor, dessen Mitglied er nun selber war, einige sehr gelungene Motetten componirte, die noch heute gern gesungen und gehört werden und damals die Aufmerksamkeit Schichts auf sich zogen. Eine Folge davon war, daß Zöllner sich längere Zeit des sorgfältigen und speciellen Musikunterrichts von Seiten des großen Meisters erfreuen durfte. 1819 bezog er die Universität unserer Stadt, um Theologie zu studieren, neigte aber immer mehr der von ihm innniggeliebten Tonkunst zu und war glücklich, als er 1820 durch Empfehlung Schichts eine Anstellung als Gesanglehrer an der Rathsfreischule zu Leipzig, sowie später in gleicher Eigenschaft noch an einigen anderen Schulen bekam, welchen Wirkungskreis er bis zum Tode innebehielt und nachmals durch Ver-

waltung eines Organistenamtes, sowie durch ausgebreiteten Privatunterricht noch erweiterte. „Schon zu jener Zeit — heißt es in einer biographischen Skizze, welche die „Sängerhalle" (Jahrgang 1862) gegeben hat — stellte sich Zöllner die Aufgabe, in seinem Beruf als Lehrer und Componist Neues, Bildendes und Förderndes zu schaffen, und zwar die Musik nach jener Richtung hin besonders zu heben, in welcher sie ein wesentliches Bildungselement für das Volk werden konnte. Die Tonkunst sollte nicht mehr für einen kleinen Kreis Bevorzugter sein, sie sollte in die Massen dringen und Gemeingut Aller werden!" Hierin liegt in der That die schöne und veredelnde Bedeutung, welche Zöllners treues und unermüdliches Wirken, nicht allein für Leipzig, sondern für ganz Deutschland, besonders aber doch für unsere Stadt gehabt hat. In solchem Sinne schuf er zunächst für die Jugend der Volksschulen neue Lieder und Weisen, die sich vor den bisher gesungenen veralteten, zum Theil unmelodischen und inhaltsarmen durch anmuthige Melodien, Innigkeit der Empfindung und mannichfaltige Form auszeichneten. Höher empor stieg er dann in seinen Männerquartetten. Was waren das für Schöpfungen! Wie ganz verschieden von den früheren mit ihrer monotonen Melodieführung, mit ihrer steifen, dürftigen Form! Welche Lieder! Wie reich in Gehalt, wie voll Kraft und Humor und doch wieder so zart und graziös! Sie werden überall mit Begeisterung vorgetragen und gehört, jeder Deutsche kennt sie, selbst jenseits des Oceans hallten sie wieder! Alles, was das Menschenherz bewegt und hebt, feierte er in ihnen, Liebe und Wein, Lust am Wandern, Männersinn, Biederkeit, Freundschaft, Vaterlands- und Freiheitsliebe! Einzeln sie alle zu nennen, ist nicht möglich; wir erwähnen nur die „Müllerlieder", „Auf deutsche Brüder, haltet Wacht!", „Auf und trinkt, Brüder, trinkt!", „Kommt Brüder, trinket froh mit mir!", „Lobt den Herrn!", „Wo möcht' ich sein?" Sie sind sämmtlich in Leipzig componirt, empfangen und ersonnen zumeist im Rosenthal, welches der Lieblingsspaziergang des wackern Zöllner war und wo man daher auch ihm ein Denkmal errichten will, niedergeschrieben aber in der kleinen, bescheidenen Wohnung auf dem Neukirchhof, von wo aus sie dann rasch ihren Rundgang durch die Länder antraten.

Die wichtige, neu schaffende und reformatorische Rolle, welche Zöllner in der Geschichte des deutschen Männergesanges gespielt hat, ist bekannt. Seine Compositionen trugen hierzu den einen Theil bei, den anderen Theil die Gesangvereine, die auf seine Anregung hier in Leipzig, sowie anderwärts, und zwar zumeist in den ächtbürgerlichen Kreisen, unter den jungen Handwerkern und Arbeitern

entstanden. Ihm zu Ehren nennt sich jetzt eine Verbrüderung verschiedener Gesangvereine unserer Stadt der „Zöllnerbund".

Schlicht, einfach und höchst bescheiden, wie Zöllner war, wollte er stets nur mit und im Volke leben, der einfache und schlichte Schullehrer und Volksbildner bleiben. Er hätte das Dasein ohne Sorgen, in Glanz und Ueberfluß verbringen können, wußte er seine Verdienste nur ins rechte Licht zu stellen und sich für einträgliche Aemter zu empfehlen, welche zu bekleiden innerlich er sicher befähigt war, aber er wußte eben nicht, wie das machen. Dazu war er viel zu ehrlich, zu gerade, ja auch zu bequem und mit Wenigem genügsam.

Schon lange hatte Zöllner gekränkelt. Im Sommer 1860 machte er noch auf Anrathen des Arztes eine Reise nach Thüringen, um die dortige, Patienten der verschiedensten Art so wohlthuende Luft zu athmen. Er kam so noch einmal nach der Heimath, sah noch einmal das Vaterhaus, von dem er im zehnten Jahre Abschied genommen und das er seitdem nicht wieder geschaut hatte. Auch nach dem Grabe seiner Mutter pilgerte er. Und hierauf sollte es ihm vergönnt sein, noch einen Triumph eigener Art zu feiern. Das große Coburger Sängerfest zog ihn unwiderstehlich nach diesem Orte, dort wollte er ungesehen, als stiller Theilnehmer, den Klängen der deutschen, seiner Lieder lauschen. Aber bald erkannt, führte man ihn mit Jubel ans Dirigentenpult und es ertönte Arndts Vaterlandslied unter seiner Leitung wie gewaltiger Donner durch Thüringens Berge. Hier legte er — wie es in einer an seinem Grabe gehaltenen Rede hieß — den Taktstock nieder, um ihn nie wieder zu erheben. Krank war er von Leipzig fortgegangen — kränker kehrte er zurück und entschlief in der Nacht vom 25. zum 26. September 1860. Das Begräbniß war durch die Theilnahme vieler Hunderte geweiht, aber ohne Gepränge und Leichenpomp, der auch für den einfach schlichten Zöllner nicht gepaßt haben würde.

Endlich stehe hier der Name Ernst Julius Otto. Geboren am 1. September 1804 zu Königsstein, kam derselbe 1814 auf die Kreuzschule nach Dresden und wurde beim Singchore, den diese hält, seiner schönen Sopranstimme wegen, sogleich Solosänger. Der damalige Cantor Theodor Weinlig gab ihm den ersten Unterricht in der Composition, den er bei dessen Nachfolger Uber von 1817 an fortsetzte. Bereits in seinem siebzehnten Jahre schrieb er einige Motetten und Cantaten, welche Beifall fanden, und dies, sowie das Anrathen C. M. v. Webers bestimmte ihn endlich, die Musik zu seinem Hauptstudium zu machen. Mit diesem Vorsatz ging er 1822 auf die Universität Leipzig, wo er drei Jahre Phi-

losophie studierte, sich aber auch unter Schicht und dessen Nachfolger Weinlig immer mehr in der Composition vervollkommnete. Während seines Aufenthaltes in unserer Stadt vollendete er mehrere geistliche Musiken, die hier mit Erfolg zur Aufführung kamen. 1825 wandte er sich wieder nach Dresden, ward Lehrer im Blochmannschen Erziehungsinstitut und 1830 an Agthes Stelle Cantor der Kreuzschule und Musikdirector der beiden evangelischen Hauptkirchen. Als solcher lebt und wirkt er noch jetzt. In weiteren Kreisen ist Otto besonders bekannt und beliebt geworden durch seine Compositionen auf dem Gebiete des Männergesangs; hier bekundet er ein gemüthliches und angenehmes Talent und weiß auf geschmackvolle Weise zu effectuiren. Auch steht ihm viel Humor zu Gebote. Wir erinnern nur an seine sehr populären „Gesellenfahrten".

V. Kapitel.

Die Nachfolger Schichts im Cantorat: Weinlig und Hauptmann.

Eine Episode: Richard Wagner in Leipzig geboren.

Das Cantoramt an der Thomasschule und die Musikdirectorstelle an den beiden Hauptkirchen Leipzigs erhielt nach Schichts Tode Christian Theodor Weinlig. Er war geboren am 25. Juli 1780 zu Dresden und blieb im elterlichen Hause, bis er 1797 die Universität unserer Stadt bezog, um die Rechte zu studieren. Erst später, nachdem er in seine Vaterstadt zurückgekehrt und schon mehrere Jahre als Advocat die juristische Praxis betrieben hatte, ließ er seine Neigung zur Musik Oberhand gewinnen, indem er 1804 die Geschäfte eines Sachwalters aufgab und bei seinem Onkel, dem damaligen berühmten Cantor an der Kreuzschule zu Dresden, Christian Ehregott Weinlig, Unterricht in der Compositionslehre nahm. 1806 ging er nach Italien und setzte, vornehmlich zu Bologna unter Leitung des Pater Stanislao Mattei, das Studium des Contrapunktes fort, ward auch 1807 von der dortigen Academia filarmonica unter die „Magistros compositores" aufgenommen. Nach kurzem Aufenthalt in Wien kam er 1808 wieder nach Dresden und privatisirte nun hier, bis ihn im Jahre 1814 der Rath daselbst zum Nachfolger seines Oheims im Cantorat der

Kreuzschule ernannte. Dies Amt bekleidete er bis 1817, legte es dann aber, durch Umstände bewogen, freiwillig nieder und trat in den Privatstand zurück, wo ihn, nächst einer bedeutenden Zahl musikalischer Lehrstunden, auch die Direction des Dreyßigschen Gesangvereins beschäftigte. 1823 endlich leistete er dem von Leipzig aus an ihn ergangenen Ruf zum Cantorat der Thomasschule Folge, welches er nun bis zu seinem Tode am 7. März 1842 bekleidete, und zwar stets, auch bei schon hinfälligem Körper, mit Ausdauer und Liebe. Junge Componisten fanden an ihm einen immer bereitwilligen, entgegenkommenden Lehrer und Rathgeber, seine umfassenden theoretischen Kenntnisse paarten sich aufs Glücklichste mit überzeugender Klarheit der Darstellung, meist in Form ungezwungener Unterhaltung. So urtheilen Schüler von ihm. Sein Wirken war ein stilles, pflichtgetreues in engerem Kreise, diesen aber durchaus erfüllend. Die Compositionen Weinligs, von denen freilich nur das Wenigste und gerade nicht das Bedeutendste zu weiterer Verbreitung gelangte, bestehen hauptsächlich in Motetten, Cantaten, einem Passionsoratorium u. s. w. Was ihm aber am ehesten ein bleibendes Andenken in der Kunstlitteratur sichern wird, ist ein theoretisches Werk über die Fuge, das ihn in den letzten Jahren vorzugsweise beschäftigte. Beiläufig sei noch erwähnt, daß, während Weinlig Cantor war, endlich die bisher immer noch üblich gewesenen und doch den Stimmen und der Gesundheit so schädlichen „Umgänge" des Thomanerchores (drei Mal wöchentlich) aufgehört haben, irren wir nicht 1839.

Unter den Schülern Weinligs wollen wir hier nur eine der interessantesten künstlerischen Persönlichkeiten der Gegenwart nennen: Richard Wagner, geboren den 22. Mai 1813 in unserem Leipzig selbst. Er hatte das Mißgeschick, im zarten Alter schon seinen Vater durch den Tod zu verlieren. Dieser Verlust wurde zunächst zwar einigermaßen durch die abermalige Verheirathung der Mutter mit dem Maler und Schauspieler Geyer ersetzt — wir nannten ihn oben im 1. Abschnitte, ebenso wie Richards Schwester, Rosalie Wagner — allein auch der Stiefvater starb bereits nach Verlauf weniger Jahre. Die Familie war nach Dresden übergesiedelt und hier besuchte der Jüngling die Kreuzschule. Einige Zeit später führte ihn sein Schicksal nach Leipzig zurück, wo er behufs Vollendung der Gymnasialbildung Nicolaischüler ward. Jetzt fing auch sein künstlerischer Trieb an, sich zu entwickeln. Er vollendete ein schon in Dresden begonnenes Trauerspiel und setzte eine Musik dazu, ohne jedoch im Besitz irgend welcher theoretischen Kenntnisse zu sein. Auch componirte er demnächst selbstständige Stücke für das Orchester, wobei ihm wenigstens zeitweise die Anleitung

und Unterweisung eines Musikers vom Fach — der Name ist von uns nicht zu ermitteln gewesen — zu Theil wurde. Diese Arbeiten nahmen Wagner so in Anspruch, daß sein Schulfleiß darunter litt. Dennoch beendigte er den Gymnasialcursus mit dem achtzehnten Jahre und hörte darauf philosophische Collegia an der Universität.

Schließlich mochte es in seinen musikalischen Bestrebungen denn doch zum Bewußtsein Wagners gekommen sein, daß eine sichere Grundlage vor allen Dingen nöthig sei. Er entschloß sich, bei Weinlig theoretischen Unterricht zu nehmen und genoß denselben freilich verhältnißmäßig nur kurze Zeit hindurch. Jetzt folgten verschiedene Compositionen, unter denen besonders eine Symphonie namhaft zu machen ist, welche sogar eine Aufführung in den Gewandhausconcerten erlebte.*) Von hier ab zeigte Wagner indessen fast ausschließlich den Trieb zu dramatisch musikalischer Gestaltung; er componirte zunächst nur noch Opern mit Ausnahme einer „Faustouverture". Von diesen Opern, die jedoch alle unbekannt geblieben sind, werden genannt: „Die Hochzeit", „die Feen" und „das Liebesverbot". Der Componist hatte sich zu allen selbst den Text gemacht.

In seinem einundzwanzigsten Jahre trat Wagner in praktische Wirksamkeit: er wurde Musikdirector am Magdeburger Theater, verließ also Leipzig, 1834. Weiteres gehört nun eigentlich nicht hierher; höchlichst interessant bleibt es jedenfalls, daß unsere Stadt auch das erste Ringen und Streben dieses so eigengearteten Genius mit angesehen hat.

An Weinligs Stelle im Cantorat der Thomasschule rückte

---

*) Im Januar 1833. Interessant dürfte die damalige Kritik der „Allgemeinen musikalischen Zeitung" sein: „Die neue Symphonie unseres noch ganz jugendlichen Richard Wagner — er zählt kaum 20 Jahre — wurde in allen Sätzen, mit Ausnahme des zweiten, von der zahlreichen Versammlung mit lautem Beifall und nach Verdienst begrüßt. Wir wüßten kaum, was man von einem ersten Versuche mehr verlangen könnte, wenn man nicht alle Billigkeit bei Seite setzen will. Der Arbeit gebührt das Lob eines großen Fleißes und der Gehalt der Erfindung ist nichts weniger als gering; die Zusammenstellungen zeigen von eigenthümlicher Auffassung und die ganze Intention beurkundet ein so rechtliches Streben, daß wir auf diesen jungen Mann mit freudigen Hoffnungen sehen. Ist auch der Eifer, sich selbst treu zu bleiben, noch ebenso angestrengt, als die Benutzung der Orchestereffecte noch nicht erfahren genug ist, ist auch wohl die beharrliche Durchführung eines oder des anderen Gedankens noch zu lang, zu viel gewendet, so sind dies doch einzig nur solche Punkte, die sich durch redlich fortgesetzte Arbeit von selbst geben. Das aber, was Hr. W. hat, giebt sich nicht, wenn es nicht schon in der Seele lebt."

der dies Amt noch jetzt bekleidende Moritz Hauptmann ein. Er stammt aus Dresden, wo sein Vater Oberlandbaumeister war, und wurde am 13. October 1792 geboren. Anfangs für die Wissenschaften bestimmt, machte der Knabe und später der Jüngling eifrige mathematische, naturwissenschaftliche, Zeichnen- und Sprachstudien; in seinem neunzehnten Jahre jedoch trat der Hang zur Tonkunst und der Beruf für dieselbe so stark hervor, daß der Vater auf den Wunsch des Sohnes, Musiker zu werden, einging. Hauptmann ging demnach 1811 zu Spohr nach Gotha und bildete sich hier zu einem guten Violinspieler aus. Auch Compositionsunterricht ertheilte ihm der Genannte und es scheint damals schon der Grund zu der späteren Freundschaft der beiden Tonkünstler gelegt worden zu sein. Ein Jahr nachher kehrte Ersterer wieder in die Heimath zurück und nahm in der sächsischen Hofkapelle zu Dresden eine Stelle als Geiger an, welche er jedoch ebenfalls nur ein Jahr lang bekleidete. Die Folgezeit führte ihn auf Reisen nach Prag und Wien, sowie nach Rußland. Er übernahm von 1815—20 das Lehramt im Hause eines Fürsten Repnin. Zwar wechselte die fürstliche Familie im Laufe jener Jahre mehrfach ihren Wohnsitz, doch wählte sie namentlich die Städte Petersburg, Moskau, Pultawa und Odessa zu Aufenthaltsorten. Seit 1820 lebte Hauptmann dann von Neuem in Dresden, als Privatmann, trat später aber, auf Anregung und durch Vermittelung Spohrs, als Violinist in die kurfürstliche Kapelle zu Cassel ein, welche Stellung er bis 1842 bekleidete. Neben seiner dienstlichen Thätigkeit componirte er hier fleißig, z. B. auch einige mit Beifall aufgeführte Opern, und ertheilte, insbesondere an Spohrsche Schüler, viel Unterricht in der Theorie und Composition. Hierdurch ward er nach und nach zu dem trefflichen theoretischen Lehrer, welcher mit Recht großen Ruf genießt. Namhafte Schüler von ihm aus jener Zeit sind die bereits verstorbenen Componisten Norbert Burgmüller und Theodor Curschmann.

So angenehm sich aber auch Hauptmanns Verhältnisse in Cassel, besonders durch seine engen Beziehungen zu Spohr, gestaltet haben mochten, so war doch die dortige Stellung keineswegs seinem Wissen und Können entsprechend. Einen seiner würdigen Platz erhielt er faktisch erst 1842. Von einer Reise nach Paris, die er mit seiner jungen Frau im Sommer dieses Jahres gemacht hatte, zurückgekehrt, fand er zu Hause die Vocation zum Cantor und Musikdirector der Leipziger Thomasschule vor. Er nahm den Ruf an und traf bereits im September in unserer Stadt ein.

Doch nicht blos im Besitz des einen Amtes blieb Hauptmann hierselbst; im Jahre 1843 wurde ihm auch die Stelle eines ersten

Lehrers der Theorie und des Centralpunktes am neubegründeten Conservatorium — s. weiter unten mehr davon — übertragen. „Als Theoretiker — meint in Bezug auf dies letztere Lehramt ein Aufsatz in Lorcks „Männern der Zeit" — zeichnet Hauptmann sich durch seltene Gründlichkeit und Gediegenheit, sowie durch ungemeine Klarheit und Einfachheit seiner Methode aus. Obwohl in außerordentlicher Gelehrsamkeit von tiefem, durchdringendem Wissen erfüllt, überladet er die Schüler keineswegs mit oft beliebten Abstractionen und unfruchtbaren Ideen, sondern giebt ihnen immer nur die nöthigsten und wichtigsten Haltpunkte in praktischer Anleitung, das Uebrige der Selbstthätigkeit und naturgemäßen Entwicklung überlassend: er weiß mit scharfem Kenneraug und klarster Einsicht das Wesentliche vom Unwesentlichen zu trennen — ein Umstand, der ihm unter den Theoretikern der Gegenwart eine hervorragende Stellung anweist." Hervorzuheben ist hier gleich noch ein höchstbedeutendes kunstwissenschaftliches Werk Hauptmanns: „die Natur der Harmonik und Metrik", in welchem er — wie Oscar Paul sich in seiner Denkschrift zum 70jährigen Geburtstage des Meisters treffend ausdrückt — ein unvergängliches Denkmal als Gelehrter und tiefer Denker sich gesetzt und seine Autorität auf theoretischem Gebiete für alle Zeiten begründet hat. Die Universität Göttingen ernannte ihn für dies Werk zum Doctor honoris causa.

Von seinen in Druck erschienenen Compositionen sind namhaft zu machen: drei Messen, Cantaten, Motetten, Sonaten für Clavier und Violine, Violinduette, Lieder und vierstimmige Gesänge. Sie zeugen von der hohen, edlen Kunstbildnng des Autors und beanspruchen durchweg die Bezeichnung der Gediegenheit. In den Liedern waltet ungemeine Reinheit und Tiefe der Empfindung. Mit der großen Messe in Gmoll begann Hauptmann seine öffentliche Amtsthätigkeit in Leipzig und „sie befestigte — wie es in einem damaligen Berichte der „Allgemeinen musikalischen Zeitung" heißt — die große Achtung nur noch mehr, welche ihn empfing und von der ihm gleich bei seiner Ankunft mannichfache Beweise gegeben wurden". „Ein so durch und durch treffliches Werk, fährt der Referent fort, wie diese Missa, reich an Erfindung, meisterhaft und geschmackvoll in der Arbeit, schreibt nur ein Künstler ersten Ranges. Daß wir einen solchen in Herrn Hauptmann gewonnen haben, ist unsere feste Ueberzeugung, und daß seine Wirksamkeit unser so reges, frisches Musikleben wahrhaft mit fördern werde, unsere Hoffnung." Daß diese letztere Hoffnung aufs Schönste erfüllt worden, wissen wir jetzt. Hauptmann ist der würdige Nachfolger all seiner großen Vorgänger im Cantorat, Calvisius', Kuhnau's,

Bachs, Doles', Hillers, Schichts u. s. w., und nur zu wünschen bleibt, daß er noch recht lange seiner Thätigkeit erhalten werde.— Wir bemerken zum Schluß, daß in den von ihm dirigirten Kirchenmusiken seine Gattin Susette, geb. Hummel (Tochter des Akademiedirectors Hummel in Kassel), früher oft als trefflich begabte und geschulte Solosängerin aufgetreten ist.

VI. Kapitel.

Die Nachfolger Schichts im Directorium des „großen Concerts": Schulz und Pohlenz.

Die Begründung der „Quartettabende."

Nachdem wir so die stattliche Reihe der Thomascantoren bis zur Gegenwart hin verfolgt haben, müssen wir noch einmal aufs Jahr 1810 zurückgehen, in welchem Schicht, weil er eben zum Cantor erwählt worden, die bisher von ihm innegehabte Direction der Gewandhausconcerte niederzulegen sich bewogen fand.

An die erledigte Stelle rückte nun zunächst Christian Johann Philipp Schulz, geboren zu Langensalza in Thüringen 1773. Ein zehnjähriger Knabe, kam er mit seinen Eltern nach Leipzig und besuchte hier die Thomasschule bis in sein neunzehntes Jahr. Als Alumnus dem Chore beitretend, bildete er sich zu einem ausgezeichneten Sänger. Naturanlage und Neigung führten ihn, als er die Universität bezogen, endlich zu dem Beschluß, sich ganz der Musik zu widmen, und auch sein Lehrer und Führer ward hierbei der wackere Schicht. Rasche Fortschritte befähigten ihn schon nach einigen Jahren, selber Stunden zu geben, namentlich was den Gesang betrifft, und nicht wenige der vorzüglichsten Dilettanten unsrer Stadt in diesem und den nächsten Decennien waren seine Schüler und Schülerinnen. 1800 erhielt Schulz die Stelle eines Musikdirectors bei der Schauspielergesellschaft von Franz Seconda und blieb in diesem Amte, bis 1817 Küstner das Stadttheater eröffnete. Daneben bekleidete er aber auch noch, wie wir eben mittheilten, von 1810 an die Stelle eines Leiters der Gewandhausconcerte, sowie von 1821 an, nach Friedrich Schneiders Weggang, die eines Leiters der Singakademie. Von diesen beiden Aemtern entfernte ihn erst sein im Januar 1827 erfolgender Tod. Friedrich Rochlitz widmete ihm in der „Allgemeinen musikalischen Zeitung"

(Nr. 6 jenes Jahrgangs) einen warmgefühlten, doch nur gerechten Nachruf, worin es u. A. hieß: „Als Künstler hat Schulz zwar nie Aufsehen gemacht, noch in den Gang der Musikgeschichte überhaupt bemerkbar eingegriffen, aber in Leipzig speciell hat er sehr genützt und Vielen Freude gemacht; dieser einen Stadt weihte er fast lebenslang sein Talent, seine Geschicklichkeit, seinen Fleiß, und obschon er es vermocht hätte, ging er wenig oder gar nicht darauf aus, auch außerhalb derselben Ruf und Beifall zu erlangen. Seine Verdienste als Gesanglehrer sind Jedem offenbar, seine Pünktlichkeit und Berufstreue als Musikdirector der Concerte nicht minder. Hat er als Componist für die Kirche oder das Theater nur Gelegenheitsstücke von nicht großem Umfange geliefert, so lag das weniger an seinen Fähigkeiten und Neigungen, als an seinen äußeren Verhältnissen, die ihn zu größeren nicht Muße, ja nicht einmal Zeit verstatteten. Was er aber in den angeführten Fächern geliefert hat, das ist gut, vollkommen zweckmäßig und durchaus achtbar. Hierin werden wir von Keinem Widerspruch erfahren, der auch nur das Wenige kennt, was gedruckt ist, wie sein „Salvum fac regem“ zum Jubiläum des Königs, seine Musik zu Schillers „Jungfrau“, seine Ouverture zu Klingemanns „Faust“ und Kotzebues „Hussiten vor Naumburg“, seine „theatralischen Märsche“ u. dgl. Andere, nicht gedruckt, dürften aber noch höher zu stellen sein, wie die edlen, würdevollen Chöre zu Seyfrieds „Nadir Amida.“ Doch war sein eigentliches Feld das Lied, und zwar das vierstimmige, öfter ohne, als mit Begleitung. Richtige und lebendige Auffassung der Gedichte, schöne, sogleich ansprechende Melodieen, und ein reiner, natürlicher Fluß aller Stimmen, wie er einem Schüler Schichts geziemte, zeichnen seine Lieder fast sämmtlich aus, und er hat ihrer viele geschrieben. Einige Sammlungen sind gedruckt.“ Es folgt hierauf in dem Rochlitzschen Nachruf noch eine Anerkennung dessen, was Schulz im Leben gewesen: ein liebenswürdig bescheidener und anspruchsloser, stets gern gefälliger und hülfebereiter, überhaupt höchst ehrbarer und sittlich tüchtiger Mensch.

Sein Nachfolger sowohl als Leiter der Gewandhausconcerte, wie der Singakademie wurde Christian August Pohlenz, geboren zu Saalgast bei Dobrilugk im Juli 1793. Um Jura zu studieren, bezog er 1814 die Universität Leipzig. So ernst er sich nun aber auch dieser Wissenschaft hingab, fühlte er sich doch zugleich so mächtig von der Tonkunst angeregt, daß jeder freie Augenblick benutzt wurde, um mit ihr sich vertraut zu machen. Endlich ergab er sich ihr ganz, bildete sich im Clavier- und Orgelspiel aus, studierte mit Eifer die Theorie der Musik und vor Allem die

Lehre des Gesanges. 1817 wurde ihm die Organistenstelle an der Paulinerkirche übertragen, welche er im Jahre 1821, als Nachfolger Friedr. Schneiders, mit jener an der Thomaskirche vertauschte. Ruf nach Außen gewann er besonders als Heranbildner jugendlicher Talente für die Oper. Während Schulz mehr Gesanglehrer für das dilettantische Bedürfniß blieb, excellirte Pohlenz im Unterricht für dramatischen Gesang und von fernher kamen ihm oft Schüler und Schülerinnen, die sein verdientes großes Renommé anlockte. Wir konnten z. B. im ersten Abschnitt unseres Werkes drei Sängerinnen von Ruf nennen, die ihm ihre Fertigkeit dankten: Agnese Pirscher, Livia Gerhard und Luise Schlegel (die spätere Frau Köster-Schlegel in Berlin).

Musikdirector im Gewandhaus blieb Pohlenz bis 1835, Leiter der Singakademie bis an seinen Tod im Jahre 1843. Er starb am 10. März, gerade einen Tag nach der Säcularfeier jener Concerte, die eine nicht zu kurze Zeit auch unter seiner treuen und wackeren Führung gestanden hatten. Ueber diese Festlichkeit berichten wir noch ein Mehreres. Keiner wäre würdiger gewesen an dem damals eben zu begründenden Conservatorium zu Leipzig die Stelle eines Lehrers des Gesanges zu übernehmen, und wirklich war er bereits einstimmig hierzu designirt. Als Componist — um dies nicht zu vergessen — besaß er zwar nicht viel Fruchtbarkeit, jedoch was er schuf, ist nicht nur solid gearbeitet, sondern auch schön erfunden, tief gefühlt und stets wahr. Besonders glänzte er im einfachen, volksmäßigen Liede, und sein „Kleiner Tambour Veit", sein „Matrosenlied", sowie mehrere vierstimmige Gesänge klingen in ganz Deutschland wieder.

Während Pohlenz Director der Gewandhausconcerte war, konnte die funfzigjährige Feier des Bestehens derselben in dem einen Locale begangen werden: am 25. November 1781 hatte, wie wir oben mittheilten, das erste Concert in dem damals neuen Saale stattgefunden, und am 24. November 1831 hielt man ebendaselbst ein Jubelconcert ab, über welches ein ausführlicher Bericht in der „Allgemeinen musikalischen Zeitung" sich findet. Die Zusammenstellung des Programms rührte vom Hofrath Rochlitz her, der seit 1805 Vorsteher des Institutes gewesen war. Als Einleitung ertönte, von einem vollen Männerchore feierlich vorgetragen: „Haltet Frau Musica in Ehren!" von Rochlitz. Darauf folgte von einem Decennium zum anderen, was in den verschiedenen Zeiträumen der Concerte zu den größten Lieblingen des jedesmaligen Publicums gehört hatte. Das erste Jahrzehnt bezeichnete Glucks Ouverture zu „Iphigenia in Aulis." „Mit freudiger Rührung sahen wir am ersten Contrabaß unseren sehr achtbaren,

allgemein geschätzten und um unsere Musik hochverdienten Wach*), der als Jubelgreis noch immer frisch und rüstig den Eindruck des herrlichen Werkes durch seine Töne erhöhte, wie er einst als Jüngling vom ersten Concerte an — eben am 25. November 1781 — durch sein meisterliches Wirken dem Ganzen Haltung und Gediegenheit zu geben wußte. Die geehrten Herren Vorsteher hatten dem Würdigen mit Ertheilung eines Ehrendiploms die Dankbarkeit unsrer Stadt erwünscht ausgesprochen. Auch die folgende Arie mit Recitativ von Haydn begleitete sein nach manchem Jahr der Ruhe noch immer sicherer Baß."

Diese von Henriette Grabau — s. weiter unten — gesungene Arie rief nun das zweite Jahrzehnt zurück. Zur Bezeichnung des dritten Decenniums war Mozarts großes Clavierconcert aus Dmoll gewählt worden, welches Heinrich Dorn — damals, wie oben im ersten Abschnitt zu lesen, Musikdirector am königlichen Theater zu Leipzig — spielte. Hieran schloß sich noch das erste Finale aus „Don Juan", gesungen von Henriette Grabau, Agnese Pirscher, Dem. Pistor, den Herren Otto (Tenor), Pögner, Schuster und Bode. Außer von Mad. Pirscher sprachen wir unter Theater auch schon von Dem. Pistor und Hrn. Pögner.

Den zweiten Theil des Concerts eröffnete, das vierte Jahrzehnt bezeichnend, Beethovens Meister-Ouverture zu „Lenore", wogegen das fünfte Decennium durch das erste Finale aus Webers „Oberon" repräsentirt war. Auch darin zeichneten sich die Damen Grabau und Pistor, als Rezia und Fatime, besonders aus. Für diesen Festtag eigens gedichtet und componirt worden war ein sehr wohlgelungener, kräftiger Chor vom Musikdirector Pohlenz, ein sanftes, inniges Quartett mit lieblicher Begleitung auserlesener Blasinstrumente vom Concertmeister Matthäi und ein rauschender, frisch und voll gehaltener Schlußchor von Christian Gottlieb Müller, einem wackeren Mitgliede des Orchesters, von dem als Musikdirector der „Euterpe" unten noch mehr zu sagen sein wird. Nach

*) Karl Gottfried Wilhelm Wach, geboren in Löbau 1755, kam 1777 als Student der Rechte nach Leipzig, mußte, um sich seinen Unterhalt zu erwerben, hier gleich Anfangs Musikstunden geben und gewann durch solche stete Uebung der Kunst so viel Liebe zu ihr, daß er endlich beschloß, sie zu seinem Beruf zu wählen. Besondere Fertigkeit eignete er sich auf dem Violoncell und Contrabaß an, ja, was letzteres Instrument anlangt, galt er wohl nicht mit Unrecht als einer der ersten Meister Deutschlands. Der Rath verstand ihn als Mitglied des Orchesters lebenslänglich zu fesseln. Er starb nach langem, rühmlichem Wirken im Januar 1833. Verdienste erwarb sich Wach auch durch Arrangement von Opern, Oratorien und anderen großen Musikwerken für kleinere Zirkel.

der „eben so schönen, als seltenen" Feier hatte die Vorsteherschaft dem ganzen Sänger- und Orchestervereine ein festliches Mahl angeordnet.

An die Erwähnung dieses Jubelfestes schließen wir nun noch einige weitere Notizen über die Gewandhausconcerte, sowohl aus der Schulzschen, als der Pohlenzschen Zeit an. Als Sängerin von 1811—16 ist zu nennen Gianetta Campagnoli (neben ihrer schon von 1808 an wirksamen Schwester Albertina); beide Mädchen machten mit ihren Leistungen viel Glück, versuchten sich später auch auf der Bühne und gingen endlich als Lehrerinnen ihrer Kunst nach Berlin. Von 1816—20 war Primadonna Madame Neumann-Seffi, die wir bereits im ersten Abschnitt unseres Werkes zu erwähnen hatten, zum Winter 1820 brachte Frau Batka, geb. Podleska, ihre Schülerin Cathinka Comet hierher und diese sang mit viel Beifall die ersten Partieen in dieser Saison, während von 1822—24 die gefeierte Mad. Kraus-Wranitzky, geboren 1800 zu Wien und frühzeitig Mitglied der Hofoper daselbst, was um so mehr für ihre außerordentliche Kunstbildung zeugt, als das Kärnthnerthortheater damals in seinem höchsten Flor stand, als Primadonna im Gewandhaus wirksam war. Ihr Gatte war k. k. Cabinetscourier, als sie sich mit ihm vermählte. 1821 verließ sie Wien, gastirte auf den ersten Bühnen Deutschlands mit allgemeinem Beifall und nahm dann die Stelle als Sängerin der Gewandhausconcerte an, welche sie zwar zu größtem Bedauern des Publicums schon im zweiten Jahre wieder niederlegte, ohne jedoch deshalb bei letzterem in Vergessenheit zu gerathen; vielmehr blieb ihr Andenken in Leipzig noch lange frisch. Sie gastirte seitdem von Neuem an den verschiedensten Orten, überall unter glänzender Anerkennung. — Im Winter 1825—26 erschien zuerst als Sängerin im Gewandhaus Henriette Eleonore Grabau, die dann ohne Unterbrechung bis in die dreißiger Jahre hinein ein bevorzugter Liebling aller Besucher des „großen Concerts" blieb. Sie war am 29. März 1805 in Bremen geboren, von ihrem Vater nebst zwei jüngeren Schwestern für die Kunst gebildet und darauf auch noch von Miksch in Dresden, dem bekannten Lehrer der Schröder-Devrient, unterrichtet worden. Eine solche Ausdauer der öffentlichen Gunst, eine so lange sich treubleibende, dankbare Gesinnung des Publicums einer Stadt, wie Henriette Grabau in Leipzig erfuhr, dürfte zu den seltenen Fällen der Kunstgeschichte gehören, aber in der That verdiente sie reichlich und durchaus, daß man ihr diese Gesinnung und Gunst zollte. Sie mag eine der besten deutschen Concertsängerinnen in neuerer Zeit gewesen sein. Nach ihrer Verheirathung mit einem Leipziger Kaufmann nahm

sie den Doppelnamen Bünau-Grabau an. Am 28. November 1852 ist sie hier, unvergessen von ihren früheren Verehrern und Freunden, gestorben. — Neben ihr, sowie ihren Schwestern Adelheid und Marie, theilten sich in den Beifall des Gewandhauspublicums oft auch noch die beiden am Theater engagirten Sängerinnen Frau Fortunate Franchetti-Walzel und Livia Gerhard (die jetzige Frau Professorin Frege). Von ihnen sprachen wir ausführlicher schon im ersten Abschnitte. Wir benutzen aber diese Gelegenheit, um hier ein für allemal zu bemerken, daß wohl so ziemlich jede der am Leipziger Theater im Laufe der Zeit engagirt gewesenen oder auch nur vorübergehend dort als Gast erschienenen Primadonnen zugleich sich, sei es ein oder mehrere Male oder sogar häufig geschehen, im Gewandhaus hat hören lassen. Specielle Erwähnung können hier nur diejenigen finden, die längere Zeit eigens für das „große Concert" gewonnen waren. Von Sängern übrigens gilt ganz dasselbe, wie von den Sängerinnen. Besonders bemerkt werde noch, daß im Jahre 1816 sich auch die gefeierte Catalani, natürlich unter enthusiastischem Beifall, in Leipzig producirte. Stand ihr Organ damals zwar schon nicht mehr in seiner Blüthe, so war die technische Meisterschaft der Sängerin um so mehr zu bewundern.

Den Concertmeisterposten hatte während der ersten Jahre der Schulzschen Direction noch immer Bartolomeo Campagnoli (vgl. oben) inne; 1817 aber trat an seine Stelle der am 3. October 1781 in Dresden geborene Heinrich August Matthäi. Von frühester Jugend auf widmete er sich mit Liebe und Eifer der Musik und ersah sich hauptsächlich die Violine zum Lieblingsinstrumente. Wer sein Lehrer gewesen, ist nicht bekannt; genug, daß er 1803, bei einem öffentlichen Auftreten in Leipzig, so gefiel, daß er augenblicklich im Gewandhausorchester als Geiger angestellt wurde. Das Jahr darauf schickten ihn mehrere Gönner zur Vollendung seiner Ausbildung nach Paris, und wie große Fortschritte er da unter Kreutzers Leitung gemacht hatte, bewies aufs Eclatanteste sein abermaliges Wirken in unsrer Stadt seit dem Januar 1806. Hier blieb er nun bis an seinen Tod am 4. November 1835, den Ruf eines der besten Violinspieler mit sich ins Grab nehmend. 1817 wurde er, wie gesagt, Concertmeister, schon früher aber hatte er sich für das Leipziger Musikleben in besonderer Weise wichtig gemacht durch die 1809 auf seine Anregung erfolgte Einrichtung der neben den Gewandhausconcerten noch jetzt in jedem Winter bestehenden Quartettabende. Das erste Quartett bildeten er, Campagnoli, Johann Georg Hermann Voigt und Justus Johann Friedrich Dotzauer.

Voigt, geboren zu Osterwiek bei Halberstadt am 14. Mai 1769 als der Sohn eines Stadtmusikus, der ihn aber nicht selber in der Musik unterrichtete, sondern ihn 1776 dem Stadtmusikus Rose in Quedlinburg übergab, war 1788 nach Leipzig gekommen und als Mitglied ins Gewandhausorchester eingetreten, hatte jedoch 1790 die Stelle eines Schloßorganisten in Zeitz angenommen, ohne freilich in diesem Amte die gehoffte Befriedigung zu finden. So kehrte er schon 1791 in unsere Stadt zurück, um die Stelle als Organist der Peterskirche und erster Violoncellist des „großen Concerts" zu übernehmen. 1802 ward er Organist der Thomaskirche und gestorben ist er als solcher 1811. — Dotzauer, geboren den 20. Januar 1783 zu Hässelrieth bei Hildburghausen als Sohn des Pfarrers, hatte bei Kriegck in Meiningen, welcher einer der besten Violoncellisten der damaligen Zeit war, Unterricht in diesem von ihm besonders geliebten Instrument gehabt. 1801 kam er in die Meiningensche Hofkapelle und 1805 nach Leipzig. Von hier aus schickte ihn ein Verein von Kunstfreunden 1806 nach Berlin, wo gerade der große Bernhard Romberg sich aufhielt; dieser konnte ihm aber wegen Mangel an Zeit keinen speciellen Unterricht geben, spielte ihm jedoch Verschiedenes vor, was Dotzauer mächtig anregte und ihn fernerhin eine ganz neue Bahn des Spiels betreten ließ. Seit 1811 lebte er als erster Cellist und königl. sächsischer Kammermusikus in Dresden. Er hat viele von großem Beifall begleitete Kunstreisen gemacht. 1861 starb er. Die in Leipzig geborenen Söhne von Voigt sowohl, wie von Dotzauer eiferten ihren Vätern rühmlich nach und wirkten eine Zeit lang auch in unserer Stadt.

Unter den vielen fremden Virtuosen, die Leipzig in jenen Jahrzehnten besuchten, ragten besonders hervor: Muzio Clementi, der Begründer des neueren Clavierspiels: Johann Simon Hermstädt, ein trefflicher Clarinettvirtuos; Joseph Merk, der berühmte Violoncellist, sowie die ausgezeichneten Violinspieler Bernhard Molique, Wenzel Kalliwoda, Carl August de Bériot, vor Allem aber Paganini, der König der Geiger. Letzterer hielt sich hier im Herbst 1829 auf. — Noch zweierlei sei am Schluß dieses Kapitels ganz kurz erwähnt. Im Winter 1813—14, nach der Schlacht, erlitten die Gewandhausconcerte, wie das leicht zu denken, eine Unterbrechung. Seit dem Jahre 1827 aber werden statt der früheren Zahl 24 nur noch 20 Concerte in jeder Saison veranstaltet.

VII. Kapitel.

Robert Schumann in Leipzig und Clara Wieck.

Musikalische Zeitschriften älteren und neueren Datums.

Der in verschiedener Hinsicht für die deutsche Musikgeschichte so wichtig gewordene Aufenthalt Robert Schumanns in Leipzig verdient in einem eigenen Kapitel ausführlich betrachet zu werden. Am 8. Juni 1810 als jüngster Sohn des Buchhändlers August Schumann in Zwickau geboren, erhielt derselbe seinen ersten Unterricht in der Kunst, und zwar auf dem Clavier, von dem damaligen Lehrer am Lyceum genannter Stadt, dem Baccalaureus Kuntzsch. „Das Reich der Töne hatte gar bald das Innere des Knaben erfüllt; ihr Zauber löste — wie Josef v. Wasielewski in seiner vortrefflichen Biographie „Robert Schumann" sich ausdrückt — zuerst die Bande des Geistes und übte zugleich eine solche Gewalt auf das jugendlich erregte Gemüth, daß unser Kleiner auf eigene Hand und ohne irgend eine Kenntniß der Generalbaßlehre sogar selbstschöpferische Versuche anstellte. Die ersten derselben, in kleinen Tänzen bestehend, fallen bereits zwischen das siebente und achte Lebensjahr. Gleichzeitig machte sich auch in einer der erworbenen technischen Fertigkeit entsprechenden Weise die Gabe des Phantasirens bemerkbar." Was letzteren Punkt anlangt, so heißt es in einer biographischen Skizze, welche die „Allgemeine musikalische Zeitung" (Jahrgang 1848) lieferte, u. A.: „Es wird erzählt, daß Schumann schon als Knabe eine besondere Neigung und Gabe besessen habe, Gefühle und charakteristische Züge mit Tönen zu malen; ja, er soll das verschiedene Wesen um ihn herumstehender Spielkameraden durch gewisse Figuren und Gänge auf dem Piano so präcis und komisch haben bezeichnen können, daß jene in lautes Lachen über die Aehnlichkeit ihrer Porträts ausgebrochen seien."

Allzuweit würde es uns führen, wollten wir hier dem an und für sich freilich höchst interessanten Entwicklungsgange des Schumannschen Talentes in seinen Knaben- und Jünglingsjahren noch weiter nachspüren. Die einzelnen, oft sehr ergötzlichen, oft auch rührenden Bethätigungen desselben während der Zeit, die er heranwachsend im väterlichen Hause zubrachte, hat mit pietätsvollem Sinn Wasielewski wohl sämmtlich erwähnt und zusammengestellt, weshalb es genüge, auf sein Buch, das uns überhaupt im laufenden Kapitel Führer ist, hier wiederholt zu verweisen.

Im März 1828 bezog Schumann die Universität Leipzig, um die Rechte zu studieren. Unter den verschiedenen Bekanntschaften, die er nun in unsrer Stadt machte, ward keine so bedeutend für ihn, als diejenige mit Friedrich Wieck, über den zunächst einige biographische Notizen statthaft sein werden. Er war am 18. August 1785 in Pretsch, einem Städtchen bei Wittenberg, geboren. Schon früh bewies er viel Neigung zur Musik, konnte dieselbe jedoch wegen der Armuth seiner Eltern nicht befriedigen. Die Hülfe von Gönnern machte ihn später den Besuch des Torgauer Gymnasiums möglich, und als er dies absolvirt, bezog er 1803 die hohe Schule zu Wittenberg als Student der Theologie. Hier endlich, im Umgang mit mehreren musikalischen Genossen, ward ihm Gelegenheit, seiner Liebhaberei nachzuhängen, und er versuchte sich nun auf vier, fünf Instrumenten, als Harfe, Clavier, Violine, Horn und Contrabaß, zu gleicher Zeit. Auf dem Clavier erhielt er damals etwa 6 Lectionen von dem in Torgau lebenden Musikdirector Milchmayer und dies ist überhaupt der einzige Unterricht, welchen Friedrich Wieck in seinem ganzen Leben genossen hat. Den Wittenberger Studentenjahren folgte dann ein Aufenthalt als Hauslehrer in einer adeligen Familie zu Zingst bei Querfurt, doch endete derselbe, aus nicht ganz ermittelten Gründen, mit heimlichem Weggang bei Nacht, und Wieck nahm nun eine zweite Informatorstelle bei einem Herrn v. M. in Bielitz unweit Bautzen an. Aber auch hier, sowie noch in mehreren anderen Familien, war seines Bleibens nicht lange; endlich nöthigte ihn ein Nervenleiden, seine bisherige Wirksamkeit ganz einzustellen. Er ging jetzt, um Hahnemann zu consultiren, nach Leipzig, blieb daselbst und etablirte ein Leihinstitut für Musikalien. Außerdem ertheilte er hier Clavierunterricht, Anfangs nach dem Logierschen System, dann nach eigener, „auf rationelle Anschauung begründeten und durch scharfsinnige, feine Beobachtungsgabe nach und nach ausgestalteten" Methode. Nicht mit Unrecht ist Wieck „ein geborener Lehrer des Pianofortespiels" genannt worden. Ostern 1840 verließ er Leipzig und siedelte nach Dresden über, wo er noch gegenwärtig in gewohnter Wirksamkeit lebt.

Schumann, damals kaum bekannt geworden mit ihm, petirte seinerseits auch sogleich um Clavierunterricht und empfing ihn, freilich in nur beschränktem Maße. Schon im Februar 1829 sah sich Wieck genöthigt, aus Zeitmangel diese Stunden wieder aufzugeben. Ohnehin hätte unser Freund aber auch in der Folge nicht mehr viel von ihm lernen können, weil er bald darauf Leipzig für geraume Zeit verließ, um die Heidelberger Universität zu beziehen. Dort ließ er sich ebenfalls wieder als Studiosus Juris einschreiben,

indeſſen während des Aufenthalts auf jener hohen Schule brachte es ſich Schumann zum klaren Bewußtſein, daß er nicht für die Wiſſenſchaft, ſondern für die Kunſt geboren ſei. Der Gedanke an eine Berufsänderung ſchlug feſte Wurzel in ihm, er theilte ſich der Mutter mit — der Vater war damals bereits verſtorben — und rief die Meinung Friedrich Wiecks als Schieds- und Richterſpruch in der Angelegenheit auf. Letzterer erklärte ſich durchaus zu ſeinem Gunſten, die Familie machte hierauf keine weiteren Einſprüche und Michaelis 1830 kehrte Schumann nach Leipzig zurück, entſchloſſen, nun ganz der Muſik zu leben und zunächſt unter Leitung des genannten Lehrers ſich weiter für ſie auszubilden. Um in unmittelbarer Nähe des Meiſters zu ſein, bezog er ſogar ein Quartier in deſſen eigener Behauſung auf der Grimmaiſchen Straße.

Der Ernſt, mit welchem er ſich nun ſogleich der künſtleriſchen Laufbahn hingab und auf ihr ſchnelle Fortſchritte zu machen wünſchte, ſchlug aber leider in einer Hinſicht ſehr übel für den jungen Mann aus. Er hatte ſeiner rechten Hand die möglichſte Beweglichkeit und Fertigkeit geben wollen und zu dieſem Zweck Experimente mit Bindfäden gemacht, woran er immer einen der Finger in die Höhe zog, um ſo denſelben lange in der Schwebe zu halten und ſeine Unabhängigkeit von den anderen, nicht mit emporgehobenen zu erzielen. Dadurch dehnte er ſich die Sehnen der Hand übermäßig aus und ihre vollſtändige Erlahmung war die Folge. In der Hoffnung und der Abſicht, Clavierviruos zu werden, ſah er ſich nun für immer getäuſcht und „ſo vom Schickſal faſt unvermeidlich darauf hingedrängt, betrat Schumann endlich den Boden, in deſſen Erdreich das in ihm ſchlummerde Samenkorn ſchöpferiſcher Begabung aufkeimte und allmälig zu einem blüthen- und fruchtreichen, leider aber an der Krone ſchließlich welkenden Baume heranwuchs: er wandte ſich ganz und gar der Compoſition zu.“ (ſ. Waſielewski a. a. O.)

Zu jener Zeit lebte, wie wir mehrmals ſchon zu erwähnen hatten, Heinrich Dorn (gegenwärtig Hofkapellmeiſter in Berlin) als Muſikdirector am damals königlichen Theater zu Leipzig. An ihn wandte ſich Schumann jetzt mit der Bitte um theoretiſchen Unterricht, und wie dankbar er für letzteren, der ihm ja auch im Grunde erſt das innere Weſen der Kunſt erſchloß, bis an ſein Lebensende blieb, geht aus ſpäteren Briefen hervor, die beide Männer mit einander wechſelten. Die Hauptbeſchäftigung während der folgenden Jahre blieb nun für unſeren Freund eben die Compoſition; was er damals Alles ſchuf, iſt im Waſielewskiſchen Buche nachzuleſen. Hier ſei nur bemerkt, daß der erſte Satz einer unbekannt gebliebenen Symphonie für Orcheſter in Gmoll das erſte Werk wer-

den ſollte, welches von Schumann öffentlich zu Gehör gebracht wurde, und zwar in einem Concert, das die 13jährige Clara Wieck am 18. November 1832 in Zwickau, der Vaterſtadt des Componiſten gab. Letzterer war dabei mit gegenwärtig und hörte ſich die Aufführung aus einem beſcheidenen Verſteck, unbemerkt von den Uebrigen, an. Ueberhaupt brachte er den ganzen Winter 32/33 zur Abwechslung wieder einmal in der Heimath zu und kehrte erſt im März des zweitgenannten Jahres nach Leipzig zurück.

Das Logis im Wieckſchen Hauſe gab er nun auf, nicht weil etwa ſeine Beziehungen zu demſelben aufgehört hätten, intime zu ſein, ſondern nur um eine idylliſche, ſtille Sommerwohnung in „Riedels Garten" zu beziehen, „den er nicht allein am Tage durch ſein Muſiktreiben, ſondern auch in lauen Nächten öfters mit ſeinen Bekannten belebte. Dies geſchah bisweilen auf ergötzliche und, man muß zugeben, auch etwas burſchikoſe Weiſe." Im September verließ er aber jenes Logis wieder und miethete ſich nun im vierten Stock des Helferſchen Hauſes auf der Burgſtraße ein. Hier ſollte er bald von einem bedenklichen, auf ſein ſpäteres Schickſal hindeutenden Zuſtand heftigſter innerer Erregung heimgeſucht werden. Eine Schwägerin ſtarb und dieſe ihm unerwartet zukommende Nachricht bewirkte bei ihm eine Gemüthsbewegung, welche ſich beſonders in einer Nacht zu äußerſter Exaltation ſteigerte und beinahe ſchon damals mit Selbſtmord geendigt hätte. In Schumanns Tagebuch ſteht in Bezug hierauf zu leſen: „die fürchterliche Nacht des 17. Octobers."

Das folgende Jahr 1834 wird von ihm ſelber „das merkwürdigſte ſeines Lebens" genannt; es war in der That auch reich an Ereigniſſen für ihn und im Vordergrund ſteht die Begründung der „Neuen Zeitſchrift für Muſik", worüber er ſich im Vorwort ſeiner 1854 veröffentlichten „geſammelten Schriften" alſo ausgeſprochen hat: „Zu Ende des Jahres 33 fand ſich in Leipzig allabendlich und wie zufällig eine Anzahl meiſt jüngerer Muſiker zuſammen, zunächſt zu geſelliger Verſammlung, nicht minder aber auch zum Austauſch der Gedanken über die Kunſt, die ihnen Speiſe und Trank des Lebens war. Man kann nicht ſagen, daß die damaligen muſikaliſchen Zuſtände Deutſchlands ſehr erfreulich waren. Auf der Bühne herrſchte noch Roſſini, auf dem Clavier faſt ausſchließlich Herz und Hünten. Und doch waren nur erſt wenige Jahre verfloſſen, daß Beethoven, C. M. v. Weber und Franz Schubert unter uns lebten. Zwar Mendelsſohns Stern war im Aufſteigen und verlauteten von einem Polen, Chopin, wunderbare Dinge — aber eine nachhaltige Wirkung äußerten dieſe erſt ſpäter. Da fuhr denn eines Tages der Gedanke durch die jungen

Brauseköpfe: laßt uns nicht müssig zusehen, greift an, daß es besser werde, daß die Poesie der Kunst wieder zu Ehren komme. So entstanden die ersten Blätter einer neuen Zeitschrift für Musik."

Ueber die Tendenz derselben hat sich Schumann in ihren eigenen Spalten mehrmals sehr deutlich vernehmen lassen: „Unsere Gesinnung war vorweg festgestellt. Sie ist einfach, und diese: an die alte Zeit und ihre Werke mit allem Nachdruck erinnern, darauf aufmerksam machen, wie nur an so reinem Quell neue Kunstschönheiten gekräftigt werden können, sodann die letzte Vergangenheit, die nur auf Steigerung äußerlicher Virtuosität ausging, als eine unkünstlerische bekämpfen, endlich eine neue poetische Zeit vorzubereiten beschleunigen helfen." Und ferner: „Die Erhebung deutschen Sinnes durch deutsche Kunst, geschah sie nun durch Hinweisung auf ältere große Muster, oder durch Bevorzugung jüngerer Talente — jene Erhebung mag noch jetzt als das Ziel unsrer Bestrebungen angesehen werden. Den rothen Faden, der diesen Gedanken fortspinnt, könnte man allenfalls in der Geschichte der Davidsbündler — (von diesen s. weiter hin) — verfolgen, eines wenn auch phantastisch auftretenden Bundes, dessen Mitglieder weniger durch äußere Abzeichen, als durch innere Aehnlichkeit sich erkennen lassen. Einen Damm gegen die Mittelmäßigkeit aufzuwerfen, durch das Wort, wie durch die That, werden sie auch künftig trachten. Geschah dies früher auf ungestüme Art, so wolle man dagegen die warme Begeisterung in die Schale legen, mit der das Aecht-Talentvolle, Aecht-Künstlerische an jeder Stelle ausgezeichnet wurde. Wir schreiben ja nicht, die Kaufleute reich zu machen, wir schreiben, die Künstler zu ehren."

Man kann sagen: in der „Neuen Zeitschrift für Musik" polemisirte das junge Geschlecht gegen das, was sich überlebt hatte, die Romantik und Genialität gegen Pedanterie und Zopfthum. In diesem polemischen Sinne hatte das Unternehmen eine nicht zu verkennende Bedeutung und machte deshalb auch im Publicum das verdiente Aufsehen. Die Zeitschrift spielte im Gebiete der Musik eine ganz ähnliche Rolle, wie die wenige Jahre früher ins Dasein getretenen Rugeschen „Jahrbücher" im Gebiete der Litteratur. Schnitten diese den Zopf der alten Litteraturzeitungen ab, so wendete das Schumannsche Journal — um nur einen bestimmten Antipoden zu nennen — sich feindlich gegen die nicht minder verzopfte Kritik der „Allgemeinen musikalischen Zeitung".

Dieselbe, von uns bereits öfters citirt, aber stets nur beiläufig, war am 3. October 1798 zum ersten Mal erschienen. Den Verlag hatten Breitkopf u. Härtel in Leipzig, Redacteur war von Anfang an bis ins Jahr 1827 der treffliche Friedrich Rochlitz ge-

weſen (ſ. d. 1. Abſchnitt unſeres Buches). Nicht zu leugnen iſt, daß die Zeitung, eine der älteſten, ja lange die einzige ihrer Art in Deutſchland, eine Periode höchſter Blüthe hinter ſich ſah. Sie war von Rochlitz mit großer Sachkenntniß und warmer Begeiſterung für unſere Claſſiker geleitet worden; ſein Urtheil, verſtändig und maßvoll wie es ſtets erſchien, wurde eine ganze Reihe von Jahren als Autorität in der Kunſtwelt betrachtet. Aber der wackere Mann kam endlich hoch ins Alter, er zog ſich von der Redaction zurück und Gottfried Wilhelm Fink (Verfaſſer mehrerer kunſthiſtoriſcher und theoretiſcher Werke, ſpäter auch Lector publicus an der Univerſität) trat an ſeine Stelle. Ihm muß man denn, bei allen ſonſtigen Verdienſten, nachſagen, daß er allzu engherzig am Vergangenen hing, daß er der neuen Zeit vielleicht doch nicht das rechte Verſtändniß, jedenfalls aber nicht die rechte Liebe und vorurtheilsfreie Geſinnung entgegenbrachte. Es machten ſich Perſönlichkeiten bemerklich, wie denn z. B. gerade Schumann ſelbſt in der Finkſchen Zeitung förmlich „todtgeſchwiegen“ werden zu ſollen ſchien. Die feurigen, überſchäumenden Jünglinge mochten den älteren, ſchon kälter und bedächtiger gewordenen Herren im Leben, wie in der Kunſt, unbequem ſein — daher denn ihnen gegenüber ihre kühle Zurückhaltung oder ihr pedantiſches Bekritteln und Meiſtern, daher denn aber auch von der anderen Seite letzteren gegenüber ein kühnes und trotziges, nicht ohne Grund ſich beleidigt fühlendes Frontmachen und das Pochen auf die Berechtigung neuer Ideen und neuer Begriffe.

Redacteure und Hauptmitarbeiter der „Neuen Zeitſchrift für Muſik“ waren von Anfang an außer Schumann und Wieck auch Ludwig Schunke, Julius Knorr und Carl Banck. Erſterer, ein Sohn des ſeiner Zeit hochberühmten Waldhornvirtuoſen Gottfried Schunke, geboren zu Caſſel am 21. December 1810, erhielt von ſeinem ſechſten Jahre an Clavierunterricht von ſeinem Vater und ließ ſich bereits als Kind öffentlich hören. Als er 11 Jahre alt war, machte er den erſten Kunſtausflug nach Darmſtadt, Hannover, Leipzig u. ſ. w. und das Spiel des jugendlichen Virtuoſen fand überall ungetheilte Anerkennung, in noch verſtärktem Grade war dies der Fall bei einer zweiten Reiſe nach München, Wien u. ſ. w. im Jahre 1824. 1828 brachte ihn der Vater nach Paris, wo er bis 1830 verweilte, im Clavierſpielen noch bei Kalkbrenner und in der Compoſition bei Reicha Fortbildung ſuchend und findend. Nach anderthalbjährigem Verweilen in Stuttgart, wohin er von Paris aus gegangen, begab er ſich 1832 nach Wien, wo er verſchiedene Werke edirte, mit ungemeinem Beifall Concerte veranſtaltete und bis 1833 blieb. Dann ging er nach

Leipzig, verband sich hier in inniger Freundschaft mit Schumann und gründete auch im Verein mit diesem eben die „Neue Zeitschrift für Musik". Leider aber starb er bereits am 7. December 1834 an der Schwindsucht. Ein nicht gewöhnliches, liebenswürdiges Talent ging frühzeitig mit ihm unter. — Julius Knorr war in Leipzig selber am 22. September 1807 geboren, besuchte daselbst die Nikolaischule und studierte dann Philologie. 1827 wandte er sich ganz der Musik zu, nachdem er schon früher bei Wilhelm Neudeck eine tüchtige Ausbildung auf dem Pianoforte erlangt hatte. Er trat seitdem öffentlich als Clavierspieler mit großem Beifall auf und z. B. war es ihm vorbehalten, in dem Concert am 27. October 1831 zuerst im Gewandhaus ein Werk von Chopin zu Gehör zu bringen. Auch schrieb Knorr mehrere theoretische Sachen und betheiligte sich, wie gesagt, an der Redaction der „Neuen Zeitschrift". 1862 ist er als geschätzter Clavierlehrer in unsrer Stadt gestorben. — Was endlich Carl Banck anlangt, so wurde dieser am 27. Mai 1811 in Magdeburg geboren und spielte schon seit seinem sechsten Jahre das Clavier, wozu später Orgelspiel und theoretisches Studium kam. Mitte 1827 ging er nach Berlin, wo er den Unterricht von Bernh. Klein genoß. Aber auch noch der Anleitung und Unterweisung des alten würdigen Zelter, sowie Ludwig Bergers durfte er sich erfreuen. Eine Reise nach Italien in Gesellschaft seines dichterischen Freundes Alexander Simon zeitigte 1831 Bancks erstes Werk, den „Liederkreis aus Italien"; fleißig schaffend, lebte er dann wieder mehrere Jahre in seiner Vaterstadt, bis er 1834 sich nach Leipzig begab, zunächst um hier Mehreres zu veröffentlichen. Auch er aber wurde sehr bald in die Interessen mit verflochten, welchen die Schumannsche Kunstgenossenschaft nachging, und nahm an der Redaction des neuen Journals lebhaften Antheil, bis er sich 1840 nach Dresden wandte*), wo er dauernd wohnen geblieben ist und im „Dresdner Journal" die gesammte Musik- und Theaterkritik zu vertreten hat. Von seinen späteren Werken sind besonders die Compositionen zu Claus Grothschen und Lenauschen Gedichten auszuzeichnen.

Es wird nun an der Zeit sein, die mit Gründung der Zeitung genau zusammenfallende und Schumann angehörende Idee der „Davidsbündlerschaft" zu erörtern. Ueber diese sagt er selbst in dem schon oben citirten Vorwort seiner „gesammelten Schriften": „Und hier sei noch eines Bundes erwähnt, der ein mehr als ge-

*) Nicht so lange blieben die Anderen factisch betheiligt: Schunke starb, wie gesagt, noch vor Ablauf des Jahres 34, Wieck und Knorr traten zurück von der Redaction.

heimer war, nämlich nur in dem Kopf seines Stifters existirte, der Davidsbündler. Es schien, verschiedene Ansichten der Kunstanschauung zur Aussprache zu bringen, nicht unpassend, gegensätzliche Künstlercharaktere zu erfinden, von denen Florestan und Eusebius die bedeutendsten waren, zwischen denen vermittelnd Meister Raro stand. Diese Davidsbündlerschaft zog sich wie ein rother Faden durch die Zeitschrift, „Wahrheit und Dichtung" in humoristischer Weise verbindend." So Schumann. Der Name des, wie gesagt, nur ideell bestehenden Bundes weist natürlich auf die biblische Historie von der Bekämpfung der Philister durch David hin. Florestan und Eusebius war Schumann selbst in doppelter Weise; jener vertrat die kräftige, leidenschaftliche, dieser dagegen die milde, träumerische Seite seines Gemüthes. Raro sollte Friedrich Wieck bedeuten. Mit den daneben noch erscheinenden Gestalten eines Serpentinus und Jonathan waren Banck und Schunke gemeint. Sehr hübsch schrieb Schumann bereits 1836 an Heinrich Dorn: „Florestan und Eusebius ist meine Doppelnatur, die ich wie Raro gern zum Mann verschmelzen möchte." Bekannt ist, daß die Idee der „Davidsbündlerschaft" sich auch in mehreren damals entstandenen Compositionen unseres Freundes wiederspiegelt: so im „Carneval" mit den einzelnen Ueberschriften: „Florestan", „Eusebius" u. s. w. und dem Schlußmarsch der „Davidsbündler" gegen die „Philister", so ferner auch in der „Pianoforte-Sonate, Clara zugeeignet von Florestan und Eusebius".

Wer diese Clara war, weiß ein Jeder: die Tochter seines Lehrers und Freundes Friedrich Wieck, seine spätere Gattin. Zwar hatte bereits das Jahr 1834 Schumann intime Beziehungen zu einer jungen Dame, Ernestine v. Fricken aus Asch, gebracht. Diese kam im April desselben Jahres nach Leipzig in das Haus Wiecks, um unter dessen Anleitung im Pianofortespiel sich auszubilden. „Robert lernte sie hier — schreibt Wasielewski — gleich nach ihrer Ankunft kennen und faßte schnell eine leidenschaftliche, vollkommen erwiderte Neigung zu ihr, die aber schließlich doch nicht das Resultat einer dauernden Verbindung zu Wege brachte, welche Schumann seinen eigenen Aeußerungen zufolge eine Zeitlang beabsichtigt hatte. Den Schilderungen derjenigen zufolge, welche Ernestine gekannt haben, war sie weder von Angesicht besonders schön, noch auch hatte sie eine hervorstechend geistige Begabung. Es scheint also, daß Schumann sich lediglich durch das jugendlich Blühende und sinnlich Fesselnde ihrer äußeren Erscheinung angezogen sah und daß nur der Poet in ihm ihr jene Eigenschaften andichtete, die man bei dem Gegenstande seiner Neigung so gern vorausfetzt, wenn sie auch gar nicht vorhanden sind". Doch, wie gesagt, das Verhältniß der

Beiden wurde einige Jahre ſpäter, im Januar 1836, auf freundſchaftliche Weiſe gelöſt, wogegen in unſerem Freund eine andere, tiefinnige Neigung zu einem wahrhaft poetiſchen, ſeelenvollen weiblichen Weſen Platz griff, die zu ſeiner nachmaligen Gattin Clara Wieck.

Es war dieſelbe am 13. September 1819 in Leipzig geboren. Mit dem fünften Lebensjahre begann für ſie der Unterricht auf dem Pianoforte, deſſen unerreichte Meiſterin ſie werden ſollte. Die Ausbildung ging nach der zweckmäßigen Methode ihres Vaters vor ſich und nach Verlauf von vier Jahren war ſie ſo weit vorgeſchritten, um zum erſten Mal in einem öffentlichen Concert mitzuwirken. Es geſchah dies am 20. October 1828 und zwar in dem Concert einer Pianiſtin, Namens Perthaler aus Gratz, mit der ſie vierhändige Variationen von Kalkbrenner ſpielte. Durch vielfachen muſikaliſchen Verkehr im Wieckſchen Hauſe, welches zu einem Sammelplatze einheimiſcher und auswärtiger, durch Leipzig reiſender künſtleriſcher Größen wurde, fand Clara Gelegenheit, ihre ſo glücklich entwickelten Talente mehr und mehr geltend zu machen und zu ſteigern. In dieſer Hinſicht verdient, nach Waſielewskis Verſicherung, namentlich der nachhaltige Einfluß, den Paganinis Anweſenheit in Leipzig während des Octobers 1829 auf ſie übte, erwähnt zu werden. Neben dem Clavierſpiel verſuchte Clara ſich auf eigene Hand in der Compoſition. Mit dem elften Jahre trat ſie als Concertſpielerin in die Welt; der Vater unternahm mit ihr eine kleine erſte Kunſtreiſe nach Weimar, Caſſel u. ſ. w. Von derſelben zurückgekehrt, bereiteten ſie ſich zu einem größeren Ausflug vor, der ſie nach Paris führte. Dort trat Clara Wieck in einem eigenen Concerte, ſowie vielfach in Privatcirkeln auf und brachte von da jenen Ruf mit, der für ihr Geſchick entſcheidend wurde und überall, wo ſie ſich ferner hören ließ, ſeine Geltung bewährte. Nach mehrwöchentlichem Aufenthalt in der franzöſiſchen Hauptſtadt kehrte ſie, weil die Cholera daſelbſt zum Ausbruch gekommen war, nach Leipzig zurück und gab ſich nun hier von Neuem eifrig muſikaliſchen Studien hin, nicht nur den techniſchen unter fernerer Leitung ihres Vaters, ſondern auch den theoretiſchen, die ſie bereits früher beim Cantor Weinlig betrieben hatte und jetzt bei Carl Guſtav Kupſch und Heinrich Dorn fortſetzte und beendete. Sogar trieb ſie, um möglichſt vielſeitig zu werden, das Violinſpiel unter Anleitung von Prinz, ſowie ſpäter auch den Geſang bei Miſch in Dresden. Weitere Kunſtreiſen in Begleitung ihres Vaters, auf denen ſie Chopins Werke zuerſt in den deutſchen Städten bekannt machte, unternahm ſie während der Jahre 1836—38 nach Berlin, Breslau, Dresden, Hamburg und Wien, überall die außerordent-

lichſten Erfolge durch ihre bewundernswerthen Leiſtungen erringend. War ſie dann wieder, ſei es auf kürzere oder längere Zeit in Leipzig, ſo ließ ſie ſich zu verſchiedenen Malen auch im Gewandhausconcert und an den Quartettabenden hören, was hier ein für allemal bemerkt werden möge. Im Januar 1839 trat ſie ſelbſtändig eine zweite Reiſe über Nürnberg, Stuttgart und Carlsruhe nach Paris an, von der ſie im Auguſt deſſelben Jahres wieder nach Deutſchland zurückkehrte; den darauf folgenden Winter concertirte ſie abermals in mehreren Städten Norddeutſchlands mit ſtets gleicher Auszeichnung. Hiermit beſchloß ſie einen Theil ihrer frühbegonnenen und glänzenden Künſtlerlaufbahn, um ſie an der Seite Robert Schumanns ſpäter fortzuſetzen.

Letzterer hatte, ſeit er mit dem Wieckſchen Hauſe bekannt geworden war, immer Theilnahme und Intereſſe für das höchſt talentvolle und in ihrer Kunſt ſchon frühzeitig ſo weit vorgeſchrittene Mädchen gezeigt. Als ſie dann an der Schwelle des jungfräulichen Alters angekommen, geſellte ſich zu jenen Geſinnungen noch die Empfindung einer allmählich ſein ganzes Weſen erfüllenden Liebe. Lange blieb Schumann im Zweifel, ob letztere von ihrem Gegenſtand erwiedert werde, und wie endlich dieſe Gewißheit zwar ihm aufging, fehlte doch die Einwilligung des Vaters, der ſeine ihm beſonders ans Herz gewachſene Tochter nicht einem Schwiegerſohn geben mochte, der keiner völlig geſicherten und feſtſtehenden Zukunft entgegenſah. So brach denn für das Paar eine rechte Zeit der Kämpfe und Prüfungen an; Verſuche, in Wien ſich ein Aſyl zu begründen, ſcheiterten, doch ward deswegen die Hoffnung und der Glaube an die Zukunft nicht verloren. Endlich betrat Schumann den Weg des Rechtens, das Appellationsgericht zu Leipzig ſupplirte den zur ehelichen Verbindung nöthigen väterlichen Conſens und am 12. September 1840 fand im Dorfe Schönefeld die Vermählungsfeier Roberts mit Clara Wieck ſtatt.

Was im vorhergehenden Sommer, ſowie im nun folgenden Winter Schumann von Compoſitionen ſchuf, waren zumeiſt Lieder, Melodien zu den Perlen unſrer deutſchen Lyrik, den ſchönſten Dichtungen von Chamiſſo, Eichendorff, Rückert, J. Kerner, H. Heine, Geibel und R. Reinick. Das plötzliche Hinüberſpringen in ein Gebiet der Kunſt, welches er bisher faſt noch gar nicht betreten hatte, erklärt ſich aus der Einwirkung perſönlicher Verhältniſſe. Wie nämlich Schumann ſelbſt in einem Briefe an Dorn ausdrücklich bemerkt, daß Clara Wieck eine Anzahl ſeiner in der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre entſtandenen Werke für Pianoforte „beinahe allein veranlaßt habe", ſo iſt hier mit voller Ueberzeugung es Waſielewski nachzuſprechen, „daß eben auch ſie wiederum

den entscheidenden Anstoß zum Erfassen des lyrischen Elementes gab. In der Hauptsache und zunächst ist es eine keusche, ja heilige Feier beglückendster Inbrunst und Liebe, die Schumann als Mensch und als Künstler — Beides in Einem — in dem Reich der Lyrik begeht, oft hellaufjubelnd und jauchzend, aber auch nicht ganz ohne jenen schmerzlichen Zug, der hier und da als ein Reflex erduldeten Wehes und bangen Zweifels noch durchschimmert. Mit Worten läßt sich das freilich ebensowenig nachweisen, als das Wesen der Liebe an sich darstellbar ist, aber dem offenen Blick zeigt sich in den während des Jahres 1840 componirten Liedern erotischen Inhalts das ganze, durch die Gewalt einer edlen Leidenschaft in die tiefste Erregung versetzte und entzündete Menschenherz".

Der Zahl nach sind es nicht weniger, als 138 verschiedene Gesangstücke größeren und kleineren Umfangs, theils für eine Singstimme, theils fürs Ensemble, welche im Laufe des Jahres 1840 entstanden. Man kann daher wohl von einem „Liederjahr" sprechen. Sie alle aber wurden, wie gesagt, in unserem Leipzig empfangen und zu Papier gebracht. Welch herrliche Schöpfungen es sind, fühlt und weiß ein Jeder; vollkommen gerecht urtheilte Schumann selbst, wenn er an August Kahlert nach Breslau schrieb: „Meinen Liedercompositionen wünschte ich, daß Sie sich sie genauer ansähen. Sie sprechen von meiner Zukunft. Ich getraue mir nicht, mehr geben zu können, als ich (gerade im Liede) geleistet, und bin auch zufrieden damit."

Die nun noch übrigen Jahre des Leipziger Aufenthaltes werden ausgefüllt durch eine Reihe von Werken für die Instrumentalmusik, für vollständiges Orchester. So schrieb damals Schumann die Bdur- und Dmoll-Symphonie, vor Allen aber auch eine seiner umfangreichsten Schöpfungen: „das Paradies und die Peri". Den Text hierzu lieferte ihm nach Thomas Moores Gedicht: „Lalla Rookh" sein Zwickauer Jugendfreund und Schulkamerad Emil Flechsig. Zum ersten Mal ward das Werk aufgeführt im Gewandhaussaale zu Leipzig unter eigener Leitung Schumanns am 4. December 1843, und acht Tage darauf unter lebhafter Theilnahme des Publicums wiederholt. Ganz besonders geschmückt wurden diese Vorführungen durch die Mitwirkung der Frau Livia Frege, geb. Gerhard, welche, obgleich damals schon von ihrer erfolgreichen Künstlerlaufbahn ins Privatleben zurückgetreten, die Partie der gewissermaßen für sie gedachten und geschriebenen „Peri" „mit wärmster Hingebung und bezaubernder Anmuth" sang. Von Leipzig aus fand das Werk nun die schnellste Verbreitung und erlebte fast in allen größeren Städten, ja sogar in Neuyork, öffentliche und oft wiederholte Aufführungen.

Es war aber zugleich so ziemlich das Letzte, was Schumann in unserer Stadt schuf. Im Frühjahr 1844 trat er mit seiner Gattin eine mehrmonatliche Kunstreise nach Rußland (Petersburg, Moskau u. s. w.) an; Ende Juni in die Heimath zurückgekehrt, legte er — was schon lange seine Absicht gewesen — die Redaction der „Neuen Zeitschrift für Musik" nieder und zog sich gänzlich von letzterer zurück, nachdem sie ihm allerdings seit geraumer Zeit schon immer gleichgültiger geworden war und er die Anfangs so rege Lust, sich journalistisch, kritisch zu bethätigen, immer mehr verloren hatte. Er konnte von dieser Thätigkeit mit dem Bewußtsein scheiden, seiner Zeit den eben im Aufschwung begriffenen Ruf Franz Schuberts, Mendelssohns, Hillers und Tauberts befestigt, andrerseits denjenigen Norbert Burgmüllers, Chopins, Robert Franz's, Niels W. Gades, Stephen Hellers und Adolph Henselts mit begründet zu haben. Auch wurden Männer, wie Bennett, Berlioz und Berhulst mit durch ihn in die musikalische Welt eingeführt.

Im Herbst 1844 ging Schumann nach Dresden; die vollständige Uebersiedelung erfolgte jedoch erst im December desselben Jahres, nachdem er nebst seiner Gattin mit einer am 8. d. M. stattgehabten musikalischen Matinée förmlich und öffentlich von Leipzig Abschied genommen hatte. Es hieß damals allgemein, daß zu dieser Aenderung des Wohnortes Schumanns Verletztheit darüber, nicht zum Dirigenten der Gewandhausconcerte gewählt worden zu sein, Anlaß gegeben habe. Doch läßt Wasielewski z. B. es dahin gestellt, was und wieviel hiervon wahr gewesen.

Ueber die letzte Lebenszeit des Meisters können wir nun schnell hinweggehen. In Dresden blieb das Ehepaar bis 1850 und siedelte dann nach Düsseldorf über, wo Schumann die Stelle eines städtischen Musikdirectors, früher von Mendelssohn, Rietz und Hiller bekleidet, angenommen hatte. Hier nun sollte das geistige Leiden, welches schon mehrmals mit seiner unheimlichen Nähe drohte, sich schließlich bis zur Selbstvernichtung des Kranken steigern und entwickeln. Es war am 27. Februar 1854, als Schumann im Negligée und ohne Kopfbedeckung in aller Stille sein Haus verließ, nach der Rheinbrücke ging und hier durch einen Sturz in den Strom seinem Leben ein Ende zu machen versuchte. Zwar retteten ihn Schifferknechte, aber zu welchem traurigen Loose war der Unglückliche nun noch verdammt? Zwei Jahre noch brachte er in unheilbarer Geisteszerrüttung in der Irrenanstalt zu Endenich bei Bonn zu, bis am 29. Juli 1856 der Todesengel sein müdes Haupt berührte.

In Leipzig waren er und seine Gattin seit 1844 nur noch

vorübergehend mehrmals, z. B. im Sommer 1850, als das Theater seine Oper „Genoveva“ zur ersten Aufführung brachte. — Daß, seit Clara Wieck Wittwe geworden, sie ihre Kunstreisen wieder aufgenommen hat und noch immer zu den vollendetsten Meisterinnen und Beherrscherinnen ihres Instrumentes zählt, ist bekannt. Ihr stehender Aufenthalt ist nicht mehr Düsseldorf, sondern Berlin. — —

Es erübrigt, noch von den ferneren Schicksalen der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“, wie der „Neuen Zeitschrift für Musik“ zu sprechen. Die Redaction der letzteren übernahm nach Robert Schumanns Rücktritt zunächst ihr damals fleißigster Mitarbeiter Oswald Lorenz, später aber der jetzt noch sie führende Carl Franz Brendel, geboren 1811 zu Stolberg im Harz, nachmals Student in Berlin und Verfasser einer Geschichte der Musik, die unbedingt als vielfach treffliches Werk gepriesen werden muß. Auch durch kunsthistorische Vorlesungen hat er sich früher, z. B. in Dresden, bekannt gemacht. Daß unter seiner Leitung die Zeitschrift ganz und gar ein Parteiblatt der „Zukunftsmusiker“ geworden, notiren wir hier nur als Thatsache ohne weitere kritische Bemerkungen.

Redacteur der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ wurde nach Fink für einige Zeit Moritz Hauptmann, dann jedoch Johann Christian Lobe, von dem an diesem Ort etwas ausführlicher die Rede sein muß. Er ist in Weimar am 30. Mai 1797 geboren und erhielt von seinem die Musik als Liebhaberei treibenden Vater — dem Berufe nach war derselbe Illumineur in der Bertuchschen Kupferdruckerei — frühzeitig schon Unterricht auf der Flöte. Zufällig hörte ihn, als er im Alter von sieben Jahren eines Tages seinen Spielkameraden etwas vormusicirte, die im Park sich ergehende junge Erbherzogin Maria Paulowna, welche, das Talent des Knaben richtig würdigend, ihn nun dem Musikdirector Riemann zu weiterer Förderung in der Kunst übergab. Bereits in seinem elften Jahre ließ er sich in seiner Heimath öffentlich als Flötenvirtuos hören, nahm dann aber noch Stunde bei dem inzwischen nach Weimar berufenen August Eberhard Müller. 1811 producirte sich Lobe in einem Gewandhausconcert zu Leipzig und im selben Jahre ward er zweiter Flötist in der Weimarischen Capelle, worauf er nun das Gymnasium verließ, das er bis dahin besucht hatte. Bald begann er jetzt auch zu componiren, sowie sich als musikalischer Schriftsteller zu versuchen; namentlich genoß er in letzterer Hinsicht Rochlitzens Gunst, der Mehreres von ihm in der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ zum Abdruck brachte. 1819 und 20 machte Lobe Kunstreisen nach Berlin und Wien, die

ihm viel Ehre eintrugen. 1821 erschien in Weimar seine erste, von ihm auch selbst gedichtete Oper: „Wittekind", der später noch vier andere folgten. Sie fanden sämmtlich Beifall und eine davon, „die Fürstin von Granada" (gleichfalls mit Text aus seiner eignen Feder) ist auch anderwärts mit Erfolg gegeben worden. 1846 ließ sich Lobe pensioniren, erhielt den Titel Professor und siedelte nun nach Leipzig über, wo er die Redaction der „Allgemeinen musikalischen Zeitung" übernahm und diese nun bis 1848, d. h. so lange sie überhaupt noch bestand, führte. In unserer Stadt lebt der wackere Mann auch heute noch, als anerkannt trefflicher Lehrer der Composition, sowie als Componist selbst, vor Allem jedoch — worin wohl seine hauptsächlichste Stärke liegt — als unermüdlich fleißiger, gründlich durchgebildeter und scharfsinniger musikalisch-theoretischer und ästhetischer Schriftsteller. Man wird ihm das um so höher anrechnen müssen, als er im Grunde ein Autodidact ist und sich seine Kenntnisse mühsam selber, ohne fremde Anleitung, erworben hat. Sein „Katechismus der Musik" (bereits in 4 Auflagen erschienen), sein „Lehrbuch der musikalischen Composition", seine „Fliegenden Blätter für Musik", besonders aber auch die anonym erschienenen „Musikalischen Briefe eines Wohlbekannten" sind sämmtlich höchst treffliche Arbeiten, voll der praktischsten Winke und der fruchtbringendsten Anregungen. Das letztere Werk namentlich hat mit seiner unerbittlich strengen Kritik so mancher Uebelstände und falscher Größen viel Aufsehen gemacht und viel Nutzen gestiftet. In reintheoretischer Hinsicht nennt ihn das Bernsdorfsche „Universal-Lexikon der Tonkunst" nicht mit Unrecht „den Ersten, der die musikalische Formenlehre auf einfache und sichere Grundsätze zurückgeführt hat."

1848 also, wie wir schon sagten, nach einem gerade fünfzigjährigen Bestehen, ließ die Verlagshandlung die „Allgemeine musikalische Zeitung" ihr Ende erreichen. Bewogen dazu wurde sie durch die damaligen schlimmen Zeitumstände. Aber nicht für immer entschlief das schon durch sein Alter würdige Unternehmen: 1862 trat es von Neuem ins Leben, unter Redaction des aus Wien herübergekommenen, tüchtigen Selmar Bagge. Wünschen wir ihm nun, zumal unter so wackerer Leitung, ein noch recht langes, blühendes Dasein!

Wir erwähnen zum Schluß die etwa seit 20 Jahren in Leipzig erscheinenden, vom Musikalienhändler Bartholf Senff herausgegebenen „Signale für die musikalische Welt", mit pikantem Feuilleton, wenn auch nicht mit schwerwiegenden, ernstgehaltenen Leitartikeln. Jenes Feuilleton, das in ganz Deutschland von den betreffenden Kreisen gern gelesen wird, stellt genannter Herr, als

witziger Kopf und humorvolle Feder z. B. auch durch sein „Buntes Leipzig" bekannt, selber zusammen. — Endlich erscheinen in unsrer Stadt auch die zwei bisher ersten und einzigen deutschen Gesangvereinszeitungen.

VIII. Kapitel.

Die Mendelssohnsche Glanzperiode.

Felix Mendelssohn — Ferdinand Hiller — Niels W. Gade — Ferdinand David in den Gewandhausconcerten.

Robert Schumann war, obgleich eine Reihe von Jahren in Leipzig wohnhaft, daselbst doch niemals in irgend einer Weise beamtet, weshalb eben sein hiesiger Aufenthalt in einem Zwischenkapitel, mit Unterbrechung unseres geschichtlichen Weiterganges, betrachtet werden mußte. Die Erwähnung Mendelssohns läßt uns nun wieder einlenken auf den Pfad unsrer historischen Darstellung.

Felix Mendelssohn-Bartholdy, Sohn Abraham Mendelssohns, eines angesehenen Bankiers und selbst kunstsinnigen Mannes, sowie Enkel des Philosophen Moses Mendelssohn, erblickte das Licht der Welt zu Hamburg am 3. Februar 1809, in demselben auch nach dem großen Brande noch stehen gebliebenem Hause hinter der Michaeliskirche, wo zufällig ein Jahr später sein treuer Freund und Kunstgenosse Ferdinand David geboren ward. Als der Knabe das dritte oder vierte Lebensalter erreicht hatte, siedelte seine Familie nach Berlin über. Ganz treffend sagt W. A. Lampadius in der von uns in der Folge noch mehrfach für dies Kapitel benutzten, vorzüglich schönen und tüchtigen Schrift „Felix Mendelssohn-Bartholdy. Ein Denkmal für seine Freunde": „Unter dem günstigen Sterne, der ihn von seiner Geburt an nie mit dem Gemeinen und Alltäglichen des Lebens in Berührung kommen ließ, entwickelte sich und reifte früh sein wunderbares Talent." Schon in seinem achten Jahre spielte der Knabe das Piano mit erstaunlicher Fertigkeit und ebenso früh zeigte sich jener feine Sinn musikalischer Kritik, „das Luchsauge", wie Zelter es nennt, mit welchem er „in der Partitur eines prachtvollen Concertes von Sebastian Bach sechs reine Quinten nacheinander entdeckte, die er (Zelter) selbst vielleicht niemals gefunden hätte." Letzterer, sowie Ludwig Berger waren seine ersten Lehrer in der Composition und

auf dem Clavier; Jener nannte ihn ſchon im zwölften Jahre ſeinen beſten Schüler und fühlte ſich oft in warmer Theilnahme für ihn gedrungen, an Freund Göthe nach Weimar über die bewundernswerthen Fortſchritte jenes ſeltenen Talentes zu ſchreiben. Wir leſen im Briefwechſel der beiden Männer z. B.: „Clavier ſpielt der Junge wie der Teufel“ oder „Felix iſt noch immer der Obermann“, und im Herbſt 1821 findet ſich Zelters und ſeines Lieblinges Beſuch bei Göthe mit den Worten angekündigt: „Meiner Doris und meinem beſten Schüler will ich gern Dein Angeſicht zeigen, ehe ich von der Welt gehe.“ Es iſt bekannt, daß ſeit dieſer perſönlichen Annäherung der greiſe Dichterfürſt unſerem jungen Freunde ſeine wärmſte Gunſt, ſein väterliches Wohlwollen immer bewahrt hat.

Im Jahre 1825 reiſte Mendelsſohns Vater mit ihm nach Paris, um Cherubini zu fragen, ob Felix wirklich entſchiedenen Beruf zur Muſik habe und ob es der Mühe werth ſei, dies Talent noch weiter auszubilden. Welche allzugroße Beſcheidenheit und Zweifelſucht! Natürlich konnte der Ausſpruch des um ſeine Meinung erſuchten Maeſtro nur zu Gunſten des angehenden Kunſtjüngers lauten. Doppelt rüſtig ſchritt Mendelsſohn nun auf der Bahn ſeiner Fortbildung weiter, nicht aber blos einſeitig muſikaliſch verfahrend, ſondern überhaupt auf eine humaniſtiſche Vervollkommnung und Veredlung hinarbeitend. Ein Beleg für ſeine guten claſſiſchen Studien iſt, daß er 1826 die Andria des Terenz metriſch überſetzen und ſie ſo drucken laſſen konnte, was ihm Göthes beſonderen Beifall eintrug. Auch neuere Sprachen verſtand er, wozu noch eine hübſche Fertigkeit im Zeichnen und Malen, ſowie Gewandtheit in allen körperlichen Uebungen kam: er war ein tüchtiger Schwimmer, exacter Reiter, ausgezeichneter Turner, leidenſchaftlicher und graziöſer Tänzer. 1827 bezog er ſchließlich die Berliner Univerſität und lag hier zwei Jahre mit Eifer den philoſophiſchen Wiſſenſchaften ob, in denen er z. B. Hegel hörte.

Nach Verlauf dieſer Zeit, alſo im Jahre 1829, kann man wohl Mendelsſohn Lehrjahre als beendet anſehen und es tritt nun wieder das ſpecifiſch Muſikaliſche bei ſeiner Entwicklung und Ausbildung in den Vordergrund. Auf dem Clavier hatte ihn unterdeſſen Moſcheles der Reife zugeführt. Die Luſt zu componiren wurde früh ſchon in ihm lebendig und trieb Werke auf Werke hervor, in Meiſtergeſtalt bereits zu jener Zeit, wo Andere ſich noch mit Schulübungen abquälen müſſen. Bis in ſein zwanzigſtes Jahr hatte er z. B. bereits vier Opern, verſchiedene Quartette, Symphonien und Sonaten, Lieder, und vor Allen die beiden

Ouverturen zum „Sommernachtstraum“ und „Meeresstille und glückliche Fahrt“ geschaffen. Nun (1829) war die Zeit gekommen, wo er reisen sollte. London war das Ziel seines ersten Ausflugs, Moscheles führte ihn hier in die Concerte der philharmonischen Gesellschaft ein und alsbald sah man den Grund gelegt zu Mendelssohns Ruf, der in England, wie man weiß, fast noch höher stieg, als in Deutschland. Eine Reise durch Schottland, die den Gedanken zur „Hebriden-Ouverture“ in ihm erzeugte, beendigte diese erste Fahrt in die Welt; er kehrte darauf in die Heimath zurück, verließ sie aber im Mai 1830 wieder und ging nach vierzehntägigem Aufenthalt im Götheschen Hause zu Weimar nach Italien. Sehr schön sagt Lampadius a. a. O.: „Welch köstliche Vorfeier des Genusses, dem der junge Künstler jetzt mit hochfliegender Brust entgegenging, welch freundliche Fügung des Schicksals, daß er den Reisesegen von dem Sänger selbst empfangen sollte, der uns das ewige Lied vom „Land, wo die Citronen blüh'n“, gesungen hat“. Seit diesen 14 Tagen blieben Göthe und Mendelssohn bis zu des Ersterem Tode in beständigem Briefwechsel und Jener bezeugte über Felixens „anmuthige, allerliebste, höchst interessante“ Briefe, wie er sie nennt, stets die lebhafteste Freude, wie überhaupt die regste Theilnahme an seinem Wohlergehen. So schreibt er an Zelter den 4. Januar 1831: „Felix, dessen glücklichen Aufenthalt in Rom Du meldest, muß überall günstig aufgenommen werden: ein so großes Talent, ausgeübt von einer so liebenswürdigen Jugend.“ Ebenso am 31. März desselben Jahres: „Vor allen Dingen habe zu vermelden, daß ich einen ganz allerliebsten ausführlichen Brief von Felix, datirt Rom den 5. März, erhalten habe, welcher das reinste Bild des vorzüglichen jungen Mannes darstellt. Für den ist nun weiter nicht zu sorgen, das schöne Schwimmwamms seines Talentes wird ihn auch durch die Wogen und Brandungen der zu befürchtenden Barbarei hindurchführen!“ „Diese prophetische Stimme des greisen Dichters — meint Lampadius — wie vollständig ist sie in Erfüllung gegangen! Mit welcher geistigen Energie hat Mendelssohn mitten unter dem Verfall der Kunst, unter so vielem über ihren Trümmern üppig wuchernden Unkraut seine edelsittliche, durchaus tüchtige classische Richtung bewahrt und in seinen eigenen Schöpfungen siegreich durchgeführt!“

Von Weimar aus begab sich Mendelssohn zunächst noch nach München, wo er die damals sehr berühmte Clavierspielerin Frl. Delphine v. Schauroth hörte. Fast scheint für sie ein mehr als künstlerisches Interesse in ihm wach geworden zu sein und man sagt, daß das köstliche Lied: „Bringet des treuesten Herzens Grüße“

ihr gegolten habe. Italien selbst durchreiste er dann in Gesellschaft mehrerer Maler, Hildebrandt, Sohn, Hübner, Bendemann u. A., und kam in Rom am 1. November an, wo er bis in den April 1831 verweilte, um darauf noch Neapel zu besuchen. In Rom componirte er Göthe's „Walpurgisnacht" und das erste Heft „Lieder ohne Worte". Auf seiner Rückreise aus Italien durchzog er die Schweiz und im Februar 1832 finden wir ihn in Paris, wo er mehrere seiner Compositionen im Conservatoire dirigirte, aber auch einen Choleraanfall zu bestehen hatte. Ein zweiter Aufenthalt in London, der den dortigen Enthusiasmus für ihn nur noch steigen machte, beschloß endlich diese andere größere Reise. Ende Juni kehrte er nach Berlin zurück und bewarb sich hier nun um die durch Zelters Tod inzwischen erledigte Stelle eines Directors der Singakademie. Folge von Kabalen war es wohl, daß das Amt nicht ihm, sondern Rungenhagen zugetheilt wurde. Getäuscht in seinen Hoffnungen, verließ er die Heimath bald wieder und nahm Gelegenheit, ein drittes und dann auch noch viertes Mal nach London zu gehen. Zwischen beide Ausflüge fällt seine Leitung des Düsseldorfer Musikfestes Ende Mai 1833. Dies Fest, das hauptsächlich durch ihn ein glänzendes gewesen war, machte in jener Stadt den Wunsch rege, ihn bei sich zu fesseln. Es wurde für ihn die Stelle eines städtischen Musikdirectors geschaffen, welcher die wöchentlichen Gesangvereine, die Concerte und die Kirchenmusik in den katholischen Kirchen zu dirigiren hatte. Er schloß auf drei Jahre Contract und trat sein Amt im Herbst 1833 an. Damals nun gedieh sein Freundschaftsverhältniß mit Immermann zur Blüthe. Sie hatten sich schon früher gekannt. Der Eine, obgleich viel älter, fühlte sich sehr zu dem Anderen hingezogen. Sie nannten sich Du und der ganze Verkehr beider schien eine Vereinigung zweier ungewöhnlicher Geister für das Leben zu bedeuten. Als eine Actiengesellschaft, zumeist auf Anregung der Freunde, das Stadttheater zu Düsseldorf errichtet, wurden Immermann und Mendelssohn zu coordinirten Intendanten, jener für das Schauspiel, dieser für die Oper, erwählt — ein neues Amt, für welches Letzterer, weil er ihm nicht seine ganze Zeit widmen wollte und konnte, noch seinen Jugendfreund und Schüler Julius Rietz nach genannter Stadt zog.

Leider aber wurde das Theater eine Quelle des Unfriedens zwischen Immermann und Mendelssohn. Beide hatten gewiß den reinsten Willen; es fehlte ihnen jedoch an praktischer Erfahrung. Von Mendelssohns Seite waren Misgriffe in Engagements geschehen, indem er einige junge, noch unfertige Talente von Berlin nach Düsseldorf brachte, und Immermann wollte dagegen das

recitirende Schauspiel auf Kosten der Oper erheben, ja er wollte eigentlich gar keine Oper. Daraus entstanden auf beiden Seiten Anfangs Vorwürfe, dann Wortwechsel, zuletzt totale Entzweiung. Mendelssohn zog sich bereits in den ersten Wochen des Bestehens der Bühne, allerdings gegen sein gegebenes Versprechen, zurück und sein Verhältniß zu Immermann stellte sich nie wieder her. Das Theater erhielt sich mit vieler Mühe bis zum Frühjahr 1837.

Gesangvereine und Concerte blühten währenddem in Düsseldorf aufs Schönste. Hauptergebniß jener Zeit war aber für Mendelssohn die Composition des größten Theiles von „Paulus". Inzwischen wurde man jedoch auch in Leipzig auf ihn aufmerksam und wünschte ihn für das Musikleben dieser Stadt zu gewinnen. Einige der angesehensten Mitglieder der Universität hatten zuerst den Gedanken, eine Professur der Musik zu gründen, und hielten Mendelssohn, dessen hohe, sogar wissenschaftliche Bildung ihnen bekannt war, für geeignet, diese Stellung einzunehmen. Es wurde deshalb bei ihm angefragt: er lehnte ab, und sehr mit Recht, denn sein Beruf war es nicht, Vorlesungen zu halten. Indeß ließ sich der Wunsch, ihn zu besitzen, nun nicht wieder zurückdrängen und so fand sich denn die Direction der Gewandhausconcerte veranlaßt, ihm die Leitung derselben zu übertragen. Dies nahm Mendelssohn an.*) Nach seinem Düsseldorfer Contract konnte er das dortige Engagement nach zwei Jahren wieder aufgeben. Er that es und ging im Juli 1835, zum größten Leidwesen aller Kunstfreunde, von Düsseldorf weg.

Mit der Uebersiedelung nach Leipzig beginnt für Mendelssohn die Glanzperiode seines künstlerischen Wirkens und Schaffens, die Zeit, in welcher er seinen Höhepunkt erreichte und sein Ruf ein Weltruf wurde. Den 4. October 1835 dirigirte er zum ersten Mal im Gewandhaus. Der Saal war überfüllt und das Publicum empfing ihn mit lauten Beifallsbezeugungen. „Die überall beliebte Ouverture Mendelssohns „Meeresstille und glückliche Fahrt" leitete so schön ein — berichtet die „Allgemeine musikalische Zeitung" — als man es von einer ersten Leistung eines

*) Vgl. in den Mendelssohnschen „Briefen aus den Jahren 1833 bis 1847" die Schreiben an Hrn. Adv. Schleinitz, welche sich auf die Leipziger Vocation beziehen. Man wird darin mit wahrem Vergnügen die Noblesse und edle Gesinnung bemerken, welche ihn, ehe er den Ruf annahm, erst sorgsam fragen und forschen ließ, ob er „nicht Jemanden verdrängen und dessen Rechte kränken würde, wenn er käme." Daß den Bemühungen des genannten Hrn. Schleinitz es besonders zu danken, daß die ganze Angelegenheit zu gutem Ende geführt ward, dürfte wenigstens in Leipzig schon allbekannt sein.

ersten und unter einer neuen Führung stehenden Concertes nur erwarten konnte". Es folgte Scene und Arie von C. M. v. Weber (in Lodoiska eingelegt), gesungen von Henriette Grabau, Spohrs Violinconcert Nr. 11, gespielt von dessen Schüler Musikdirector Gerke aus Berlin, und Introduction aus Ali Baba von Cherubini, die Soli gesungen von den Damen Grabau und Döring, sowie von Hrn. Weiske. Den zweiten Theil des Concerts bildete Beethovens Bdur-Symphonie, welche mit einer damals selbst in Leipzig noch unerhörten Präcision gegeben wurde. Dafür hatte sie Mendelssohn selbst auf das sorgsamste einstudiert und dirigirte sie auch selbst, eine zu jener Zeit noch neue, aber gewiß höchst natürliche und zweckmäßige Einrichtung. Bis dahin waren nämlich die Symphonieen und Orchesterstücke ohne Gesang stimmer von dem Concertmeister und erstem Vorgeiger dirigirt worden, wobei allerdings — wie Lampadius mit Recht bemerkt — „der damals schon sehr leidende Concertmeister Matthäi um die feinere Auffassung namentlich Beethovenscher Symphonieen, durch welche sich schon vor Mendelssohn das Leipziger Orchester auszeichnete, große Verdienste erworben hatte. Aber von dieser feinen Schattirung, dieser sorgsamen Berücksichtigung jedes einzelnen Instrumentes, diesem exacten Zusammenspiel, wie es aus Mendelssohns Direction hervorging, hatte man noch keinen Begriff. Uebrigens war und blieb gerade die Ausführung der Bdur-Symphonie von Beethoven stets eine der herrlichsten Schöpfungen Mendelssohns als Dirigenten. Bei jeder neuen Darstellung wußte er neue Lichtpunkte herauszuheben, so daß man sich immer versucht fühlte, zu sagen: So vollendet haben wir sie noch nie gehört. Sie wurde zum letzten Mal unter seiner Leitung im Winter 1846—47 gegeben."

Mit gleicher, wie es allgemein schien, noch nie dageweſener Meisterschaft fuhr in den auf jenes erste folgenden Concerten das Orchester fort, classische Tonwerke zu Gehör zu bringen, aber schon Ende November erlitt Mendelssohns schönes Wirken eine wenn gleich kurze Unterbrechung, indem ziemlich schnell und unerwartet sein Vater starb. Natürlich führte ihn dieser Zwischenfall für einige Zeit nach Berlin.

Hier im Trauerhause fand er indeß auch einen seiner liebsten Jugendfreunde und Kunstgenossen, den jetzigen Concertmeister meister Ferdinand David, nach mehrjähriger Trennung wieder. Dieser, wie wir schon sagten, mit Mendelssohn in einem Hause, zu Hamburg am 19. Januar 1810 geboren, hatte frühzeitig seine Eltern verloren und war unter Vormundschaft von Abraham Mendelssohn, größtentheils in dessen Familie erzogen worden. Die Talente der beiden Knaben entwickelten sich nebeneinander.

Doch hatte David die Violine zu seinem Lieblingsinstrument erwählt und es darauf zu seltener Fertigkeit gebracht. Schon als zehn- und elfjähriger Knabe ließ er in seiner Vaterstadt sich öffentlich hören. Dann kam er zu Spohr nach Cassel und genoß während dreier Jahre dieses Meisters Unterricht. Nachher machte er mit seiner Schwester Luise — der späteren Madame Dulcken und berühmten Hofpianistin der Königin Victoria von England — einige Kunstreisen, die vom freundlichsten Erfolge begleitet waren — die Geschwister kamen da schon ein erstes Mal auch nach Leipzig — und nahm hierauf ein Engagement im Orchester des Königstädter Theaters in Berlin an, welches er nach drei Jahren wieder aufgab, um einem Rufe in die Capelle eines russischen Adeligen, nach Dorpat, Folge zu leisten. Hier blieb ihm Muße genug, sich auch in der Composition durch eifriges Selbststudium weiter zu bilden und durch Leitung eines Musikvereins sich an die Orchesterführung zu gewöhnen. Bis November 1835 blieb er nun in Dorpat und unternahm von dort währenddem Ausflüge nach Petersburg, Moskau, Riga u. s. w., überall mit größtem Beifall sich auf seinem Instrumente hören lassend. Dann kehrte er in die Heimath zurück und war zufällig wieder in Berlin, als Mendelssohns Vater starb. So sahen sich die beiden Freunde von Neuem und — wie Lampadius sagt — „gewiß muß es als eine sehr freundliche Fügung des Schicksals gelten, daß es Mendelssohn in dem Augenblick, wo er den Vater verlor, den langentbehrten Jugendgefährten zuführte, welcher, unterdeß mächtig in seiner Kunst gereift, ihm eine so treffliche Stütze bei den meisten seiner Leistungen, in Leipzig fortan bei allen, werden sollte". Denn David ward von Jenem bewogen, mit ihm in unsere Stadt überzusiedeln. Er trat im Gewandhausconcert am 10. December 1835 zum ersten Mal auf und nahm, da der verdiente Concertmeister Matthäi bald darauf starb, seit dem 1. März 1836 dessen Stellung ein, die er seitdem in so würdiger Weise fortwährend behauptet hat. Daß er einer der bedeutendsten Solo- und Quartettspieler, sowie Lehrer seines Instrumentes ist, welche die neuere Zeit hat heranreifen sehen, weiß ein Jeder. Nicht minder sind seine Compositionen für die Violine zu den feinsten und geschmackvollsten zu rechnen, die wir überhaupt haben. „Unübertrefflich, einzig dastehend ist aber vielleicht — um mit Bernsdorf im „Universal-Lexicon der Tonkunst" zu reden — die Art und Weise, wie er im Orchester vorgeigt, wie er die Massen zu beleben versteht, dem Dirigenten und Componisten die leisesten Intentionen abzulauschen und dem übrigen Orchester durch sein Spiel mitzutheilen weiß."

Selbstverständlich werden wir auch aus der Mendelssohnschen

Glanzzeit immer doch nur das Hauptsächlichste und Denkwürdigste, was die Programme der Gewandhausconcerte brachten, hier erwähnen können. Was die Aufführung der Werke von Haydn und Mozart z. B. anlangt, so hatte Lampadius wohl Recht, wenn er sagte, „daß Mendelssohn bei aller Pietät gegen diese großen Altmeister der Tonkunst durch seine geistreiche Auffassung, durch ein hin und wieder etwas beschleunigtes Tempo und durch die feinste Nuancirung mittelst Piano, Crescendo und Decrescendo ihre Schöpfungen mit den Anforderungen und dem Geschmack der Gegenwart aufs Sinnigste auszusöhnen verstand." In Betreff Mozarts war er zudem auch als ausübender Künstler thätig, indem er dessen Clavierconcerte selber, und zwar mit ebensoviel Bravour, als Zartheit vorzutragen pflegte. Hinsichtlich Beethovens sei sodann nur an die am 11. Februar 1836 zum ersten Mal seit längerer Zeit wieder zu Gehör gebrachte gewaltige neunte Symphonie erinnert. „Nicht leicht wagt sich ein Dirigent an das Einstudieren dieses Werkes, das so ungeheure Kräfte verlangt, und in den Anforderungen an die Menschen-, namentlich an die Sopranstimmen fast das Mögliche übersteigt. Mendelssohns umsichtige Leitung wußte theils die vorhandenen Mittel ebenso klug zu schonen, als zu benutzen, theils das Schroffe und Herbe so zu mäßigen, daß es nirgends die Grenze des Schönen überschritt. Stellen, welche früher besonders bei ungebildeten Hörern fast Gelächter hervorgerufen hatten, erschienen jetzt wie geheimnißvoller Sphärenklang, so z. B. die Stelle im letzten Satze, wo, das Schaffen der Freude in den Urtiefen der Natur bezeichnend, die gedämpfte Janitscharenmusik erklingt. Auch die Dissonanz vor den Worten: „O Freunde, nicht diese Töne" trat bei Weitem nicht so schroff hervor; dagegen das Hauptthema zu „Freude, schöner Götterfunken", von den Bässen und Cellis erst leise, dann immer stärker anschwellend angegeben, war von der ergreifendsten Wirkung." Das große Concert Beethovens für Pianoforte, Violine und Violoncell, welches bisher noch nie in Leipzig gehört worden, trugen Mendelssohn, David und Grabau (Bruder von Henriette) an einem der Quartettabende dieses ersten Winters vor, welchen Jener in unserer Stadt zubrachte. Im Laufe desselben vollendete er übrigens auch sein in Düsseldorf begonnenes Oratorium „Paulus."

Die Saison 1836—37 wurde mit der neuaufgefundenen Ouverture zu „Leonore" von Beethoven eröffnet, der bald die prächtige zweite Ouverture zu „Leonore" (Cdur mit dem Trompetenstoß) folgte, letztere so gut ausgeführt, daß man sie nach stürmischen Beifallsbezeugungen dacapo geben mußte, ein Fall, der bei einer Ouverture im Gewandhaussaal noch nicht vorgekommen

war. Dann gab der 7. November Gelegenheit, Mendelssohns Directionstalent auch in andrer höchst würdiger Weise kennen zu lernen und zugleich die Stärke der musikalischen Kräfte Leipzigs in einer lange nicht dagewesenen Leitung zu erproben. Händels „Israel in Egypten" ward in der Paulinerkirche von einem aus mehr als 250 Sängern und Sängerinnen bestehendem Chor, dem ein starkbesetztes Orchester und die Orgel zur Seite stand, meisterhaft ausgeführt. Unter den Solostimmen glänzte vor Allen wieder Henriette Grabau. Der Erfolg entsprach dem Fleiß und der Begeisterung der Executirenden. Die wärmste Theilnahme gab sich in den überfüllten Räumen der Kirche kund. „Leipzig — meint Lampadius — feierte sein erstes großes Musikfest und zwar ganz aus eigenen Mitteln."

Das letzte Concert des Jahres 1836, am 12. December, hatte man Mendelssohn zu Liebe vom Donnerstag auf den vorhergehenden Montag verlegt, „denn ihn trieb Sehnsucht nach Frankfurt", wo er sich im Sommer, als er für seinen im Seebad abwesenden Freund Schelble eine Zeitlang den Cäcilienverein dirigirte, mit Cäcilie Jeanrenaud, der jüngsten Tochter eines reformirten Predigers, verlobt hatte. „In jenem Concert kam zuletzt auch — mit feinem Bezug gewählt — das Finale aus „Fidelio" zur Aufführung. Der Schlußchor hat in diesem Finale bekanntlich die Worte zu singen: „Wer ein holdes Weib errungen, mische seinen Jubel ein." Mendelssohn, nach Beendigung dieses Chors durch endloses Applaudiren zu einer freien Phantasie aufgefordert, setzte sich zum Flügel, und erging sich über dies Thema in mächtig ergreifender Weise. Es war gleichsam eine große Familienfeier, in welcher er die ganze Versammlung einlud, an seinem Jubel Theil zu nehmen. Jeder, der ein Herz hatte, fühlte mit ihm. Man wußte, daß er nach Frankfurt ging."

In dieser Saison 1836—37 war es auch, daß ein unmittelbar von Mendelssohn gebildeter Schüler sowohl durch Leistungen auf dem Flügel, als durch eigne Compositionen mehrfach das Publicum hoch erfreute. Sir William Sterndale Bennett, geboren 1808 zu Sheffield in Yorkshire, in seiner Jugend Schüler seines Vaters, der Organist war, sowie Ciprian Potters und Dr. Crotchs — beide Lehrer an der Kgl. Musikakademie zu London — war aus England herübergekommen, um deutsches Kunstleben und Wesen aus eigener Anschauung kennen zu lernen und sich darin weiter zu fördern. In Leipzig nahm sich nicht nur Mendelssohn, dem „diese zierlich modellirte, anspruchslose und für das Feine empfängliche, sowie von einem gewissen zarten poetischen Duft überhauchte Künstlernatur" begreiflicher Weise, als wahlver-

wandte Erscheinung, sehr zusagen mochte, seiner mit entgegenkommender Freundschaft und Wärme an, sondern es begrüßte ihn auch, wie wir im vorigen Kapitel schon andeuteten, Robert Schumann in seiner „Neuen Zeitschrift für Musik" auf die wohlwollendste, ja fast zu enthusiastische Weise. So blieb denn Bennett natürlich sehr gern mehrere Jahre in unsrer Stadt und schuf hier die besten seiner Werke, die beiden reizenden Concertouverturen: „die Najade" und „die Waldnymphe", Schöpfungen, welchen Ernst und Tiefe der Gedanken, überhaupt der große orchestrale Charakter zwar fehlen mag, die diesen Mangel aber durch feines Colorit in der Detailmalerei der Töne, durch höchste Sauberkeit der Instrumentation, sinnige Grundidee und viele einzelne liebenswürdig poetische Züge ersetzen. Eine, wie die andere dieser Ouverturen fand im Gewandhaus den größten und lebendigsten Beifall. Bis 1842 lebte Bennett dann noch hier in Leipzig, während er seit dieser Zeit in London als vielgesuchter Lehrer, wie als Mitdirigent der philharmonischen Concerte wirksam geblieben ist. Auch seine später noch entstandenen Compositionen sind ganz im Sinne seines Meisters gehalten.

Doch die Wintersaison 36/37 sollte nicht zu Ende gehen ohne noch eine besondere Großthat: der „Paulus" wurde vom Februar letzteren Jahres an einstudiert und am 16. März in der Paulinerkirche zum ersten Mal in unsrer Stadt öffentlich aufgeführt. Der Chor bestand aus über 300 Stimmen mit entsprechender Orchesterbegleitung, der Erfolg war ein unbeschreiblicher.

Bald darauf fand in Frankfurt Mendelssohns Vermählung statt. Die Hochzeitsreise führte das junge Paar wieder einmal nach England, wo ein mehrmonatlicher Aufenthalt genommen wurde, zur Herbstzeit aber verfehlte der gewissenhafte Leiter der Gewandhausconcerte nicht, rechtzeitig von seinem Ausflug in Leipzig einzutreffen und am Abend desselben Tages, wo seine Ankunft stattfand, erblickte man ihn bereits wieder am Dirigentenpult.

Aus London hatte Mendelssohn damals die liebenswürdige junge Sängerin Clara Novello mitgebracht, die nun in einigen Concerten des Winters 37/38 sang. Sie war die am 10. Juni 1818 geborene Tochter eines aus italienischer Familie stammenden Musikalienhändlers, für den unser Meister schon im Jahre 1832 ein Morning Service (Kirchenstück) componirte. Den ersten musikalischen und speciell Clavierunterricht erhielt sie, als neunjähriges Mädchen, in York bei dem Organisten der katholischen Kirche, Robinson, und in derselben Stadt gab ihr auch ein Fräulein Hill

die ersten Gesangsstunden. Dann kam sie (1829) nach Paris in das von Choron geleitete Singinstitut und vollendete endlich in London ihre gesanglichen Studien unter Ronconi und der Malibran, sowie auch Costa und Moscheles noch ihre Lehrer in der Harmonielehre und im Pianoforte wurden. 1836 trat sie zum ersten Mal öffentlich als Sängerin auf und zwar mit außerordentlichem Beifall. Das Jahr darauf bereiste sie die englischen Provinzen und kam im Herbst, auf Mendelssohns dringendes Anrathen, auch nach Deutschland, wo sie sich eben in Leipzig zuerst hören ließ. Ihre glockenreine Silberstimme, vollendete Schule und reizende Persönlichkeit gewannen ihr alle Herzen. Die Gewandhausconcerte waren besuchter, denn je. Leider verließ sie unsre Stadt bereits im Januar 1838 wieder, nachdem sie am letzten Abend noch die große Beethovensche Arie „Abscheulicher, wo willst du hin" höchst vollendet vorgetragen hatte. Von Leipzig aus begab sie sich zunächst in andere deutsche Hauptstädte, dann nach Rußland und Italien, überall wahre Begeisterung erweckend. In London ist sie nachmals noch eine Reihe von Jahren, immer aber nur als Concert- und besonders Oratoriensängerin, thätig gewesen. So groß war ihr Ruf in der Heimath, daß fast kein größeres Musikfest in ganz England abgehalten werden konnte, dem ihre Mitwirkung nicht erst Glanz und Schimmer geben mußte. Auch Deutschland hat sie später noch mehrmals besucht und ist endlich vor etwa zwei Jahren aus der Oeffentlichkeit zurückgetreten. Ihr Gemahl ist ein italienischer Graf Ghiglucci, doch führte sie im Kunstleben immer nur ihren Namen Novello.

Nachdem der November 1837 noch eine herrlich gediegene Aufführung des Händelschen „Messias" in der Paulinerkirche gebracht hatte — wobei der Chor wieder aus mehreren hundert Personen bestand und unter den Solisten auch Clara Novello und Henriette Bünau-Grabau waren — enthielt das Programm des Gewandhausconcertes am 1. Januar 1838 u. A. ein neues Product der Mendelssohnschen Muse: den 42. Psalm. „Ein durchaus einziges, höchst vollkommenes Werk!" — urtheilt gewiß nur gerechter Weise Lampadius. „Tiefer und inniger ist wohl nie vorher die fromme Sehnsucht, Gott zu schauen, in Tönen ausgesprochen worden." Auch bei der Aufführung dieser Composition hatte Miß Novello die Sopranpartie übernommen. Die zweite Hälfte des Winters brachte dann noch die Verwirklichung des Gedankens, den Stufengang in der Entwicklung der Musik durch historische Concerte zu verdeutlichen. Am 15. Februar wurde die Reihe dieser Concete mit Werken von Seb. Bach, Händel, Gluck und Viotti eröffnet; zu zweit erschienen Haydn, Cimarosa, Naumann,

Righini. Auf dem dritten Programm ſtanden Mozart, Salieri, Mehul und Andreas Romberg, auf dem vierten Abt Vogler, Beethoven und C. M. v. Weber. Hiermit ward der Cyclus der „hiſtoriſchen Concerte“ auf ſo würdige Weiſe beſchloſſen, wie er angefangen; die Theilnahme des Publicums war eine ungeheure.

Die Winterſaiſon 38/39 ſollte mit einer Wiederholung des „Paulus“ eröffnet werden. „Als aber der Tag der Aufführung kam, erſchien Mendelsſohn ſelbſt nicht am Dirigentenpult, da er plötzlich von den Maſern befallen worden war. David mußte an ſeiner Statt die Leitung übernehmen und führte dieſe ſchwierige Aufgabe im Geiſte ſeines Vorbildes überaus glücklich durch. Die bedeutendſten Sopranſoli hatte Frau Livia Frege inne, welche, von ihrer glänzenden öffentlichen Laufbahn damals zwar ſchon in den Privatſtand zurückgekehrt, ihre ſeltene Begabung immer noch ausnahmsweiſe der Muſe Mendelsſohns zuwandte und bis in die neueſte Zeit vielleicht diejenige geblieben iſt, welche den Geiſt ſeiner Schöpfungen am tiefſten auffaßte und am glücklichſten wiedergab. Nach dieſer Aufführung des Paulus fand nur noch eine einzige in Leipzig ſtatt, zugleich die letzte, die der Meiſter dirigirte: am Charfreitag 1847. Uebrigens hat, wie Lampadius hervorhebt, kein Kunſtwerk in ſo kurzer Zeit allerwärts Eingang gefunden, wie der Paulus. „Man könnte die beiden Jahre 1837 und 38 in der Geſchichte der Muſik geradezu , die Paulusjahre“ nennen. Ein Muſikfreund hat die Zahl der Aufführungen zu ermitteln geſucht, und deren in dem Zeitalter von anderthalb Jahren nicht weniger, als 50 in 41 Städten gezählt. In Deutſchland, in Tirol und der Schweiz, in Dänemark, Holland, Polen, Rußland, England, Amerika, überall wurde Paulus gegeben, und in vielen Städten zwei bis drei Mal.“ Wir erwähnen dies, weil das Oratorium ja ſchon ſeiner Entſtehung nach ſchon, wenigſtens zur größeren Hälfte, unſrer Stadt angehört.

Das erſte Gewandhausconcert des Winters 38/39 dirigirte noch David, das zweite aber der wiedergeneſene Mendelsſohn, vom Publicum natürlich mit doppelter Freude willkommen geheißen. Auch für dieſe Saiſon hatte er aus England eine Primadonna verſchrieben, „Mrs. Alfred Shaw, eine edle und würdevolle Geſtalt, begabt mit einer vortrefflichen, reinen und volltönenden Altſtimme. Die edle Einfachheit ihres Vortrags, ihre tiefe Auffaſſung beſonders geiſtlicher Geſänge machte ſie allen Freunden wahrer Muſik zu einer hochwillkommenen Erſcheinung.“ Auch ſie blieb bis Januar 1839 und reuſſirte beſonders mit der Arie aus Händels Meſſias: „Er war verachtet nnd verſchmäht von Allen“. — Von Neuigkeiten dieſes Winters nennen wir nur Mendelsſohns

Ouverture zu Ruy Blas, sowie die neuaufgefundene Symphonie in Cdur von Franz Schubert.

Für die folgende Saison 1839—40 war als Primadonna der Gewandhausconcerte Sophie Schloß engagirt worden, die unser Meister beim Düsseldorfer Musikfest im vorhergegangenen Frühjahr kennen und schätzen gelernt hatte. Sie ward zu Cöln am 12. December 1822 geboren, erhielt den ersten Unterricht im Gesange von dem dasigen Domcapellmeister Leibl, ging dann nach Paris, wo sie zwei Jahre Bordognis Leitung genoß, und kehrte hierauf nach Deutschland zurück. Neben ihr excellirte in jener Saison eine junge Belgierin, Frl. Elise Meerti. Die zwei folgenden Winter war Sophie Schloß gleichfalls im „großen Concert" thätig und vermählte sich dann mit einem Kaufmann in einer Stadt am Rhein, seit welcher Zeit sie sich aus der Oeffentlichkeit zurückzog.

Im vierten Concert dieses Winters ward Mendelssohns Composition zu Luthers: „Verleih uns Frieden gnädiglich" zum ersten Mal vorgetragen, am 1. Januar 1840 dagegen der 114. Psalm: „Da Israel aus Egypten zog" vom selben Meister. „Schon die Wahl dieses Psalmes, eines der schönsten Denkmäler alttestamentlicher Lyrik, war ein höchst glücklicher Griff des Componisten, und wie hat er den Ton und Charakter dieses gewaltigen Lobgesanges auf die Macht Gottes zu treffen gewußt! In einem großartigen Flusse der Begeisterung, ruhig und majestätisch rauscht dieser Doppelchor einher und steigert sich bis zu dramatischer Lebendigkeit in den Worten: „Was war dir, du Meer, daß du flohest? und dir, Jordan, daß du dich zurückwandtest?" Mit dem Nachdruck des Gewaltigen und Erhabenen betont er die Antwort: „Vor dem Herrn bebte die Erde" und ergießt sich zuletzt in dem breiten Strom der Fuge: „Hallelujah, Singet dem Herrn" gleichsam selbst in das Meer der Ewigkeit". Auf einem ganz anderen Gebiete der Tonkunst bewegte sich das dritte neue Werk, welches des Meisters unerschöpflicher Genius in diesem Winter noch darbot. Es war das reizende Trio in Dmoll für Pianoforte, Violine und Violoncello.

Im zwölften Concert wurden sämmtliche vier Ouverturen zu Beethovens „Fidelio" zu Gehör gebracht! „War es für jeden Kunstfreund höchst interessant, dem größten aller Meister bis in die geheime Werkstätte seines Geistes zu folgen und zu sehen, wie er sich nimmer genug gethan, bis er das Gewaltige, alle Gemüther Ergreifende schuf, und konnten diese Arbeiten des Riesengeistes nie so vollendet zur Darstellung kommen, als unter der Leitung eines in seinem Streben wenigstens ihm vollkommen ebenbürtigen

Künſtlers, ſo war es auch gewiß ein ſehr gutes Zeugniß für die Höhe der muſikaliſchen Bildung des Publicums, daß es dieſe vier Ouverturen nach einander ſich nicht blos gefallen ließ, ſondern ſie auch mit freudigem Danke hinnahm."

Das erſte Auftreten Franz Liſzts in Leipzig fiel ebenfalls in jenen Januar 1840*). Durch ſeinen Geſchäftsführer, der bei den Vorbereitungen zu dem Concert, welches gegeben werden ſollte, die merkantile Seite etwas zu ſtark hervorhob, und einige unerhörte Neuerungen mit den Plätzen im Saale gemacht hatte, war ein Theil des Publicums gegen ihn im Voraus eingenommen. Als Liſzt daher ſich ans Clavier ſetzte, wurde er nicht mit Beifall begrüßt, ſondern es ließen ſich ſogar einige Ziſcher hören. Der Virtuos warf einen Löwenblick in die Verſammlung und ſpielte weiter, worauf ſich dann nach Beendigung dieſes Stückes, ſowie jedes folgenden allerdings ein rauſchender Beifall hören ließ. Aber es war doch durch dies Alles eine fatale Spannung zwiſchen ihm und dem Publicum eingetreten. Was that Mendelsſohn? Wir erwähnen dies, um zu zeigen, wie collegialiſch ſich Mendelsſohn jederzeit benahm. Er gab im Saale des Gewandhauſes Liſzt eine glänzende Soirée, zu welcher er die halbe muſikaliſche Stadt einlud, und nicht nur mit der Götterſpeiſe der Muſik, ſondern ſogar auch mit leiblichen Erfriſchungen bewirthen ließ. „Es war eine förmliche Abendgeſellſchaft im großartigſten Styl, in welcher er und ſeine Gattin in anmuthigſter und liebenswürdigſter Weiſe die Wirthe machten. Zum Schluß ſpielte Mendelsſohn mit Liſzt und Hiller das Tripelconcert von Bach. Das Publicum wurde durch die Art, wie Erſterer den Fremden aufnahm und behandelte, vollkommen mit dieſem ausgeſöhnt. Man trennte ſich in der heiterſten

*) Man wird ſo ziemlich behaupten können, daß alle Virtuoſen, welche überhaupt Kunſtreiſen gemacht haben, auch unſer in muſikaliſcher Dingen nach Außen hin ſo berühmtes Leipzig einmal beſuchten und ſich im Gewandhaus hören ließen. Niemals aber ward die Zahl derſelben größer, als zur Mendelsſohnſchen Zeit. Außer den im Text genannten Namen wollen wir noch kurz folgende anführen: Chopin, Döhler, Willmers, Alex. Dreyſchock, Lipinski, Vieuxtemps, Ole Bull, Prume, Lewy (Hornvirtuos), Pariſh-Alvars (Harfenvirtuos), Thalberg, Fétis, Bazzini, Mortier de Fontaine, Prudent u. ſ. w. Ueber Moſcheles werden wir weiter unten noch ein Mehreres ſagen. Von jenen Allen machten das meiſte Aufſehen wohl Thalberg, der Rival Liſzts und Lipinski, der Rival Paganinis. Auch Vieuxtemps und Dreyſchock fanden reichen Beifall. Eine der glänzendſten Aufnahmen wurde ferner dem liebenswürdigen Schweſterpaare Milanollo zu Theil. Das wunderbar Sympathiſche und Bezaubernde dieſer außerordentlichen Kunſterſcheinung ward auch unter uns auf das Lebhafteſte empfunden.

Stimmung. Liszt spielte dann noch in einem Concert für den Orchesterpensionsfond und in einem zweiten sehr gefüllten eigenen Concert unter stürmischem Beifall".

Das vierhundertjährige Jubelfest der Erfindung der Buchdruckerkunst im Juni 1840 sollte, wie in den meisten größeren Städten Deutschlands, so natürlich auch in Leipzig hochfestlich begangen werden. Den musikalischen Theil der Feier übertrug man Mendelssohn und mit sichtbarer Lust und Liebe unterzog dieser sich der Lösung einer so würdigen Aufgabe. Er componirte sowohl das bei der Enthüllung der improvisirten Guttenbergsstatue auf offenem Marktplatz von viel hundert Sängern vorgetragene Lied: „Vaterland, in deinen Gauen brach der lichte Morgen an", als er auch für diese festliche Gelegenheit eines seiner wunderbarsten und genialsten Werke schuf, den „Lobgesang" in Form einer Symphonie-Cantate. Derselbe wurde am 25. Juni Nachmittags in der Thomaskirche vor einer höchst zahlreichen, begeisterten Versammlung aufgeführt. Eine Wiederholung fand dann auf Wunsch und unter Anwesenheit des Königs von Sachsen im Gewandhaus statt, worüber man Näheres in einem liebenswürdigen Briefe Mendelssohns an seine Mutter, mitgetheilt in der vor Kurzem erschienenen Briefsammlung, nachlesen mag.

Kaum aber war dies Fest vorüber, als der unermüdliche Geist des Meisters schon wieder darauf dachte, das Andenken Johann Sebastian Bachs in der Stadt, wo er gewirkt und gestorben, durch ein sichtbares Monument zu befestigen. Mendelssohn beschloß, mehrere Concerte zu geben, deren Ertrag dem projectirten Denkmal gewidmet war und in welchem nur Werke jenes großen Mannes selbst zur Aufführung kamen. Auch über dies Unternehmen berichtet der Sohn an seine Mutter unter dem 10. August 1840: „Am Donnerstag habe ich hier in der Thomaskirche ein Orgelconcert gegeben, von dessen Ertrag der alte Sebastian Bach einen Denkstein vor der Thomasschule bekommen soll. Ich gab's solissimo und spielte neun Stücke, zum Schluß noch eine freie Phantasie. Das war das ganze Programm. Obwohl ich ziemlich bedeutende Kosten hatte, sind mir doch über 300 Thaler übrig geblieben. Nun werde ich im Herbst oder Frühjahr noch einmal solchen Spaß machen, und dann kann schon ein zierlicher Stein gesetzt werden. Ich habe mich aber auch 8 Tage lang vorher geübt, daß ich kaum mehr auf meinen Füßen gerade stehen konnte und nichts als Orgel-Passagen auf der Straße ging."

Der Winter 1840—41 brachte u. A. eine zweite Serie von historischen Concerten und zwar war diesmal die Einrichtung ge-

troffen, daß einem jeden der fünf Heroen deutſcher Tonkunſt: Bach, Händel, Haydn, Mozart und Beethoven ein ganzes Concert allein gewidmet wurde. In dem für Beethoven beſtimmten ſpielte Mendelsſohn z. B. deſſen Pianoforteconcert in Gdur, worüber ein Bericht der „Neuen Zeitſchrift für Muſik" lautet: „Die Perle des Programms war das Pianoforteconcert. Mendelsſohn trug es vor. Wie denn durch ihn viele von der Bornirtheit überſehene Werke ihr Auferſtehungsfeſt feierten, ſo hat er jetzt wieder dieſe Compoſition ans Licht gebracht, Beethovens vielleicht größtes Clavierconcert, das in keinem der drei Sätze dem bekannten in Esdur nachſteht. Die von Mendelsſohn in beiden Sätzen eingeflochtenen Cadenzen waren, wie immer, beſondere Meiſterſtücke im Meiſterſtück, die Rückgänge zum Orcheſter beidemal überraſchend zart und neu. — Im ſiebzehnten Concert hörte das Publicum zum erſten Mal das ſeitdem über die halbe Welt verbreitete, wundervolle Jägerlied Eichendorffs: „Wer hat dich, du ſchöner Wald, aufgebaut ſo hoch da droben?" in der tiefſinnigen Compoſition Mendelsſohns. Es ſei bei der Gelegenheit bemerkt, daß unter den theils auf den vorigen Seiten erwähnten, theils jedoch hier mit Stillſchweigen übergangenen Werken des Meiſters aus jener ganzen Leipziger Zeit ſich eben auch die meiſten ſeiner köſtlichen Liedercompoſitionen befinden. Ein vollſtändiges Verzeichniß all dieſer Schöpfungen, mit Angabe der Zeit und des Ortes, wann und wo ſie entſtanden, hat Julius Rietz im Anhang der obengenannten Briefſammlung mitgetheilt. Endlich im zwanzigſten Concert des Winters, bei dem wir noch ſtehen, ſang Wilhelmine Schröder-Devrient, die damals gerade auf der Bühne Gaſtrollen gab, mehrere Lieder, u. A. Mendelsſohns „Suleika". Durch ſtürmiſchen Beifall um Wiederholung gebeten, fügte ſie „mit etwas mehr Koketterie, als das Lied vertrug", aber doch mit ſinniger Beziehung zu Mendelsſohn gewendet, den Geſang hinzu: „Es iſt beſtimmt in Gottes Rath", „wobei denn, wie Lampadius ſchreibt, natürlich die Worte: „doch mußt du dieſes recht verſtehn, wenn Menſchen auseinandergehn, ſo ſagen ſie auf Wiederſehn" von der Sängerin und dem Publicum unter herzlichem Jubel auf Mendelsſohn ſelbſt bezogen wurden. Man hörte damals ſchon allerlei von der Berufung des Meiſters nach Berlin."

Zum Abſchluß der Saiſon ward am 4. April 1841, noch einmal zum Beſten des projectirten Bachdenkmals, in der Thomaskirche die gewaltige Bachſche Paſſionsmuſik unter Mendelsſohns Leitung aufgeführt. Seit der Componiſt am Charfreitag 1728 dies großartige Werk in der nämlichen Kirche ſelbſt dirigirt hatte, war es in Leipzig nicht wieder gehört worden. Man dürfte das

Wiedererwecken der erhabenen Tonschöpfung daher gewiß als ein neues hohes Verdienst bezeichnen, welches Mendelssohn sich um die Kunst, wie um das Publicum erworben habe.

Mit der Saison 40/41 schloß die erste Periode seines Leipziger Wirkens, aus der noch nachzutragen, daß ihn schon 1836 die Universität unsrer Stadt zum Ehrendoctor der Philosophie ernannt hatte; die verschiedenen höchst ehrenvollen Einladungen zu Musikfesten (in Düsseldorf, Birmingham u. s. w.), sowie die gewöhnlich während der Sommermonate unternommenen Reisen (u. A. auch mehrmals wieder nach London) übergehen wir hier. Der Juni 1841 brachte einen neuen Titel: den eines kgl. sächsischen Capellmeisters. Bald darauf erfolgte eine Berufung zum König von Preußen nach Berlin. Der geistreiche Fürst war auf die Idee gekommen, des Sophokles Antigone mit Musik in Scene zu setzen. Diese Musik componirte nun Mendelssohn während eines Sommeraufenthaltes in der preußischen Residenz in der unglaublich kurzen Zeit von 11 Tagen. Mit Ludwig Tiecks Hülfe wurde das Stück dann zuerst auf der Potsdamer Hofbühne nach allen Regeln der Alterthumswissenschaft zur Darstellung gebracht, am 15. October, dem Geburtstag des Königs, und vor einem geladenen Cirkel.

Friedrich Wilhelm IV. hatte, um Mendelssohn in seiner Nähe zu fesseln, einen glänzenden Gehalt geboten. Der Meister wollte dafür denn auch wirklich dem Staate etwas leisten. Er wurde nun zwar, wie der officielle Ausdruck besagte, dem preußischen Cultusministerium zur Disposition gestellt, indeß letzteres wußte die ihm so unerwartet zugeflossene Kraft gar nicht zu gebrauchen, für sie nicht plötzlich einen Wirkungskreis zu ersinnen. So blieb denn Mendelssohn stabil in Leipzig wohnen und reiste nur von Zeit zu Zeit nach Berlin, um auf speciellen Wunsch des Königs eine oder die andere Musikaufführung — z. B. seinen Paulus — zu dirigiren.

Also auch wieder die Gewandhausconcerte des Winters 1841 bis 1842 leitete Mendelssohn und nur wenn er einmal am Hofe Friedrich Wilhelms IV. abwesend war, vertrat seine Stelle Ferdinand David. Besonders merkwürdig wurde der Abend des 13. März 1842 durch Vorführung einer neuen Symphonie des Meisters, der in Amoll. „Es war die dritte, die er schrieb, aber die erste, welche zu allgemeiner Kenntniß der musikalischen Welt gelangen sollte. Denn seine erste in Cmoll war eine Jugendarbeit, auf welche er selbst keinen großen Werth legte, die zweite in Adur hatte er für die philharmonische Gesellschaft in London

geſchrieben, und ſie war nicht über England hinausgegangen. Durch dieſe dritte bewährte er ſeine Meiſterſchaft auch in dieſem höchſten Genre der Inſtrumentalmuſik vollſtändig. Es iſt ein feines, ſinniges, von einem zarten Duft der Schwermuth überhauchtes Werk, welches, nicht im mindeſten nach großartigen Effecten ſuchend, ſich durch möglichſt einfache Mittel den ſicheren Weg zum Herzen bahnt.“ Nicht übergangen werden darf, daß ſchon am 5. März 1842 im Theater die „Antigone“ mit Mendelsſohnſcher Muſik zum erſten Mal gegeben und mit höchſter Begeiſterung aufgenommen worden war. Leipzig war alſo die erſte Stadt, deſſen Bühne das Werk gab und ſo letzteres überhaupt in die Oeffentlichkeit einführte. Denn die Vorſtellung in Potsdam war ja eben keine öffentliche geweſen und das Berliner Hoftheater folgte erſt am 13. April. Jenes künſtleriſche Ereigniß für unſere Stadt haben wir übrigens ſchon kurz berührt im erſten Abſchnitte des vorliegenden Büchleins.

Während des Winters 1842—43 ward die Einrichtung vom vorigen Jahre beibehalten: Mendelsſohn dirigirte, wenn er anweſend war in Leipzig; befand er ſich in Berlin, ſo vertrat David ſeine Stelle. Der Concertſaal im Gewandhaus, der ſchon längſt nicht mehr die große Zahl der begierigen Hörer faſſen wollte, war im Laufe des Sommers mittelſt Durchbrechung ſeiner oberen Räume erweitert worden und hatte ſein ehrwürdiges, allmählich etwas rußig gewordenes Gewand mit einem anderen hellfarbigen, ſowie die etwas trüben, aber gemüthlichen Oellampen mit brillanter Gasbeleuchtung vertauſchen müſſen. Leider waren dabei die werthvollen, freilich auch ziemlich angerauchten Oeſerſchen Deckengemälde gleichfalls zerſtört worden. Bei Lampadius leſen wir mit Bezug auf dieſe Neuerung: „Manche fürchteten, daß mit dem alten Gewande auch der alte Geiſt von dem Saale weichen würde, eine Befürchtung, die jedoch nicht eintraf. War ja auch die alte Deviſe des Saales: Res severa est verum gaudium ſtehen geblieben. Auch hatte die treffliche Akuſtik des Raumes durch den Neubau nur wenig gelitten. Und ſiehe da, als der Tag der Einweihung des neuen Saales gekommen war, da ſtellte ſich der ſicherſte Bürge ein, daß vor der Hand an ein Weichen dieſes Geiſtes, dieſes ſchönen und ernſten Strebens nach dem Höchſten in der Kunſt nicht zu denken ſei. Mendelsſohn, eigens von Berlin dazu herübergekommen, dirigirte das erſte Concert. Der Jubel der Verſammlung über ſein Erſcheinen überbot noch den der Jubelouverture, mit welcher das Programm eröffnet wurde. Clara Schumann, Sophie Schloß und Ferdinand David wirkten durch Solovorträge zur Verherrlichung des Abends mit. Den Schluß bildete Beethovens Adur-Sympho-

nie, welche das Orchester mit besonderem Enthusiasmus und nie wankender Sicherheit spielte."

Das letzte Concert im Jahre 1842, am 21. December, beehrte der König von Sachsen wieder mit seiner Gegenwart. Es wurde mit dem Doppelchore von Rochlitz: „Haltet Frau Musica in Ehren", zum Gedächtniß dieses einige Tage vorher gestorbenen geistvollen und liebenswürdigen Kenners der Tonkunst eröffnet. — Am 2. Februar 1843 ward dann ein zwar schon in früherer Zeit, während des Aufenthalts in Rom (s. oben) entstandenes, jedoch, weil völlig umgearbeitet, erst jetzt als vollendet anzusehendes Werk Mendelssohns, die Göthesche „Walpurgisnacht" zum ersten Mal in einem Concerte öffentlich zum Vortrag gebracht. Die Soli hatten Sophie Schloß und die am Theater engagirten Sänger Schmidt, Pögner und Kindermann übernommen.

Gerade noch zur Generalprobe dieser Tonschöpfung kam Hector Berlioz ein erstes Mal nach Leipzig und erhalten wir hier Gelegenheit, abermals die große und ächt collegialische Freundlichkeit zu preisen, mit der Mendelssohn fremder Künstler sich anzunehmen pflegte. Berlioz, der selbst fühlte, daß seine Richtung von der unseres Meisters wesentlich divergire, hatte gefürchtet, bei ihm keine besondere Theilnahme zu finden. Chelard in Weimar, wo er sich damals gerade aufhielt, ermunterte ihn indeß, an Jenen zu schreiben. Die Antwort lautete folgendermaßen: „Lieber Berlioz! Ich danke Ihnen recht von Herzen für Ihren schönen Brief, und daß Sie sich noch unsrer römischen Freundschaft erinnern. Ich werde dies mein Lebelang nicht vergessen und freue mich, es Ihnen bald mündlich zu sagen. Alles, was ich vermag, um Ihnen den Aufenthalt in Leipzig glücklich und angenehm zu machen, werde ich mit Vergnügen und als meine Schuldigkeit thun. Ich glaube Ihnen versichern zu können, daß Sie mit der Stadt zufrieden sein werden." (Es folgen nun einige Erörterungen über die äußeren Erfordernisse zu einem Concert.) „Ich fordere Sie demgemäß auf, sobald Sie Weimar verlassen können, hierher zu kommen. Ich freue mich darauf, Ihnen die Hand geben und „Willkommen in Deutschland!" sagen zu können. Lachen Sie nicht über mein schlechtes Französisch, wie Sie in Rom zu thun pflegten, sondern bleiben Sie mein Freund, wie Sie es damals waren und wie ich stets sein werde Ihr ergebener Felix Mendelssohn-Bartholdy."

Berlioz kam also in Leipzig gerade noch vor der Probe zur „Walpurgisnacht" an, die ihm ein Meisterwerk schien. Er erinnerte Mendelssohn an ihren beiderseitigen Aufenthalt in Rom, an ihr Erlebniß in den Bädern Caracallas (wo der Franzose über des Deutschen Glauben an Unsterblichkeit, Vergeltung nach dem

Tode, Vorsehung u. s. w. in seiner Weise etwas frivol gescherzt hatte) und bat sich zum Schluß Mendelssohns Dirigentenstab aus, den dieser auch gutwillig hergab, unter der Bedingung, daß jener ihm den seinigen dafür schicke. Obwohl nun Mendelssohn von den eben abgehaltenen Proben seines Werkes und der Tags darauf stattfindenden Aufführung sicher ziemlich erschöpft war, half er doch Berlioz gleich in den nächsten Tagen sein Concert organisiren und benahm sich gegen ihn, nach dessen eigenem Ausdruck, „wie ein Bruder".

Der März 1843 brachte sodann am Abend des 9. zur Erinnerung an den ersten Stiftungstag des „großen Concerts" vor damals gerade hundert Jahren ein feierliches Concert, dessen Programm wir, gewiß zum Vergnügen unserer Leser, hier wörtlich folgen lassen:

Concert
im Saale des Gewandhauses zu Leipzig,
zur Erinnerung
an das
erste Leipziger Abonnement-Concert
(den 11. März 1743)
und dessen erste Jahresfeier
(den 9. März 1744).

Erster Theil.

Gedicht von Dr. Leo Bergmann, gesprochen von Hrn. Düringer*).

Willkommen Alle, die herbeigeströmt,
Der Muse Lied auch heute zu vernehmen!
Willkommen Euch, hier in der Tonkunst Hallen,
Euch grüßt des Liedes Wort, des Saitenspieles Klang!
Es ist ein Freudenfest, das heute wir begehen,
Ein Fest von seltner Art, denn mit dem Strom der Zeiten
Zog ein Jahrhundert hin, seit, von der Kunst durchglüht,
Der Meister kleine Schaar sich zum Verein gesellt.

*) Düringer ist der jetzige Director der kgl. Schauspiele zu Berlin (s. oben im 1. Abschnitte.) Dr. Bergmann lebte damals als talentvoller junger Schriftsteller in Leipzig, scheint aber später der Macht widerlicher äußerer Umstände erlegen und verschollen zu sein.

Wohl zog mit schwerem Flügelschlag der Zeitengott vorüber!
Wohl lag mit harter Wucht der Weltbegebenheiten Last
Auf Leipzigs Mauern oft; doch hier, in diesen Hallen,
Wo nur die Tonkunst herrscht, lebt heit're Harmonie;
Hier regt der Geist, von Fesseln frei, die Schwingen,
Strebt himmelwärts zur schönen Heimath hin.

Denn wie den Schweizer, hört er fern der Heimath Bergen
Des Alpenliedes Ton, das Heimweh süß befängt,
So weckt Musik, die holde Himmelstochter,
Ein tief Gefühl, das uns zum beff'ren Jenseits zieht.

Klein war der Gründer Zahl, unscheinbar das Beginnen:
Nur sechszehn Glieder zählt' der edle Kreis;
Doch was von Oben stammt, muß dauern und bestehen,
Ob Zeit, ob Drangsal auch dagegen sich verschwor.
Ja! was für ihre Kunst begeistert Jene schufen,
Trat herrlich nun ins Werk, und wie des Keimes Kraft
Dem kund'gen Auge zeigt, ob edler Baum entsprießt:
So ließ auch hier das schöne, kräftige Beginnen,
So ließ der Stifter Geist ein schön Vollenden ahnen.

Was jene Zeit erschuf, besteht noch heute glänzend:
Der Gründer wurde Staub, doch was er baut, besteht.
Sie, die mit ihm gewirkt, deckt längst der grüne Hügel,
Sie schlummern sanft, wie hier, so dort vereint.
Jedoch das Lied, das Doles einst gesungen,
Wie an der Stiftung Fest, so lebt es heute noch.
Wir denken dankbar sein! Und wenn von jenen Sternen,
Wo ihn der Sphären Harmonie umrauscht,
Ein Blick vergönnt ihm ist zu unsrer Welt, der fernen,
Wenn auch das Jenseits noch dem Erdentreiben lauscht,
So wird des Himmels Freude ihn durchbeben,
Sieht er sein hehres Lied sich neu beleben.

Motette von Doles (1743 Musikdirector beim Leipziger Abonnement-Concert): „Ein' feste Burg ist unser Gott".

So sang einst Doles, seinem Meister würdig folgend,
Ihm, dem noch staunend heut' die Welt Bewund'rung zollt.
Soll ich den Meister nennen, deß gewalt'ger Geist
Der Tonkunst All umfaßt, der mit der Harmonieen
Tonreichem Stab der Wüste Felsen schlug?
Bach wars, und dieses Wort, sein Name schon genügt!

Mit frommem Sinn und von der Muſe reich begabt,
Griff er ins Saitenſpiel und pries des Höchſten Lob.
Ihm dankt der Kirche Lied der Töne reichen Schmuck,
Mit dem ſich's aufwärts ſchwingt, von Andacht tief durchglüht.
Wer jauchzet nicht mit ihm: „Singt Gott ein neues Lied!“ *)
Wen faßt die Wemuth nicht, ſingt er den tiefen Schmerz,
Der einſt auf Golgatha durchſchnitt des Heilands Herz? **)
Und wenn der Orgel majeſtätiſche Accorde
Sich einen mit des Kirchenlehrers Wort,
Und wenn der Harmonieen reiche Fülle
In mächt'gen Wogen durch des Tempels Wölbung rauſcht:
Sinkſt du in Andacht nicht vor dem Allmächtgen nieder,
Und ſprichſt in Demuth fromm: Herr, ich bin Staub!?
Bach wars, deß großer Genius die Töne einte,
Die dich zur Andacht ziehn, der fromm und ernſt
In gottgeweihter Stille ſchuf, was dich entzückt. —
Doch nicht dem Ernſt allein, auch dem geſell'gen Kreiſe
Weiht manche Schöpfung jener reiche Geiſt;
Und ſind ſie auch verklungen, jene Lieder,
Verrauſcht im Strudel der Vergänglichkeit,
Ein Zauberſtab weckt ſie für heute wieder,
Wir feiern ja die gute alte Zeit.

Ouverture für Flauto concertante, Violini, Viola e Continuo von Johann Sebaſtian Bach (1743 Cantor an der Thomasſchule).

Erinnern kann ich nicht an all' die theuren Namen,
Da ehrend der Verein zu ſeinen Gliedern zählt:
Doch nenn' ich Einen Euch, deß Lieder Ihr wohl kennt.
Denkt Vater Hillers nur und ſeiner frohen Klänge,
Die heut' noch in der „Jagd“ dem Ohre ſchmeichelnd nah'n.
Er war's, der dieſen Saal mit ſeinen Tönen weihte ***),
Der Händels Meiſterwerk zu uns verpflanzt †).
Sein ernſtes Lied entquoll dem frommen Herzen,
Und reine Andacht kündet jeder Ton;
Doch Hillers Muſe konnt' auch heiter ſcherzen,
Die frohſten Genien umſpielten ihren Thron.
Laßt Euch von mir zu jenen Tagen leiten,
Dann ſagt Ihr wohl mit ihm: Das waren goldne Zeiten!

*) Motette von Bach.
**) Paſſionsmuſik von Bach.
***) Einweihung des neuen Concertſaales (ſ. oben).
†) Erſte Aufführung des Meſſias.

Arie aus dem Erndtekranz von Johann Adam Hiller (1781—85 Musikdirector beim Abonnementconcert, 1789—1800 Cantor an der Thomasschule), gesungen von Dlle. Schloß.

Noch Einen ruf' ich jetzt zum Herzen Euch zurück,
Der Koryphäen Reihen zu erfüllen.
Ich nenn' Euch Schicht! Wie oft in diesen Mauern
Erklang sein Saitenspiel, entzückter Hörer Lust!
Sein tief Gefühl ergriff die ganze Seele
Und was sein Herz einst sprach, dringt auch zum Herzen uns.
Wir fühlen tief, was unter Thränen*) er gesungen:
„O Vater, den uns Jesus offenbart!"
Wir weinen mit dem „Christ auf Golgatha",
Und wem „nach einer Prüfung kurzer Tage",
Beim letzten Werk der Sänger still sein Auge schließt,
Dann rufen wir: das war „das Ende des Gerechten!**)"

Chor aus dem Oratorium: „Die letzten Stunden des Erlösers" von J. G. Schicht (letztes Werk) (1785—1810 Musikdirector am Abonnementconcert, 1810—25 Cantor an der Thomasschule).

So eint sich Ring an Ring zu jener Kette,
Und leitet uns zur jüngst vergangnen Zeit.
Kaum schied von uns der Mann, den ich zurück Euch rufe;
Von Vielen ward Matthäi noch gekannt:
Er, der des kühnsten Meisters Symphonien
Zuerst in diesem Raum lebendig werden hieß.
Begeistert stand er oft in seiner Hörer Kreise;
Sie lauschten froh des Meisters edler Weise.
Wenn auch ein Trauerschleier jetzt sein Saitenspiel verhüllt:
Die Töne leben noch, die zarte Anmuth füllt.

Adagio für Violine von Matthäi (gewesener Concertmeister beim Abonnementconcert, † 1835), vorgetragen von Hrn. Ferdinand David, jetzigem Concertmeister.

Jetzt laßt Euch von der Gegenwart begrüßen,
Und höret dessen Werk, der unter Euch noch weilt,
Der ernsten Sinns die Kunst zu fördern strebt,
Für die auch jene Geister nur gewirket und gelebt.

---

*) Das Vaterunser componirte Schicht unter Thränen (s. oben).
**) Motetten und Oratorien von Schicht (s. oben).

Kyrie und Gloria von Moritz Hauptmann (jetzigem Cantor an der Thomasschule) unter Direction des Componisten.

So knüpft an der Vergangenheiten ernstes Streben
Sich unsre Gegenwart! Ernst ist das Leben,
Nur selten lacht des Augenblickes Gunst!
Doch wenn des Unheils Macht heraufbeschworen,
Und jeder Freudenblick im Trauerflor erlischt,
Dann wende nur das Auge fest nach oben:
Es lebt ein Gott! Sein Werk verkündet ihn!
Und dieses Wort mit Tönen zu begleiten,
Den Trost aus Himmelshöh'n herabzuleiten,
Das war der Tonkunst schönstes Ziel zu allen Zeiten!

Achtstimmiger Psalm von Felix Mendelssohn-Bartholdy (jetzigem Director der Abonnementsconcerte) unter Direction des Componisten: „Da Israel aus Egypten zog."

Und für die Zukunft sei auch unser Streben
Ernst-freudig*) stets. Mit Gott! sei unsre Losung,
Mit der wir vorwärts dringen auf der steilen Bahn.
Und mögen einst, nach neuen hundert Jahren
Die Künftigen, die dann der Raum hier eint,
Wenn feiernd sie das Jubelfest begehen,
Als schönsten Lohn dies Lob der Jetztzeit zugestehen:
Was ihre Vorzeit schuf, sie wußte es zu ehren,
Und das Ererbte noch durch Eigenes zu mehren!

So scheid' ich denn, indem vor meinen Blicken
Nur heitre Zukunft sich enthüllt.
Heil dem Vereine, dessen edles Streben
Der schönsten Kunst sich rastlos stets geweiht;
Den Männern Heil, die unser'm Erdenleben
Die hehrsten Melodieen eingereiht;
Laut jubelnd ruft, wie wir, die späte Nachwelt noch:
Die Tonkunst hoch und ihre Freunde hoch!"

Zweiter Theil.

Große Symphonie mit Chören über Schillers „Lied an die Freude" von Beethoven. Die Solopartieen gesungen von

*) „Res severa est verum gaudium" (s. oben.)

Dlle. Sachse*), Dlle. Schloß und den Herren Schmidt und Kurzwelly.

So das vollständige Programm. Ein wie warmes, ja enthusiastisches Interesse dies ganze so würdig und glänzend ausgestattete Jubiläumsconcert beim Publicum erregte, kann man sich leicht denken. Fast nicht minder einflußreich auf das musikalische Leben Leipzigs und alle daran sich knüpfenden Erinnerungen war auch das Concert, welches Mendelssohn am folgenden 23. April zur Enthüllung des von ihm gestifteten Bachdenkmals gab. Es fand Vormittags im Saale des Gewandhauses statt und bestand nur aus Werken des gefeierten alten Meisters: Suite für das ganze Orchester, bestehend aus Ouverture, Arioso, Gavotte, Trio und Finale (Bourée und Gigue); doppelchörige Motette à capella: „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn"; Concert für den Flügel mit Orchesterbegleitung, gespielt von Mendelssohn; Arie mit obligatem Oboe aus der Passionsmusik: „Ich will bei meinem Jesu wachen", gesungen vom Tenoristen Schmidt vom Theater; Phantasie über Bachsche Motive, gleichfalls von Mendelssohn gegeben; Cantate auf die Rathswahl in Leipzig 1723; Prelude für die Violine allein, von David gespielt, und Sanctus aus der Hmoll-Messe für Chor und Orchester. Unmittelbar nach dem Concert fand die Enthüllung des Denkmals statt. Ein Choral von Bach eröffnete diese Feier. Regierungsrath Dörrien hielt die Weihrede, worauf noch des großen Tondichters Motette: „Singet dem Herrn ein neues Lied", vorgetragen vom Thomanerchor, folgte. Anwesend war u. A. ein Enkel Sebastian Bachs, der 83jährige Capellmeister Bach aus Berlin, Sohn Christoph Bachs, des Bückeburgers. Das Denkmal — freilich ein etwas schwächliches Werk — ist entworfen von Bendemann und Hübner, in Sandstein ganz tüchtig ausgeführt von L. Knaur. Der Magistrat sprach seinen Dank gegen Mendelssohn durch Ernennung desselben zum Ehrenbürger aus. — Noch fiel in den April 1843 die Eröffnung des Leipziger Conservatoriums; wir sprechen davon jedoch später in einem eigenen Kapitel.

Während des Sommers 1843 componirte Mendelssohn, der diesmal unsre Stadt gar nicht verließ, wieder auf Anregung des Königs von Preußen die übrige Musik zum „Sommer-

*) Diese stimmbegabte und künstlerisch durchgebildete Sängerin weilt als Gattin des bekannten Professors der Medicin, Dr. Carl Reclam, noch jetzt unter uns und erfreut noch immer dann und wann, z. B. in den Aufführungen des weiter unten noch ausführlich zu nennenden Riedelschen Vereins, das Publicum durch ihren geist- und seelenvollen Vortrag.

nachtstraum"; die Ouverture war bekanntlich schon früher entstanden. Am 12. October fand die erste Aufführung von Shakespeares lieblicher Dichtung mit dieser Musik unseres Meisters im neuen Palais zu Potsdam statt; L. Tieck hatte für das Arrangement des Ganzen abermals seine kunstsinnige Hand geboten. Bald darauf gab man das Stück auch öffentlich, im Berliner kgl. Schauspielhaus.

Doch die Zeit nahte, wo es mit Mendelssohns Uebersiedelung nach der preußischen Residenz nun wirklich Ernst wurde. Der König hatte ihm den Titel eines Generalmusikdirectors, sowie den Orden pour le mérite verliehen, und außerdem — was die Hauptsache — es war für ihn jetzt dort ein bestimmter Wirkungskreis gefunden, indem er die Leitung der Kirchenmusik im Dom, sechs großer Concerte in der Singakademie, sowie der Symphonieseireen der Hofkapelle übernehmen sollte. Dem gegenüber widerstand Mendelssohn nicht länger und sein letzter Abschiedsgruß, bei welchem ihm gleichsam alle bedeutenden Musiker Leipzigs das Ehrengeleit gaben, wurde den Leipzigern in der Quartettunterhaltung am 18. November zu Theil. Lampadius berichtet darüber: „Nachdem Mendelssohn zuerst mit Hrn. Wittmann (Mitgliede des Orchesters) eine neue Sonate von sich (Ddur) für Pianoforte und Violoncell, dann auch ein Trio in Ddur von Beethoven für Pianoforte, Violine und Violoncell mit David und Wittmann vorgetragen hatte, traten folgende Herren vor, um Mendelssohns Octett auszuführen: Concertmeister David, der Violinist Klengel, Musikdirector Hauptmann, Capellmeister Bach (vom Theater), Mendelssohn selbst, Niels W. Gade, Grenser und Wittmann. Schon als diese höchst stattliche musikalische Phalanx sich vorwärts nach den Pulten bewegte, wurde sie mit stürmischem Beifall begrüßt, der sich nach jedem Satze des Octetts natürlich wiederholte. Wenige Tage später reiste der Meister nach Berlin ab."

Dirigent der Gewandhausconcerte im Winter 43/44 war Ferdinand Hiller. Derselbe wurde am 24. October 1811 in Frankfurt a. M. geboren, erhielt seit seinem siebenten Jahre von einem tüchtigen Musiker, dem Violinspieler Hofmann aus Rußland, sowie dann auch von Aloys Schmitt Unterricht und ließ sich in seinem zehnten Jahre zum ersten Mal öffentlich in seiner Vaterstadt hören. Zur selben Zeit hatte er den alten Vollweiler zum Lehrer im Contrapunkt und versuchte sich bereits damals eifrig im Componiren. 1825 kam er zu Hummel nach Weimar. Dort sollte eigentlich mehr der Claviervirtuose seine Ausbildung finden, als der Componist, und doch fand das Gegentheil statt: das Interesse am Schaffen stellte schon da das Spielen in den Hintergrund —

„bei einem heranreifenden Jüngling — meint Bernsdorf im „Universallexicon der Tonkunst" sehr mit Recht — der bereits von sich sprechen machte und alle äußeren Bedingungen besaß, um sich der Gesellschaft zu empfehlen, gewiß eine merkwürdige Erscheinung. Sie giebt ebensowohl Zeugniß für seinen Beruf zur Tonkunst, als für einen Charakter, dem die Befriedigung der Eitelkeit tief unter der Lust stand, dem inneren Drang zur künstlerischen Entwicklung zu genügen." Was Hiller in dieser Zeit — er blieb nicht ganz zwei Jahre in Weimar — alles zusammenschrieb an Sonaten, Liedern, Streichquartetten ꝛc., war ganz enorm. Hierauf lebte er wieder anderthalb Jahre in Frankfurt, als Schüler Schelbles und im Cäcilienverein sich oft als Clavierspieler producirend, sowie fortfahrend, eifrig zu componiren. 1829 ging er nach Paris, wo er eine Anstellung an der Institution royale de musique classique et religieuse, begründet von Choron, erhielt. Hiller gab an der Anstalt den Unterricht in der Harmonielehre und spielte in der Kirche der Sorbonne, wo die Schüler die Messe sangen, die Orgel. Später wurde das Institut aufgelöst und Hiller lebte in Paris privatisirend weiter, machte sogar, seit seine Mutter bei ihm lebte, ein Haus, das der Vereinigungspunkt der hervorragendsten Tonkünstler, Cherubini, Rossini, Chopin, Liszt, Berlioz, Nourrit ꝛc., geistreicher Schriftsteller und Dichter, wie Börne und Heine, sowie der besten Repräsentanten andrer Künste wurde. Er selber hat später von diesem Pariser Aufenthalt gesagt, „daß er nicht hinreichend förderlich für ihn war." Man kann dem vielleicht beistimmen, muß aber doch auch mit Bernsdorf sagen: „Dadurch, daß Hiller dem Verlockenden und Verführerischen widerstand, welches die sichtbaren Erfolge, das sogenannte Glückmachen Andrer für ihn haben mußte, daß er dem Reize eines glänzenden Salonrufes das stille Bewußtsein über den Werth seiner Bestrebungen und die Zustimmung Weniger vorzog, festigte er seinen Charakter als Tonkünstler, als Componist, und es war kein geringes Verdienst, daß er, umringt von blendenden Beispielen des Gegentheils, dennoch der künstlerischen Richtung, die er von jeher als die höchste angesehen, treublieb — mit einem Worte, daß er in Paris ein deutscher Musiker blieb." Der Oeffentlichkeit gegenüber waren einige große Concerte, die er im Conservatoire gab, die hervorstechendsten Punkte seines Lebens in Paris. Auch spielte er in einer Reihe musikalischer Soiréen mit Baillot classische Kammermusik und ließ sich auch sonst noch in Concerten Anderer hören, namentlich für Bach und Beethoven Propaganda machend. Bis zum Sommer 1836 lebte Hiller in der französischen Hauptstadt, dann ging er nach Frankfurt zurück, wo er einen Winter lang für den erkrankten

Schelble die Leitung des Cäcilienvereins übernahm, und wanderte hierauf nach Italien, wo er Rossini, Liszt u. s. w. wieder traf, sein Oratorium: „die Zerstörung Jerusalems" skizzirte und auch eine Oper: „Romilda" schrieb, die in Mailand jedoch nicht gefiel. 1839 verlor er seine inniggeliebte Mutter und in dieser traurigen Periode rief ihn eine Einladung Mendelssohns nach Leipzig. Hiller hatte letzteren seit ihrer ersten Bekanntschaft im elterlichen Hause oft wiedergesehen; er hatte einen Winter in Paris und einen Sommer in Frankfurt im vertrautesten Umgang mit ihm verlebt, sie wechselten Briefe und waren Freunde geworden. Mendelssohn rieth Jenem nun, sein Oratorium zu vollenden und es in Leipzig aufzuführen.

Hiller folgte dem ihm gegebenen Rath und brachte den Winter 39/40 wirklich in unsrer Stadt zu (s. oben, wo wir ihn während der Betrachtung jener Zeit bereits einmal kurz zu erwähnen hatten). Er nahm thätigen Antheil am hiesigen Musikleben, erfreute sich des intimen Umgangs mit Mendelssohn und anderen Freunden und führte gegen Ende der Saison sein Oratorium mit großem Erfolg auf. Im Vertrauen auf sich selbst gestärkt und zu neuem Schaffen ermuthigt, kehrte er über Frankfurt nach Italien zurück, um sich hier mit einer zur vorzüglichen Sängerin herangebildeten, jungen Dame zu vermählen, die in der Folge ihn zu seinen meisten Liedercompositionen begeistert hat. In Rom ließ sich das Paar nieder und Hiller dirigirte hier einen deutschen Männergesangverein, veranstaltete auch ein Concert zum Besten des Kölner Dombauvereins. „Bei dieser Gelegenheit entstanden die reizenden Quintetten für Sopran- und Männerstimmen, die zu seinen verbreitetsten und frischesten Gesängen gehören. Im Sommer 1842 kehrte der Meister nach Frankfurt zurück und der nun daselbst wieder genommene Aufenthalt wurde durch den Ruf unterbrochen, den er von der Direction der Leipziger Gewandhausconcerte für den Winter 43/44 erhielt. Hiller leistete demselben Folge, gefiel sich aber nicht länger in unsrer Stadt, als sein Engagement dauerte, und ging sodann nach Dresden, wo er über vier Jahre blieb, zwei Saisons hindurch Abonnementsconcerte leitete, deren Aufrechterhaltung nur mit der größten Mühe zu bewirken war, und auch die Opern: „Ein Traum in der Christnacht" und „Conradin" zur Aufführung brachte. Von Dresden aus ging er 1847 nach Düsseldorf, um da an Stelle von Rietz städtischer Musikdirector zu werden, und kam von da endlich als städtischer Capellmeister nach Cöln, wo er auch jetzt noch verweilt und auch der seit mehreren Jahren dort errichteten rheinischen Musikschule vorsteht. Nur einen Winter lang unterbrach er diese Wirksamkeit,

indem er in der Saison 1852/53 das Amt eines Dirigenten der italienischen Oper zu Paris bekleidete. Wir führen zum Schluß das sehr treffende Urtheil des Prof. L. Bischoff über Hiller als Componisten an: „In seinen Werken ist Geist, Talent, Bildung, Maß, symmetrische Form; viel Ueberraschendes, Frappantes; weniger Fantastisches oder gar Ueberschwengliches; selten das Gesuchte, überall das Interessante."

Primadonna der Gewandhausconcerte im Winter 43/44 war eine noch von Mendelssohn engagirte Sängerin aus London, Miß Birch, die, wie alle ihre Landsmänninnen, „zwar etwas kalt, sonst aber vortrefflich sang". — Der „Sommernachtstraum" mit Mendelssohnscher Musik erschien am 30. December 1843 zum ersten Mal auf der Leipziger Bühne (s. oben); der Meister selbst aber erfreute unsre Stadt im Februar 1844 zunächst wieder mit einem flüchtigen Besuche, wobei er am 22. d. M., dem Orchester unbewußt, die Aufführung seiner Amoll-Symphonie mit anhörte, und kehrte dann auch Mitte April zurück, indem er versprochen hatte, in einem Concert des berühmten Violoncellisten Servais mitzuwirken.

Den Sommer verlebte Mendelssohn wieder einmal in London, wo er diesmal eine fast unermeßliche Thätigkeit entfaltete. Beinahe alle bedeutenderen Concerte der Saison schmückte in irgend welcher Weise sein Name. Den darauf folgenden Winter verbrachte er dagegen in Frankfurt, der Heimath seiner Gattin, nachdem er in Berlin — schon also nach Verlauf eines Jahres — wieder seinen Abschied begehrt und der König ihm denselben aufs Gnädigste ertheilt hatte. Er behielt den Titel als Generalmusikdirector, sowie einen ansehnlichen Theil seines Gehaltes, den ihm der König fast aufnöthigte, unter der einzigen, schon früher in Geltung gewesenen Bedingung, daß er auf besonders ausgesprochenen Wunsch zuweilen nach Berlin kommen und Etwas von sich aufführen möchte. Für immer gefiel es, wie man sieht, dem Meister in den dortigen Verhältnissen durchaus nicht. Zurückließ er da noch die ebenfalls wieder auf Friedrich Wilhelms IV. Veranlassung componirte Musik zu Racines „Athalia". In Frankfurt entstanden nun das prächtige Violinconcert in Emoll, der Entwurf zum Oratorium „Elias", die Musik zum „Oedipus", das Claviertrio in Cmoll, die letzten Lieder ohne Worte und noch einige kleinere Werke. Es gefiel ihm ja in Frankfurt stets so gut und er zeigte das auch jetzt wieder durch die reiche Productivität, zu der ihm dieser Winteraufenthalt Stimmung gab.

Die Direction der Gewandhausconcerte während der Saison 1844—45 hatte Niels W. Gade inne, dessen Namen wir oben

schon kurz zu erwähnen Gelegenheit fanden. Geboren wurde dieser Künstler den 22. October 1817 in Kopenhagen als Sohn eines Instrumentenmachers. Ziemlich früh trat er bereits als Violinist in die Hofkapelle ein. Mit Eifer wendete er sich nun auch der Composition zu und leistete bald darin so Gelungenes, daß im Jahre 1841 der von dem Kopenhagener Musikverein ausgesetzte Preis nach dem Ausspruche der Preisrichter Spohr und Friedrich Schneider seiner „Nachklänge von Ossian" betitelten Ouverture ertheilt wurde. Diese Auszeichnung lenkte die Aufmerksamkeit des musikliebenden Publicums der Residenz auf ihn; von seinem kunstsinnigen König erhielt er bald darauf ein ansehnliches Reisestipendium, um im Auslande sein Talent weiter auszubilden. Der Beifall, den unterdessen — im Concerte am 2. März 1843 — die genannte Ouverture in Leipzig gefunden hatte, und das überaus günstige Urtheil, welches Mendelssohn über eine von Gade eingesendete, mit wahrem Enthusiasmus aufgenommene Symphonie (in Cm ll) fällte, waren wohl die nächste Veranlassung, daß er im Herbst 1843 sich nach Leipzig wandte, wo er den darauf folgenden Winter zubrachte. Im Frühjahr 1844 begab er sich nach Italien, kehrte aber zur Saison hierher zurück und übernahm nun die von Hiller bereits wieder niedergelegte Direction der Gewandhausconcerte.

War der weibliche Sologesang in diesem Winter etwas dürftig, so spielte dafür eine außerordentlich glänzende Rolle die Violine. Z. B. trugen am 25. November 1844 die Virtuosen Ernst, Bazzini, Joachim und David das Concertante für 4 Violinen von Maurer vor, ein Zusammenwirken von vier Meistern des Instruments, welches in der That einzig zu nennen war. „Nicht minderen Genuß — heißt es bei Lampadius — bereitete dann aber David in dem letzten Concert der Saison durch den überaus vollendeten und gediegenen Vortrag des — oben bei Frankfurt schon erwähnten — Mendelssohnschen Violinconcertes, welches, seit Beethoven und Spohr wohl die größte Composition für dies Instrument, wie ein reizender Frühlingsgruß des Freundes zu uns herüberklang. Mendelssohn hatte über das Concert mit David brieflich viel verhandelt — es war ja für letzteren speciell bestimmt — und oft gleich ganze Figuren und Cadenzen in die Briefe hineingeschrieben. Jetzt erschien es durch Geist und Vortrag als höchst vollendetes Kunstwerk."

Wir nannten Joseph Joachim und es wird Zeit sein, auch über ihn einige biographische Notizen beizufügen. Der betreffende Aufsatz in Lorcks „Männern der Zeit", jedenfalls von einem Kenner geschrieben, hebt mit den in der That nicht zuviel sagenden

Worten an: „Seit Ludwig Spohrs epochemachender Erscheinung als Vertreter eines classischen Violinspiels und Schöpfer einer specifisch deutschen Geigenschule hat kein Violinist Deutschlands bis in die Gegenwart hinein so hohe Bedeutung gewinnen können, wie Joseph Joachim. Im Besitz aller Eigenschaften eines ausübenden Künstlers vom ersten Range, die ihn in seltener Weise dazu befähigen, den namhaften Größen des modernen Virtuosenthums die Spitze zu bieten, sieht er davon ab, als bloßer Virtuose glänzen zu wollen. Er hat es richtig erkannt, daß die Technik nie Selbstzweck sein darf, daß sie nur in würdiger Verwendung für die ächte Kunst ihre wahre Bestimmung erfüllt, und indem er dies durch die Richtung und den Geist seiner öffentlichen Wirksamkeit bethätigte, fiel ihm ganz von selbst eine Stellung zu, welche ihn für die Neuzeit nicht blos über die Fachgenossen des Vaterlandes, sondern auch über diejenigen des Auslandes unbedingt erhob."

Joseph Joachim ward den 15. Juli 1831 in Presburg, als Sohn israelitischer Eltern geboren. Die künstlerische Ausbildung erhielt er frühzeitig, zunächst von einem gewissen Servaczynski, später auf dem Wiener Conservatorium, wo Joseph Böhm sein Violinlehrer war. Setzt man auch den höchsten Grad der Begabung für sein Instrument bei Joachim voraus — und es ist allerdings alle Ursache dazu vorhanden — so gebührt doch seinem Lehrmeister für die Art und Weise, wie er das Talent des Knaben in verhältnißmäßig kurzer Zeit zur schönsten Entfaltung gebracht, außerordentliche Anerkennung. Denn Joachim zeigte schon mit 12 Jahren eine überraschend vollendete Meisterschaft im Violinspiel, die sich im Wesentlichen auf gediegenste künstlerische Durchbildung der Technik gründete, während das geistige Vermögen, wie natürlich, erst später, mit dem Beginn der reiferen Jahre sich entfaltete. Im Spätsommer 1843 kam Joachim nach Leipzig. Hier trat er in einem Concert von Pauline Garcia mit außergewöhnlichem Erfolg auf. Mendelssohn begleitete ihm am Clavier — Beweis genug, in wie hohem Grade schon damals seine Leistungen Beachtung fanden. Der jugendliche Künstler verblieb nun dauernd in Leipzig, um sich allseitig künstlerisch zu vervollkommnen. In der Theorie wurde M. Hauptmann sein Lehrer und Mendelssohn, dessen erklärter Liebling der frische, muntere und originelle Knabe war und bis an sein Ende blieb, übte in häufigem Verkehr einen bedeutsamen Einfluß auf seine Entwicklung aus. Auch das öftere gemeinsame Musiktreiben mit den besten damaligen Künstlern unsrer Stadt konnte ihm nur förderlich sein. Unter diesen mannichfachen Einwirkungen reifte Joachim mehr und mehr seiner gegenwärtig wohl

unübertroffenen Vollendung als Violinspieler entgegen. Dabei entzog er sich keineswegs der Oeffentlichkeit, machte verschiedene Kunstreisen und trat namentlich auch vielfach in den Gewandhausconcerten auf. „Und hier eben war schon die ernstere, gediegenere Richtung des Künstlers bei der Wahl der von ihm zum Vortrag gebrachten Compositionen bemerkbar.“ Wir gehen in seiner Biographie gleich bis zur Gegenwart vor. Der Aufenthalt Joachims in Leipzig währte bis zum Herbst 1850. Anfang dieses Jahres war er als zweiter Concertmeister neben David engagirt worden, um ihn dem hiesigen Künstlerkreise zu erhalten. Doch eine bald darauf erfolgende Berufung als Concertmeister an die Weimarer Capelle vereitelte dies. In Weimar, wo er in eng befreundeten Verkehr zu Liszt trat, wirkte er bis 1852. Um diese Zeit aber nahm er die ihm unter den vortheilhaftesten Bedingungen offerirte Stellung als kgl. hannoverscher Concertmeister an, welche er noch gegenwärtig bekleidet.

Im Sommer 1845 langte Mendelssohn wieder in Leipzig an; er hatte sich zu größter Freude seiner Verehrer entschlossen, von Neuem da zu leben, und übernahm die Leitung der Gewandhausconcerte für die folgende Wintersaison gemeinschaftlich mit Gade, der, nach mehrmonatlichem Aufenthalt in Copenhagen während des Sommers, nun gleichfalls wieder in unsre Stadt zurückgekehrt war.

Als Primadonna war Miß Dolby gewonnen, die Mendelssohn bei seinem letzten Aufenthalt in England kennen gelernt hatte, ja und auch Jenny Lind hielt ihr diesem in Berlin gegebenes Versprechen, in einigen Concerten mitwirken zu wollen. „Am 4. December 1845 — berichtet Lampadius — erschien sie, die Königin des Gesanges, die unvergleichliche Zauberin, welche in ihren Glockentönen mit der Keuschheit und Zartheit des Nordens die Gluth und Innigkeit des Südens verschmolz. Sie sang im ersten Concert das „Casta diva“ aus Norma, mit Miß Dolby das Duett aus Romeo, Recitativ und Arie aus Don Juan: „Ich grausam, o mein Geliebter“, sowie die beiden Lieder von Mendelssohn: „Auf Flügeln des Gesanges“ und „Leise zieht durch mein Gemüth“. Das letzte besonders war gewiß noch nie und ist vielleicht — von ihr selbst — auch niemals wieder so schön gesungen worden. In dem zweiten, unmittelbar darauf am 5. December von J. Lind zum Besten des Orchesterwittwenfonds gegebenen Concerte sang sie Scene und Arie aus Figaro, Scene und Arie aus dem Freischütz, Partie des Finale aus Euryanthe und schwedische Lieder. Mendelssohn spielte neben ihr sein Gmoll-Concert und ein Lied ohne Worte (Nr. 6 aus Heft 5). Es war

höchst interessant, den größten productiven Künstler und die größte ausübende Künstlerin der Gegenwart, den Tondichter, der selbst ohne Worte sang, und die Sängerin, die den Gesang wieder zum Gedicht umschuf, so vereint wirken zu hören." Als Jenny Lind am 12. April 1846 dann noch ein Concert gab, spielte Mendelssohn mit David die Gdur-Sonate von Beethoven, dann allein die Cismoll-Sonate und ein Lied ohne Worte. Es ist dies um so bemerkenswerther, als es das letzte Mal war, daß der Meister als Clavierspieler in Leipzig öffentlich auftrat. Sein Trio in Cmoll — s. oben bei Frankfurt — trug er mit David und Wittmann am Quartettabend, 20. Decbr. 1845, zum ersten und leider auch zum letzten Male vor.

Noch ist aus dieser Saison zu erwähnen, daß am 22. Januar 1846 im Gewandhaus die Musik zum Sommernachtstraum, unter des Componisten eigener Leitung also, zu Gehör gebracht wurde! „Das brave Orchester schien sich selbst übertreffen zu wollen; die Elfenstellen, namentlich das Scherzo waren wie hingehaucht." Die Soli sangen bei dieser Aufführung zwei junge Damen, Elise Vogel und Franziska Schwarzbach. Von beiden mögen einige Worte hier eingeschaltet werden. Die Erstere, geboren am 31. Januar 1824 zu Wackerbartsruh bei Dresden, war die Tochter des langjährigen, hochverdienten Leipziger Bürgerschuldirectors Vogel und Schwester des nachmaligen Africa-Reisenden. Als ihr Vater in unsre Stadt berufen worden, empfing das talentvolle Mädchen den Gesangsunterricht von Pohlenz, und nach dessen schnell eingetretenem Tode von dem gegenwärtig an der Cölner Musikschule wirkenden Ferd. Böhme. Wie trefflich sich Lehrer und Schülerin gegenseitig in die Hände arbeiteten, geht daraus hervor, daß Elise Vogel bereits in ihrem 17. Jahre als Sängerin öffentlich mit bestem Erfolg auftreten konnte. Dies erste Debut der begabten Kunstnovize wurde folgereich für ihre Zukunft. Mendelssohn nämlich, der feine Kenner des Talents, bat die Eltern Elisens, nachdem er letztere in besagtem Concert gehört, um die Erlaubniß, sie unter seiner Aegide weiter in die Oeffentlichkeit einführen zu dürfen. Und nachdem diesem aufmunternden Wunsch gern willfahrt worden, nahm der Meister sich mit warmem Eifer der emporstrebenden Künstlerin an und bewirkte später ihr mit schönstem Gelingen gekröntes Auftreten in einer Reihe von Gewandhausconcerten. Mit Empfehlungen von seiner Hand begab sie sich noch im Jahre 1847 auf die Reise nach Paris, um hier auch der Lehre Garcias noch theilhaft zu werden. Nach mehrmonatlichem gewinnreichen Aufenthalt in der französischen Hauptstadt sah sie indeß durch den Ausbruch der Revolution sich zur Rückkehr

veranlaßt. Auf derſelben lernte ſie ihren ſpäteren Gatten, Namens Polko, Mitglied des Directoriums der Cöln-Mindener Bahn kennen, und die Vermählung mit ihm entführte ſie der Kunſt zunächſt nach Duisburg, ſowie dann nach Preußiſch-Minden. Sie hat in ihrer Ehe ſich, wie unſere Leſer wiſſen werden, auch als Schriftſtellerin ſehr bekannt gemacht. — Von Franziska Schwarzbach ſprachen wir ſchon im erſten Abſchnitt unſeres Werkchens. Sie muß als eine der trefflichſten und renommirteſten Geſangskünſtlerinnen betrachtet werden, welche das Leipziger Conſervatorium herangebildet hat, war außer ihrer Wirkſamkeit in Concerten auch ein beſonderer Liebling des hieſigen Theaterpublicums — z. B. als „Martha" — und iſt nachmals noch eine Zierde der Dresdner, wie der Münchner Hofoper geworden.

In dem Winter 45/46 hatte Mendelsſohn in Leipzig ſein Oratorium „Elias" vollendet, welches er dann im Auguſt letztgenannten Jahres auf dem wieder ſeiner Leitung anvertrauten Muſikfeſte in Birmingham zum erſten Mal öffentlich aufführen ließ. Außerdem dirigirte er in dieſem Sommer auch noch drei andere Muſikfeſte, z. B. das in Cöln, bei welcher Gelegenheit er Düſſeldorf zum letzten Mal beſuchte. Inzwiſchen war er vorübergehend auch wieder einmal in Leipzig und arrangirte hier am 25. Juni 1846 eine Soirée zu Ehren des anweſenden, greiſen Spohr. Mendelsſohn ließ darin in gediegenſter Auswahl nur Compoſitionen dieſes Altmeiſters aufführen: Ouverture zu Fauſt, Arie aus Jeſſonda, Violinconcert in Emoll (von Joachim geſpielt), zwei Lieder mit Begleitung der Clarinette, und „die Weihe der Töne". Es muß für Spohr ein ſeltener Hochgenuß geweſen ſein, ſeine Werke in dieſer Vollkommenheit und unter dieſer Leitung zu hören Zuletzt ſtieg er ſelbſt auf das Orcheſter und dirigirte, um den Muſikern ſeinen Beifall zu erkennen zu geben, mit allem Jugendfeuer die beiden letzten Sätze ſeiner Symphonie.

Kann man ſich wundern, daß Mendelsſohn nach dem ſo überaus bewegten und thätigen Leben des Sommers ſich bei ſeiner Zurückkunft nach Leipzig angegriffen fühlte? Er betheiligte ſich zwar für den Winter 46—47 abermals an der Leitung der Gewandhausconcerte, die er wieder mit Gade gemeinſchaftlich übernahm, und wirkte beſonders für die trefflichſte Executirung Beethovenſcher Symphonien, ſo der in Bdur im Concert am 11. März 1847, dem letzten, das er in Leipzig dirigirte; auch half er eine neue Symphonie in Cdur von Rob. Schumann in die Welt einführen; aber von ſeinen eigenen neuen Compoſitionen brachte er nichts zu Gehör und mit den älteren hielt er ſehr zurück. Nur Clara Schumann und Luiſe Dulcken trugen in dieſer Saiſon

Einiges von ihm vor. In den historischen Concerten, welche mit dem siebzehnten des Abonnements in der früheren Weise einer Zusammenstellung mehrerer Meister begannen und deren letztes mit Werken der Gegenwart schloß, war er, obgleich man es allgemein hoffte, nicht vertreten. Das öffentliche Spielen war ihm vom Arzte, seiner Reizbarkeit wegen, untersagt; oft klagte er über heftiges Kopfweh. Mit Mühe konnte er bewogen werden, die Leitung der letzten Proben zu Paulus und der Aufführung selbst zu übernehmen, welche am Charfreitag 1847, die letzte unter seiner Direction, in der Paulinerkirche stattfand. Seine größere Zurückgezogenheit von derartigen öffentlichen Leistungen rechtfertigte er im vertrauten Kreise damit, daß er die ihm jetzt noch gegebene Zeit benutzen müsse, um zu componiren. Bis zu seinem vierzigsten Jahre müsse er noch arbeiten, nachher wolle er ruhen. Er meinte natürlich darunter nur seine productive Thätigkeit.

Im Frühjahr 1847 begab sich Mendelssohn dann abermals nach London, um in Exeterhall auf Ersuchen der sacred harmonic society den Elias zu dirigiren. Es sollte seine letzte Reise nach England bleiben. Denn auf dem Rückweg von da, in Frankfurt war es, wo ihn, wie ein Schlag aus heiterem Himmel, die Nachricht von dem ganz plötzlich erfolgten Tode seiner geliebten Schwester Fanny, der Gattin des nunmehr auch verstorbenen Hofmalers Hensel in Berlin, traf. Mendelssohn wurde durch diese Nachricht aufs Furchtbarste erschüttert. Er war gerade mit dieser gleich ihm künstlerisch begabten Schwester durch die feinsten geistigen Fühlfäden verbunden. Auf die erste Kunde von ihrem Dahinscheiden soll er nach Lampadius' Erzählung einen lauten Schrei ausgestoßen haben. „Es war aber nicht blos ein geistiger Schmerz, sondern auch ein physischer, der ihn so heftig ergriff. Wie der Nerv seiner geistigen Verbindung mit der Schwester durch ihren plötzlichen Todesfall abgerissen wurde, so zersprang nach der Ansicht des Arztes in diesem Moment heftigster Gemüthsbewegung vielleicht auch in seinem Kopfe ein kleines Blutgefäß, und das ins Gehir eintretende Blut war es, was ihm den starken Kopfschmerz verursachte und später bei wiederholten und gesteigerten Zufällen dieser Art seinen Tod herbeiführte." Jedenfalls hatte er auch die Kraft seines feinorganisirten Nervensystems durch unermüdliche Thätigkeit vorzeitig erschöpft. Dafür spricht der Umstand, daß er in der letzten Zeit Musik bisweilen nicht hören konnte, ohne zu weinen.

Von Frankfurt aus begab sich Mendelssohn, Zerstreuung suchend, für einige Wochen nach Baden-Baden, sowie dann nach der Schweiz, wo er sich in Interlaken mit seiner Familie während

des Sommers häuslich niederließ. Hier arbeitete er oft ganze Tage lang ununterbrochen. Zwei großartige Werke waren es hauptsächlich, die ihn beschäftigten: ein neues Oratorium „Christus" und die Geibelsche Oper „Lorelei". Beides blieb, wie allbekannt, leider unvollendet.

Am 18. September 1847 kehrte Mendelssohn nach Leipzig zurück, äußerlich ziemlich ruhig und heiter. Den 9. October brachte er jener liebenswürdigen Künstlerin, die ihm durch ihr großes Talent, wie durch die innerliche Auffassung seiner Werke geistig so nahe stand — natürlich ist Frau Livia Frege gemeint — ein neues Heft seiner Lieder, darunter das Nachtlied von Eichendorff: „Vergangen ist der lichte Tag", bei welchem er allerdings vorzugsweise seiner verstorbenen Schwester gedacht haben soll; seine letzte Composition. Indem es die musikalische Freundin ihm aber auf sein Verlangen vortrug, wurde er gerade währenddem plötzlich von einem ohnmachtähnlichen Schwindel befallen, so daß er nach Haus und zu Bett gebracht werden mußte. Doch von diesem Anfall erholte er sich noch einmal. Am 28. October hatte er mit der Gattin noch einen Spaziergang gemacht. Plötzlich erneuerte sich jener Zufall mit größerer Heftigkeit; der Arzt erklärte ihn für Nervenschlag. Den 3. November wiederholte er sich zum dritten Mal und raubte dem Kranken das Bewußtsein völlig. Er fand es nicht wieder: am 4. November Abends nach 9 Uhr war er sanft und schmerzlos entschlafen.

Die Trauer über Mendelssohns Verlust schien im Anfang grenzenlos. Man konnte meinen, die Stadt sei von einem allgemeinen Unglück betroffen. Hunderte von Leidtragenden drängten sich nach der Wohnung auf der Königsstraße*), um die geliebten, jetzt den Ausdruck hoher Verklärung tragenden Züge noch einmal zu sehen. Am Abende des Verscheidens, das gerade auf einen Donnerstag fiel, war das Gewandhausconcert abgesagt worden. Eine würdige Todtenfeier fand am 7. November Nachmittags in der Paulinerkirche statt.

Es wurde dazu der Sarg mit den theuren Ueberresten des großen Mannes in feierlichem Conduct nach dem Gotteshaus geleitet. Die Enden des Bahrtuches trugen Robert Schumann, David, Gade, Hauptmann, Rietz und Moscheles. Letzterer hatte für die kirchliche Feier das Lied ohne Worte in Emoll aus Mendelssohns 5. Hefte für Blasinstrumente gesetzt. Hierauf stimmte der Chor den Gesang: „Erkenne mich, mein Hüter" an, in welchen die ganze, höchst zahlreiche und aus allen Ständen zusammen-

*) Die frühere Wohnung befand sich in Lurgensteins Garten.

gesetzte Versammlung einfiel. Dann folgte der Choral aus Paulus: „Dir Herr, dir will ich mich ergeben", sowie die Gedächtnißrede des reformirten Pastors Howard. Später erklang noch der Chor aus Paulus: „Siehe, wir preisen selig, die erduldet haben", und nach dem Segen über den entschlafenen Geist der Schlußchor aus der Passionsmusik: „Wir setzen uns mit Thränen nieder, und rufen dir im Grabe zu: Ruhe sanfte, sanfte Ruh!" Der Sarg mit seinem kostbaren Inhalt wurde noch in der Nacht mit einem Extrazug nach Berlin abgeführt. Seit Menschengedenken aber hatte kein Trauerfall so die Theilnahme der ganzen gebildeten Welt erregt, wie dieser. Im gesammten Deutschland, auch in England veranstaltete man zum Gedächtniß des Verblichenen musikalische Feierlichkeiten.

Das Programm des nächsten Gewandhausconcertes, am 11. November, trug die Ueberschrift: „Zum Gedächtniß des entschlafenen Mendelssohn." Der erste Theil enthielt folgende Compositionen des Meisters: Gebet von Luther „Verleih' uns Frieden gnädiglich; Ouverture zu „Melusine"; Nachtlied von Eichendorff: „Vergangen ist der lichte Tag"; Motette à capella: „Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren" (im letzten Sommer, in der Schweiz geschrieben) und die Ouverture zu Paulus. Den zweiten Theil bildete Beethovens Eroica. „So war denn — meint Lampadius, um hiermit würdig zu schließen — das ganze Leben des Verewigten trefflich versinnbildet: Seine fromme Richtung nach oben, seine höchste irdische Liebe, der tiefste Schmerz, der durch sein Leben zog, seine Ergebung in Gottes Willen, nachdem er seinen Beruf treulich erfüllt, und die Stimme, die ihn zur Auferstehung rief. Aber auch seine Liebe zu dem größten Meister seiner Kunst und der Platz, der neben diesem fortan seinen Werken auf Erden und in unseren Herzen gebührt. Jenes Lied von Eichendorff sang Frau Livia Frege tief aus der Seele heraus und doch mit wunderbarer Selbstbeherrschung in höchster auch äußerer Vollendung. Im Quartett der Motette traten Mendelssohns treuer Freund, Schleinitz, der längst nicht mehr öffentlich gesungen, und zwei Künstler, welche zuerst unter ihm die Blüthe der Concerte erlebt, Pögner und die Grabau-Bünau, mit ein. Der Saal, der die Zahl der Hörer kaum faßte, glich einem Trauerhause, die Versammlung einer großen Familie, die um einen geliebten Todten weint. Keine Hand regte sich zum Beifall; in andachtsvoller Stille lauschte Jeder den geweihten Klängen. Es war, als schwebe Mendelssohns Geist durch den Raum."

IX. Kapitel.

Julius Rietz und Carl Reinecke als Gewandhaus-Dirigenten.

Eine Episode: R. Wagner wieder einmal in Leipzig.

In der Wintersaison, deren Beginn durch Mendelssohns Tod so traurig bezeichnet war, führte Niels W. Gade nun die Leitung der Gewandhausconcerte allein weiter, verließ aber im nächsten Frühjahr, mit bestimmt durch die damaligen politischen Verhältnisse, aufs Neue unsere Stadt und nahm seinen festen Aufenthalt für die folgenden Jahre in Copenhagen, wo er nebst dem Titel Hofkapellmeister eine Anstellung als Organist, sowie die Direction des dortigen Musikvereins erhielt. Während des Winters 1847—48 trat er noch mit seiner inzwischen componirten dritten Symphonie (Amoll) hervor, nachdem vorher schon die „Comala" zur Aufführung gekommen war. Von sonstigen Werken, die damals oder früher schon in Leipzig entstanden und noch nicht von uns erwähnt sind, nennen wir hier noch ein Streichquintett, ein Octett, zwei Ouverturen in Cdur und Ddur, zwei Sonaten für Clavier und Violine, sowie die Gesangscompositionen: „Frühlingsphantasie" und „Erlkönigs Tochter". Sollen wir ein allgemeines Urtheil über Gades Compositionen fällen, so schließen wir uns am liebsten dem von Bernsdorf gethanen Ausspruch an: „Gade hat die Grundzüge seines Styls mit Mendelssohn gemein, doch ist er nicht in dem Grade Nachahmer dieses Meisters, wie etwa Bennett, Hiller u. s. w., sondern er macht auch eine Eigenthümlichkeit geltend. Diese kann man eine nordische nennen; denn es drängt sich Einem bei den meisten seiner Werke auf, daß er irgend ein Bild aus der scandinavischen Heldensage oder auch nur von der Scenerie des Nordens vor Augen gehabt hat. Daraus erklärt sich die Art seiner orchestralen Farbengebung und seiner Harmonisirung, welche großen Reiz ausübt und eigentlich mehr interessirt, als die musikalischen Gedanken an sich und deren Verarbeitung. Erstere sind oft zu wenig ausgiebig, letztere hat hier und da etwas Zusammenhangloses, Unorganisches".

Im nächsten Winter 1848—49 war zum ersten Mal Julius Rietz Dirigent des Gewandhausconcertes. Von diesem muß nun hier zunächst einiges Biographisches mitgetheilt werden. Er ist am 28. December 1812 in Berlin geboren. Vater und Bruder waren Musiker, namentlich der letztere ein vortrefflicher Violinspieler und

der intimste Freund Mendelssohns. Unter den Augen und der Leitung dieser drei, zu denen sich auch der alte Zelter noch gesellte, vollendete sich die musikalische Ausbildung des Knaben sehr schnell. Schon in seinem achten Jahre spielte er fertig das Violoncell, und schon in seinem sechszehnten ward er Orchestermitglied im Königsstädter Theater. Hier bemerkte ihn Spontini und zog ihn als Cellist in die Hofcapelle, in welcher Stellung er blieb, bis Mendelssohn ihm die Capellmeisterstelle an dem unter Immermann neueröffneten Düsseldorfer Theater verschaffte. Immermann, in seiner vorwiegenden Richtung auf das Drama, betrachtete aber, wie wir oben bereits sagten, die Oper nur als Nebensache; das konnte Rietz natürlich nicht gefallen und er nahm nach zwei Jahren seinen Abschied, blieb jedoch in Düsseldorf und ward, was Mendelssohn gewesen war, städtischer Musikdirector. In diesem ihm viel zu thun gebenden Amte verharrte er voll Liebe zwölf Jahre hindurch. Außer regelmäßigen Concerten leitete er auch die Kirchenmusik, einen sehr guten Gesangverein, die Malerliedertafel, das große Musikfest, das alljährlich zu Pfingsten in Düsseldorf stattfand, sowie Musikfeste in verschiedenen anderen Städten des Rheinlandes, wo er oft auch als Cellist sich hören ließ. 1847, nachdem Stegmayer — s. w. u. — Leipzig verlassen hatte, berief ihn Dr. Schmidt als Capellmeister an das damals von ihm geleitete hiesige Stadttheater, Rietz folgte dem Rufe und übernahm zugleich 1848 die Direction der Gewandhausconcerte. So ward er zum zweiten Mal Mendelssohns Nachfolger. Vier Aemter bekleidete er späterhin in Leipzig zusammen; außer, wie schon erwähnt, Capellmeister im Theater und im „großen Concert" war er auch Lehrer am Conservatorium und Leiter der Singakademie. 1854 mochte ihm diese Last denn doch zu schwer werden, er gab daher drei von den Aemtern ab und blieb nur Capellmeister am Theater, changirte aber nach Verlauf zweier Jahre nochmals, trat vom Theater zurück und übernahm wieder die Leitung der Gewandhausconcerte, die er führte, bis er 1860, nach Reißigers Tode, zum kgl. sächs. Hofcapellmeister in Dresden ernannt wurde.

Was die Rietzschen Werke anlangt, so componirte er in Leipzig eine daselbst auch zur Aufführung gekommene Oper: „der Corsar" (s. oben im 1. Abschnitt), die Musik zu Hebbels „Judith", eine sehr schöne Symphonie, das anmuthige Singspiel: „Georg Neumark und die Gambe", das „Lied vom Wein" für Männerstimmen mit Orchester, sowie auch noch andere Männergesänge und endlich eine Festouverture zur hundertjährigen Schillerfeier im Gewandhause. Daß Rietz, der Orchesterdirigent, höher steht, als Rietz der Componist, wollen wir zugeben, doch klein darf man auch von

diesem nicht denken. Vollkommene Bewältigung der Form und Factur nach allen Richtungen, nächst ernstem, edlen Sinn und Streben, ist das charakteristische Merkmal all seiner Tonschöpfungen.

Daß Rietz als Capellmeister unter den lebenden Collegen, so viel ihrer sind, obenansteht, brauchen wir nicht erst zu sagen; ein Jeder erkennt das an. Er besitzt alle Eigenschaften eines musterhaften Orchesterleiters, vor allem seltener Energie und Reinheit der Kunstrichtung. Unsre deutschen Classiker sind es, die er als Gipfel und Krone musikalischer Kunst hochhält und von diesem classischen Standpunkt aus bot er in Leipzig eine reelle Widerstandskraft der gegen das Andringen aller abweichenden Parteiungen. Die Zukunftsmusiker haben es ihm nie vergeben, daß er ihnen den Eintritt in die geweihten Räume des Gewandhauses so hartnäckig wehrte. Vielleicht darf man auch sagen:, daß er hierin doch etwas gar zu unduldsam und schroff, gar zu eingenommen und leidenschaftlich hassend verfuhr. Wir erinnern z. B. an sein Verhalten bei der im Jahre 1859 unter besonders reger Theilnahme der Liszt'schen Anhänger stattgefundenen Tonkünstlerversammlung. Aber wir wollen daraus keine Streitfrage machen, sondern mit dem Gesagten einfach eine historische Notiz, ein allgemeines Resumé über Rietz' Thätigkeit im Bereiche des „großen Concerts" gegeben haben.

Was einzelne Persönlichkeiten anlangt, die während der durch seinen Namen bezeichneten Periode innerhalb desselben in den Vordergrund traten, so erwähnen wir zunächst zwei Sängerinnen: Henriette Nissen und Auguste von Strantz. Erstere, zu Gothenburg in Schweden geboren, kam nach Paris, wo sie Garcias Schülerin wurde und nachgehends auch an der italienischen Oper sang (1843—44). Im Herbst letzteren Jahres ging sie nach Italien, war aber kaum in Mailand angekommen, als ein vortheilhaftes Engagement sie nach Petersburg rief; im folgenden Jahre kehrte sie nach Italien zurück und sang dort auf verschiedenen Bühnen und mit großem Erfolg bis zum Ausbruch der Revolution. Darauf begab sie sich nach England, ließ sich während einer Saison in London hören, besuchte dann auch mehrere Provinzstädte, trat auf dem Rückweg im Hamburger Theater auf und sah endlich ihr Vaterland wieder, wo sie ungemeine Triumphe feierte. Ihr nächstes Engagement hatte sie in Leipzig am Gewandhause während des ganzen Winters 1849—50, besuchte dann die bedeutendsten Städte Norddeutschlands, auch die Niederlande, ging von da wieder nach Schweden und Dänemark, verheirathete sich mit dem zu Tondern in Schleswig geborenen Componisten Siegfried Saloman, und machte dann mit ihrem Gemahl

eine große Reise durch Schweden, Finnland und Rußland, in letzterem Lande sogar bis nach Sibirien einestheils und bis an die Gestade des schwarzen Meeres anderntheils ihre Ausflüge ausdehnend. Nach Vollendung dieser Reisetour verbrachte sie die Saison 1854 in Paris, war 1855 nochmals beim Leipziger Gewandhausconcert engagirt und begab sich darauf an den Rhein. Ziemlich beständig lebte sie von 1857 an in Frankfurt a. M., soll aber seit einiger Zeit nach Petersburg übergesiedelt sein. — Auguste v. Strantz, Gattin des jetzt am Dresdner Hoftheater als Regisseur engagirten Schauspielers, war eine Frankfurter Bürgerstochter, Namens Zehner. Leider sollte dies herrliche Talent früh schon wieder der Kunst verloren gehen: die liebenswürdige Frau starb bereits in den mittleren zwanziger Jahren. Beim hiesigen Publicum stand sie hoch in Gunst; da sie am Gewandhaus (Wintersaison 1851—52) wirkte, schien noch einmal die Zeit einer Livia Gerhard, einer Henriette Grabau zurückgekehrt. Auch im Theater gab sie später mehrere mit reichem Beifall aufgenommene Gastrollen, wie wir oben im 1. Abschnitte bereits kurz erwähnten. Nicht minder beliebt war übrigens die vorgenannte Henriette Nissen. Seit diesen beiden Künstlerinnen hat das „große Concert" nicht wieder eine Primadonna für eine ganze Saison gehabt — ein Mangel und Nachtheil, von dem wir nicht wissen, ob er dem Dirigenten allein zur Last fällt.

Von den unter Rietz als Gäste in Leipzig aufgetretenen Virtuosen nennen wir jetzt zunächst drei, welche von diesem Auftreten ihren Ruf nach Außen datiren. Marie Wieck, jüngere Tochter von Friedrich Wieck und Schwester der Frau Clara Schumann, geboren in unsrer Stadt am 17. Januar 1832, wurde ebenfalls, wie die Letztgenannte, von ihrem Vater zu einer ausgezeichneten Clavierspielerin herangebildet, als welche sie zwar schon 1845 hier sich hören ließ, während ihr eigentlich künstlerisches Wirken, die Periode ihrer Reife doch aber erst in die Rietzsche Zeit fiel. Sie hat dann von Leipzig aus verschiedene, sehr beifällig von Statten gegangene Kunstreisen unternommen und lebt seit einigen Jahren als Lehrerin in England. — Eine zweite Pianistin, die hier zu erwähnen, ist Wilhelmine Clauß, jetzt Madame Szarvady in Paris, geboren zu Prag, den 13. December 1834. Ihre Mutter, eine intelligente und kunstsinnige Frau, belauschte die Kleine, als sie im Alter von 4 Jahren einen Marsch, mit dem Soldaten vorüberzogen, auf dem Clavier nachzuspielen versuchte, und beschloß sogleich, das unleugbare Talent des Kindes ausbilden zu lassen. Wilhelmine erhielt daher zu Hause erst zwei Jahre lang Clavierunterricht, wurde aber dann in das bekannte Musikinstitut von

Prokſch gethan. Hier hatte ſie bald alle ihre Mitſchüler überflügelt und verſprach ſchon damals all das Schöne, was ſie ſpäter als Künſtlerin wirklich geleiſtet. Ende 1849 machte die Mutter — der Vater, ein bemittelter Kaufmann, war 1845 geſtorben — mit der Tochter die erſte Kunſtreiſe. Wilhelmine ſpielte am Hofe zu Dresden und Anfang 1850 zu Leipzig im Gewandhaus. Von dieſer Zeit an war ihre Carrière eine unausgeſetzte Reihe von Erfolgen, und Deutſchland, Frankreich und England erkannten ſie als Meiſterin auf dem Piano an, die im Beſitz einer hochpoetiſchen Auffaſſung weibliche Zartheit und männliche Kraft vereinigt. Ihre Kunſtrichtung iſt eine höchſt edle und ſtets hat ſie es ſich zur Aufgabe gemacht, nur die Werke der beſten Meiſter dem Publicum vorzuführen. In dieſem Sinne wirkt ſie an der Seite ihres Mannes, des ungariſchen Schriftſtellers Szarvady, auch gegenwärtig noch in Paris. — Nach den zwei Pianiſtinnen erwähnen wir nun drittens noch einen Violinvirtuoſen: Edmund Singer, geboren den 14. October 1830 zu Totis in Ungarn. Schon ſehr früh ließen ſich an ihm die Spuren muſikaliſchen Talents wahrnehmen und mit ſieben Jahren erhielt er in Peſth, wohin ſeine Eltern inzwiſchen übergeſiedelt waren, den erſten Unterricht bei einem gewiſſen Czindulka. Bereits nach einigen Monaten erklärte dieſer ſelbſt jedoch, daß der begabte Knabe eines bedeutenderen Lehrers bedürfe, den er auch bald in dem Concertmeiſter Ellinger fand. Neun Jahre alt, kam Edmund unter die Leitung des Violin-Profeſſors am Peſther Conſervatorium, Ridley Kohne, und trat unter deſſen Auſpicien zum erſten Mal öffentlich auf, namentlich in Siebenbürgiſchen Städten. Nicht lange darauf begab er ſich nach Wien, wo er noch Violinſtudien bei dem trefflichen Böhm machte, und vom 14. — 16. Jahre verweilte er in Paris, ſeinem Talente auch hier Anerkennung verſchaffend. Nach Peſt zurückgekehrt, bekam er die Stelle als Solo-Geiger und Orcheſter-Dirigent der Oper daſelbſt und bekleidete dieſe zwei Jahre lang, worauf er von 1848 — 53 Kunſtreiſen durch Deutſchland machte. Sein eigentlicher Ruf datirt aber doch erſt vom Jahre 1851 her, wo er im Gewandhauſe zu Leipzig ſpielte und wahrhaftes Entzücken hervorrief. Im Jahre 1853 ward er mit dem Titel eines großherzoglichen Kammervirtuoſen in Weimar angeſtellt und ſeit 1856 fungirte er dort als Concertmeiſter. Singer iſt ein Spieler von durchgebildetſter Fertigkeit, dabei ausgezeichnet durch einen wundervollen Ton und große Nobleſſe des Vortrages. Als Componiſt hat er durch verſchiedene Fantaſieen, Capricen, Character- und Salonſtücke für ſein Inſtrument ſich bekannt gemacht. — Beſonderes Aufſehen erregten ferner z. B. die Brüder Wieniawski,

der Pianist Alfred Jaell, der Violinvirtuos Laub u. v. A. Auch Jenny Lind besuchte Leipzig nach langer Zeit einmal wieder und stürmisches Entzücken rief die damals von Neuem der Kunst sich hingebende, noch immer jugendliche Henriette Sonntag hervor. Hector Berlioz gab ein eigenes, vielbesprochenes, die Parteien mächtig inflammirendes Concert. Von Johannes Brahms, in dem R. Schumann noch kurz vor seinem Ende den Messias der Kunst zu erblicken meinte, brachte zuerst das Gewandhaus einige Compositionen in die Oeffentlichkeit u. s. w. u. s. w. Doch genug hiermit!

Man wird es gerechtfertigt finden, wenn wir, der Gegenwart mit ihren Parteiungen und noch ungelösten Streitfragen so nah, uns kürzer fassen, als bei der Schilderung der bereits feststehenden, historisch gewordenen Vergangenheit. Daß der Glanz und Nimbus der Leipziger Gewandhausconcerte, gegen die unvergeßliche Blüthezeit unter Mendelssohn gehalten, jetzt einigermaßen verblichen ist, muß Jeder, der gerecht urtheilt, eingestehen. Wir wollen uns aber wohl hüten, die Schuld davon einzelnen Persönlichkeiten beizumessen, denen wir, da die Gewalt der Zeitumstände vielleicht größer war, als ihre beste eingesetzte Kraft, nur unrecht thun würden. Das endgültige Urtheil über die gegenwärtige Periode wird erst ein späterer Geschichtsschreiber mit aller Klarheit und Sicherheit fällen können.

Es erübrigt noch zu bemerken, daß, während in den mittleren funfziger Jahren Rietz für einige Zeit von der Leitung des „großen Concerts" zurückgetreten war, seine Stelle wieder einmal Ferdinand David, sowie der damals von Neuem sich vorübergehend in Leipzig aufhaltende Niels W. Gade inne hatten. Der definitive Nachfolger von Rietz seit 1861 aber ist Carl Reinecke geworden.

In Altona am 23. Juni 1824 geboren, erhielt derselbe schon im zarten Knabenalter Musikunterricht von seinem Vater, einem kunstgebildeten, einsichtsvollen Manne, der zur Zeit noch als Lehrer am Seminar zu Segeberg im Holsteinischen wirkt. Carl machte also sowohl im Clavier- und Violinspiel, wie auch in der Composition früh bereits gediegene Studien, wobei indeß zu bemerken ist, daß das Pianoforte in Erstrebung einer virtuosisch künstlerischen Handhabung sehr bald den Vorzug bekam. Schon mit elf Jahren hatte er auf diesem Instrument jenen Grad künstlerischen Vermögens erreicht, der es zuließ, in öffentlichen Concerten zu Altona und Hamburg aufzutreten. Mit 18 Jahren unternahm der junge Künstler seinen ersten Ausflug in die Welt: er machte eine Reise nach Kopenhagen und Stockholm und es wurde

ihm in der dänischen Residenz die Auszeichnung zu Theil, am Hofe zu spielen, wodurch er sich die persönliche Gunst König Christians VIII. und überdies ein namhaftes Reisestipendium erwarb. Das Letztere benutzte er, um in Leipzig, der damaligen Metropole deutscher Musik, seinem artistischen Streben und dem weiteren, nun auf eigene Hand fortgesetzten Studium einen kräftigeren Impuls zu geben, seine Anschauungen zu bereichern, den Gesichtskreis zu erweitern.

Bis 1846 verweilte C. Reinecke in Leipzig, fleißig arbeitend und schaffend. Dann unternahm er abermals eine Reise nach Kopenhagen, wo er nun den Titel eines kgl. dänischen Hofpianisten erhielt. Dann wählte er Bremen zu seinem dauernden Aufenthalt. Doch auf einem ins Jahr 1851 fallenden Ausflug nach Paris wurde er von Ferd. Hiller als Lehrer für die rheinische Musikschule gewonnen. Demzufolge siedelte er nun nach Cöln über und blieb da, bis er 1854 die Musikdirectorstelle in Barmen übernahm. Aber auch hier weilte der Künstler nicht lange. 1859 trat er an den durch den Tod Mosevius' erledigten Posten eines akademischen Musikdirectors in Breslau und dort ebenfalls gewann er kaum Zeit, sich heimisch zu machen, denn schon 1861 wurde ihm der ehrenvolle Antrag, als Nachfolger von Rietz Dirigent der Leipziger Gewandhausconcerte zu werden. Mit besonderer Genugthuung durfte es wohl den Künstler erfüllen, nun als Capellmeister dem Institute vorzustehen, welchem er sich vor etwa 17 Jahren, ein anspruchsloser, bescheidener Musensohn, zuerst näherte, um seine pianistischen Leistungen dem Publicum vorzuführen. Hinsichtlich der letzteren ist übrigens hinzuzufügen, wie Reinecke stets seine Kräfte als Clavierspieler der wahren ächten Kunst gewidmet hat. Ein ganz besonderes Verdienst erwarb er sich dabei um die Verbreitung der Claviermusik R. Schumanns, als deren geistig eindringender und fein empfindender Interpret er nach dem Urtheil verschiedener beachtenswerther Stimmen von keinem der mitlebenden Pianisten erreicht werden dürfte, die Wittwe des Meisters, Frau Clara Schumann, natürlich immer ausgenommen. Als Componist besitzt Reinecke ausgesprochene, ungewöhnliche Begabung für die lyrischen Kunstformen.

Wenn wir aber jetzt dies Kapitel noch um eine Episode verlängern, so geschieht dies, weil wir keinen Ort wüßten, wo wir passender, als hier, noch das immerhin denkwürdige Factum erwähnen könnten, daß im November 1862 Leipzig seit langen Jahren zum ersten Mal wieder von Richard Wagner einen Besuch erhielt, dem kurz vorher endlich die Erlaubniß zur Rückkehr nach Sachsen ertheilt worden war. Es möge dem Leser gefallen, dar-

über ein Referat der Zeitschrift „Europa“ zu hören. „Richard Wagner hat Leipzig wieder gesehen, „die Wiege seiner jugendlichen Kräfte, den Schauplatz seines wachsenden Talents“. Daß sein Empfang in allen Kreisen der Gebildeten ein herzlicher war, bedarf nicht erst der Versicherung; hat doch Wagner nicht blos eine zahlreiche Schaar von Verehrern in unsern Mauern, sondern auch viele persönliche Bekanntschaften und Verwandtschaften. Leipzig ist nicht blos sein Geburtsort, sondern auch die Stätte, wo der hochbegabte Knabe seinen künstlerischen Trieb mächtig entfaltete, wo der Jüngling nach manchem Schwanken und Irren sich endlich auf immer für die Kunst entschied. Welche Erinnerungen mögen in ihm erwacht sein, als er die Nikolaischule wieder sah, auf der er sich einst zum Universitätsstudium vorbereitete, und dann die Thomasschule, in deren Räumen er später bei dem Cantor Weinlig Unterricht in der Theorie erhielt! Welche Bilder mögen vor seiner Seele aufgestiegen sein, als er die classischen Hallen des Gewandhauses wieder betrat, in denen der kaum aufgeblühte Jüngling einst mit seliger Lust der für ihn so ehrenvollen Aufführung einer seiner ersten Tondichtungen, einer Symphonie, beiwohnen durfte! Am Abend des 1. Novbr. veranstaltete ein junger Componist, Wendelin Weißheimer, ein Concert im Gewandhaus, und R. Wagner sagte mit Bereitwilligkeit seine Mitwirkung zu. Als am Tage vorher das Orchester zur Probe versammelt war, führte Ferd. David seinen alten Freund Wagner, der eben die Tannhäuser-Ouverture dirigiren sollte, an das Pult, und sämmtliche anwesende Musiker empfingen den verehrten Meister mit von Herzen kommenden Zurufen. Der also Gefeierte richtete in Folge dessen eine kurze bewegte Ansprache an das Orchester und entdeckte plötzlich hinter ihren Notenblättern zwei alte, lange nicht gesehene, aber trotzdem nicht vergessene Gesichter. Der eine der beiden Musiker, der dem blutjungen Wagner vor Jahrzehnten den ersten theoretischen Unterricht ertheilt hatte, brach in helle Freudenthränen aus, als ein so berühmt gewordener Schüler sich mit gewinnender Pietät dankbar des alten Lehrmeisters erinnerte; der andere, von welchem Wagner in früher Jugend in die Geheimnisse des Violinspiels eingeweiht worden, theilte dem Meister in zufriedener und resignirter Stimmung mit, er stehe noch immer, wie weiland, an seiner zweiten Violine und werde wohl auch bis an sein seliges Ende diesen Platz behalten. Alle Anwesenden beschlich ein Gefühl wohlthuender Rührung über die unerwartete Episode. Daß nachher die Tannhäuser-Ouverture, die der Componist ohne Partitur dirigirte, mit einer Begeisterung und Vollendung gespielt wurde, wie vielleicht noch nie vorher, wird gern geglaubt werden“.

X. Kapitel.

Der Musikverein Euterpe.

Es war im Jahre 1824, als mehrere junge Leute, theils Musiker von Fach, theils Dilettanten, sich vereinigten, um gemeinschaftliche Uebungen in ihrer Kunst während der Winterabende anzustellen. Der Plan war aus innerer Neigung entstanden, ohne äußeren Nebenzweck, und die Stifter zögerten nicht mit der Ausführung ihres Vorhabens. Die ersten Zusammenkünfte fanden in der Wohnung eines Mitglieds, des jetzt noch bei der zweiten Violine im Gewandhausorchester angestellten Herrn Sipp, auf der kleinen Windmühlengasse statt. Durch Hinzutreten Neuer wurde jedoch bald ein größeres Local erforderlich und räumte ein solches Herr Instrumentenmacher Daßdorf dem jungen Vereine ein, Anfangs das Gewächshaus, dann den Gartensalon im damals Löpkeschen, jetzt Otto Wigandschen Grundstücke auf der großen Windmühlengasse. Den Mitgliedern, die aus jener Zeit noch vorhanden sind, ist der Aufenthalt in dem Gewächshause, mit seiner luftigen Glaswand auf der einen und seinen rauchgeschwärzten Wänden auf der anderen Seite, mit seinen in Unordnung um das improvisirte Orchester herumstehenden Blumenstellagen und seinen thönernen Heizungsröhren, immer unvergeßlich geblieben, wenn sie damit die späteren Localitäten vergleichen.

Schon damals errichtete man die ersten Statuten und setzte zur Deckung sämmtlicher Kosten wöchentliche Geldbeiträge nieder. Im nächsten Winter 1825 vermehrte sich wieder die Mitgliederzahl und es ward abermals eine größere Räumlichkeit in einem Privathaus auf der Nicolaistraße nöthig. Doch auch diese reichte schon im Winter 1826 nicht mehr hin und der Verein schritt deshalb dazu, einen öffentlichen Saal sich zu miethen, und zwar zuerst den des Cafetier Sorge auf der großen Windmühlengasse. In ihm begannen nun die Uebungen nicht mehr, wie bisher, Abends, sondern des Sonntags Vormittags nach der Kirche. Hier wurden schon größere Orchesterwerke mit ziemlich starker Besetzung aufgeführt und es fanden sich nun auch, ganz unaufgefordert, eine Anzahl Musikfreunde als Zuhörer dieser noch ohne Probe stattfindenden Uebungen ein, deren Menge bald sehr wuchs. In demselben Jahre entwarf man auch neue Statuten und der Verein wählte sich nunmehr in dem damaligen Advocaten, jetzigen Stadtrathe, Hrn. Eduard Hermsdorf, einen Vorsteher, während die musikalischen Besorgungen nach wie vor Hr. Sipp unter sich hatte und voll

Eifers ausführte. Der rastlosen Thätigkeit des Letzteren namentlich hat der Verein in diesen seinen ersten Anfängen ungemein viel zu danken.

Auch im Jahre 1827 noch diente der Sorgesche Saal zu den Uebungen, im Winter 1828 aber wurde dafür der Saal im Gasthaus „zur grünen Linde", sowie in den Jahren 1829—31 der im „Peterschießgraben" auf der Zeitzer Straße benutzt. Währenddem traten wesentliche Aenderungen in den bisher bestandenen Einrichtungen ein. Erstens nämlich wurden seit Beginn der Saison 1829 die Aufführungen durch einen dazu erwählten Musikdirector geleitet und vorher die erforderlichen Proben gehalten, während bis dahin bloße Uebungen ohne Proben und ohne besonderem Director angestellt worden waren. Der zu letzterem Amt berufene Heinrich Ernst Reichardt, freilich schon im Jahre 1831 als Hoforganist nach Altenburg übersiedelnd, unterzog sich der Leitung des Vereins, der nun seit 1828 den Namen „Euterpe" annahm, mit eben so vielem Eifer, als Talent und trug wesentlich bei, die Vorträge auf eine höhere Kunststufe zu stellen. Die zweite wichtige Aenderung bestand darin, daß, veranlaßt durch die geräumigere Localität, sich eine immer bedeutendere Anzahl von Musikfreunden fand, welche gegen einen bestimmten geringen Beitrag zu dem stets wachsenden Aufwande Zuhörer waren.

Vom Jahre 1832 an hielt die „Euterpe" ihre Versammlungen und Concerte in dem noch zweckmäßigeren Saale der Schneiderinnung am Thomaskirchhof, vom Jahre 1835 an in dem Saale des Hotel de Pologne und endlich bis in die neueste Zeit hinunter in der Buchhändlerbörse. Alljährlich stiegen die Kunstleistungen des Vereins und damit auch die Anzahl des zu den Concerten sich versammelnden Publicums. 1836 wurden die Statuten nochmals dahin abgeändert, daß nunmehr nicht mehr, wie bisher, der Cassenüberschuß jedesmal nach Ablauf des Wintercyclus zu einem Ball und Abendessen verwendet, sondern zweckentsprechender, nach Zurückbehaltung eines bestimmten Fonds, unter die activen Mitglieder zu gleichen Theilen vertheilt ward. So blieb es eine Reihe von Jahren, bis endlich vor nun zwei Wintern das ganze Unternehmen in die Hände Einiger gekommen ist, die das Orchester bezahlen und für alle sonstige Kosten stehen, die also, wie man zu sagen pflegt, das Risico haben, aber natürlich auch den schließlich übrigen Gewinn.

Daß durch die „Euterpe" mannichfach Gutes geleistet worden, ist keine Frage. Viele der Mitglieder haben nicht blos durch Mitwirken beim Orchesterspiel, sondern auch durch Vortrag von Solosätzen, zu welchem sich sonst nicht so leicht ihnen Gelegenheit

geboten haben würde, eine praktiſche Ausbildung in ihrer Kunſt und Fähigkeit zur öffentlichen Ausübung derſelben erlangt, die ihnen vielleicht, beſchränkt auf Privatfleiß und ohne Anregung von Außen, niemals geworden wäre; es dürfte ſelbſt die Meinung begründet ſein, daß die ſeit einigen Decennien ſchon bemerkbar gewordenen Fortſchritte in guter Ausführung ſchwieriger und großer Tonwerke ſelbſt in kleineren öffentlichen Orcheſtern zum Theil in der Euterpe ihren Urſprung finden, welche die Mitglieder jener Orcheſter mit ſolchen Werken vertraut machte. Und nicht minder iſt dadurch genützt worden, daß ſo Vielen, welche nicht Gelegenheit haben, ſich höhere Kunſtgenüſſe zu verſchaffen, dieſelbe durch die Euterpe dargeboten worden iſt. Der Verein bildet auf die Weiſe eine ſehr willkommene Ergänzung zu dem Unternehmen der Gewandhausconcerte. Wird der Beſuch der letzteren, wegen der nothwendig bedeutender ausfallenden Koſten, immer nur auf die beſonders günſtig ſituirten Claſſen ſich beſchränken, ſo öffnet „Euterpe" dagegen ihre Thore freundlich dem Mittelſtand, dem eigentlichen Bürgerthum, und läßt ſeinen Angehörigen Meiſterwerke der Muſik hören, die ſie ſonſt vielleicht niemals oder doch nicht in künſtleriſcher Darſtellung kennen gelernt haben würden.

Wir wollen nun noch einige Perſönlichkeiten etwas näher ins Auge faſſen, deren Wirken in unſrer Stadt vornehmlich im Schoße der Euterpe möglich wurde. Nach Abberufung des Muſikdirectors Reichardt trat durch Wahl an ſeine Stelle Chriſtian Gottlieb Müller, geboren am 6. Februar 1800 zu Nieder-Oderwitz bei Zittau. Sein Vater war ein armer Leinweber, der aber ſoviel Liebe zur Muſik hatte, daß er etwa im ſechſten Jahre des Sohnes noch das Violoncell und Fagott erlernte, wodurch die angeborene Neigung des Kindes zur Tonkunſt ſo lebhaft hervortrat, daß es nicht nur bald die Noten kannte, ſondern auch jedes Blättchen, deſſen es habhaft werden konnte, mit Noten beſchrieb, die es dann abzuſingen verſuchte. Nicht lange währte es und der kleine Knabe war als Chor- ſowie Soloſänger in der Kirche recht gut zu gebrauchen, machte ſogar vor den Dörflern ein ziemliches Aufſehen. Das beſtimmte denn den Vater, ſeinen Sohn die Violine und Clarinette lehren zu laſſen, zu denen ſich bald die Flöte geſellte, mit der allſonntäglich in den Schenken zum Tanz von ihm aufgeſpielt wurde. Nach und nach lernte er noch mehrere Inſtrumente ſpielen, fing auch ſchon an, ohne irgendwelche Kenntniſſe in der Harmonielehre erlangt zu haben, allerlei Tänze und Märſche zu componiren, und war endlich inzwiſchen auch vom Vater zur Leinweberei angelernt worden. Dieß Handwerk behagte ihm jedoch wenig und er hatte ſeinen Sinn mehr auf das Studium der Theo-

logie gerichtet, weshalb er wünschte, das Zittauer Gymnasium besuchen zu dürfen. Seine armen Eltern aber mußten ihm das versagen und er war schließlich froh, daß er, dem das Sitzen vor dem Webstuhl immer unerträglicher geworden, beim Stadtmusikus in Zittau als Lehrling eintreten durfte. Sechs Jahre brachte er nun dort zu, lernte alle Orchesterinstrumente behandeln und benutzte die nicht unbeträchtliche Bibliothek seines Lehrherrn wacker, indem er sich allerhand Muster daraus wählte und ihnen Symphonieen, Ouverturen, Quartetten und selbst Fugen nachzubilden versuchte. Nach überstandener Lehrzeit begab er sich nach Leipzig, um hier vielleicht ein Unterkommen zu finden, mußte aber wieder weiter, da beim Stadtmusikus alle Stellen besetzt waren. In Wurzen fand er Condition, doch freilich erließ man es ihm hier noch immer nicht, zum Tanz aufzuspielen. Er war also froh, als er nach einem halben Jahre von dem Stadtmusikus in Göttingen aufgefordert wurde, zu ihm zu kommen. Von Göttingen aus besuchte er Cassel, machte daselbst Spohrs Bekanntschaft und wandte sich, auf des genannten Meisters Rath und mit einem Empfehlungsbrief desselben an C. M. v. Weber versehen, nach Dresden. Weber nahm ihn wohl freundlich auf, schien auch mit den vorgelegten Compositionsversuchen zufrieden, konnte ihn aber nicht in der Kapelle placiren und Müller mußte daher wieder beim Stadtmusicus conditioniren. So vergingen nun zwei Jahre; da ward ihm eine Stelle bei einem Leipziger Musikchor angetragen und diese nahm er mit Freuden an. Bald wurde er hier auch Violinist im Theater- und Concertorchester und damit war endlich für immer sein sehnlichster Wunsch erfüllt: keine Tanzmusik mehr machen zu müssen. 1831 erhielt er den Dirigentenposten der Euterpe und bekleidete denselben sieben Jahre lang mit ebensoviel Geschick, als Hingebung. 1838 ging er aber als Stadtmusikdirector nach Altenburg und blieb da bis an seinen Tod im Jahre 1863. Es muß mit warmer Anerkennung gesagt werden, daß Müller, trotz aller Hemmungen durch kleinliche und kümmerliche äußere Verhältnisse und trotz einer sozusagen nur im Fluge erhaschten, durchaus nicht etwa sehr regelmäßigen und systematischen Unterweisung in der Kunst, sich dennoch auf eine sehr anerkennenswerthe Stufe derselben gebracht hatte. Daß er noch Höheres geleistet haben würde, wäre er bei seinem Weggange von Leipzig in ein der Thätigkeit und Entwickelung förderlicheres musikalisches Klima gekommen, als das in Altenburg, ist sicher anzunehmen.

Neben Müller als Capellmeister machte sich damals auch Carl Traugott Queißer, der berühmte Posaunenvirtuos, als Concertmeister um die Euterpe hoch verdient. Dieser ward am

11. Januar 1800 zu Döben bei Grimma geboren, wo ſein Vater eine Schenkwirthſchaft beſaß. Früh ſchon zeigte ſich ſein muſikaliſches Talent; wenn bei dem Vater Muſik gemacht wurde — was häufig geſchah — ſo hörte der Knabe mit der größten Aufmerkſamkeit zu und ſuchte dann einer Geige habhaft zu werden, auf der er das Gehörte nachſpielte, ohne nur die mindeſte Unterweiſung empfangen zu haben. Hierdurch aufmerkſam gemacht, brachte ihn ſein Vater zu dem Stadtmuſikus Barth nach Grimma in die Lehre. Bald zeichnete er ſich vor allen ſeinen Mitlehrlingen aus, machte die glänzendſten Fortſchritte und hatte in kurzer Zeit alle üblichen Inſtrumente erlernt, vom Contrabaß bis zur Violine, von der Piccoloflöte bis zur Poſaune. Er wurde daher auch aufs Verſchiedenſte verwendet, ſeine Hauptthätigkeit richtete ſich jedoch auf Violine und Poſaune. Zur Vervollkommnung auf jener nahm er ſpäter noch Unterricht bei dem Leipziger Concertmeiſter Matthäi; was aber die Poſaune betrifft, ſo konnte er im Grunde gar keine eigentliche künſtleriſche Unterweiſung darin erhalten, indem zu damaliger Zeit das Behandeln dieſes Inſtrumentes, namentlich bei den Stadtmuſikchören, noch auf einer ſehr niedrigen Stufe der Entwicklung ſtand; man konnte ihm nichts weiter, als die Accordlage der Züge zeigen und er ſah ſich daher in dieſer Hinſicht ſo ziemlich ganz auf eigenes Studium hingewieſen. Zu welcher ſtaunenswerthen Meiſterſchaft er es auf dem ſchwierigen Inſtrument der Baßpoſaune endlich doch gebracht, weiß die ganze muſikaliſche Welt. Als Soloinſtrument war es bis dahin noch gar nicht benutzt worden, etwa mit Ausnahme des Tuba mirum in Mozarts Requiem, wobei aber gewöhnlich die Poſaunenſtimme dem Fagott zugetheilt wurde; man kann ſich daher denken, welches Aufſehen Queißer bei ſeinen Solovorträgen machte. An Fülle und Reinheit des Tons, an durchdringender Kraft, Leichtigkeit des Anſatzes und Virtuoſität in den Paſſagen übertraf ihn wohl kein einziger Poſauniſt der Welt. 1817 erhielt er einen Ruf nach Leipzig als Violiniſt und Poſauniſt im daſigen Stadtmuſikchor. Bald darauf gewann ihn Küſtner für die Poſaune, ſowie nachmals auch für die erſte Bratſche im Theaterorcheſter. In Folge deſſen wurde er ferner Mitglied des Gewandhausorcheſters und ſpielte in den damaligen Quartettunterhaltungen des Concertmeiſters Matthäi lange Zeit hindurch die Bratſche. Später bildete ſich unter ſeiner Leitung, unabhängig vom Leipziger Stadtmuſikchor, ein beſonderes Muſikchor zu Gartenconcerten u. dgl. Die Aufführungen deſſelben an öffentlichen Orten, z. B. im Schützenhauſe, waren ausgezeichnet und verdienten in der That ſehr oft den Namen wirklicher Kunſtleiſtungen. Das Publicum widmete ihnen eine faſt enthuſiaſtiſche Theilnahme; das

Stadtmusikchor jedoch, auf ein altes zweideutiges Privilegium fußend, machte der neuen Gesellschaft das diesfallsige Recht streitig, und es entspann sich ein langwieriger Proceß, der endlich durch die Vereinigung beider Musikchöre beigelegt wurde; Queißer blieb Musikdirector derselben. Es gebührt ihm das Verdienst, durch jene seine Unternehmung neues Leben in diesen Zweig der Leipziger Musik gebracht und sie zu einer früher kaum geahnten Vollkommenheit erhoben zu haben. Ein ferneres Verdienst erwarb er sich durch seine thätige Theilnahme an Bildung und Fortführung der Euterpe, bei welcher er, wie gesagt, eine Zeitlang auch als Concertmeister fungirte. Endlich ernannte man ihn bei Errichtung der Communalgarde im Jahre 1830 zum Director beider Musikchöre derselben. So ausgezeichnet nun Queißer als Musiker war, so geachtet und geliebt war er auch als Mensch; sein plötzlicher Tod am 12. Juni 1846 erregte daher in der ganzen Stadt Bedauern und sprach sich dasselbe besonders durch ein außerordentlich feierliches und großes Leichenbegängniß aus. Eigentliche Kunstreisen unternahm Queißer nur wenige, gewöhnlich nicht auf eigene Veranlassung, sondern blos in Folge von Einladungen. Seine Haupterfolge erzielte er, neben den Vorträgen vor dem Leipziger Publicum, auf den verschiedenen deutschen Musikfesten, deren selten eines ohne seine Mitwirkung sein mochte.

An Müllers Stelle als Dirigent der Euterpe trat 1838 zunächst J. J. H. Verhulst, geboren im Haag am 19. März 1816. Mit zehn Jahren wurde derselbe in das Conservatorium seiner Vaterstadt aufgenommen und lernte hier die Violine spielen. Von 1832 ab erhielt er von Hanssens Unterricht in der Harmonie, ward 1835 Violinist der Hofkapelle im Haag und fing nun an, durch mehrere Compositionen Aufsehen zu erregen, die ihm auch von Seiten der holländischen Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst, sowie vom König der Niederlande Stipendien einbrachten, mit deren Hülfe er weitere Ausbildung in der Fremde suchen konnte. Er ging daher 1837 zuerst nach Cöln, wo er bei Joseph Klein contrapunktische Studien machte, und begab sich dann noch in demselben Jahre nach Leipzig, wo Mendelssohn ihn zum Schüler annahm und R. Schumann seine „Neue Zeitschrift für Musik" mehrmals sehr lobend über den jungen Componisten sprechen ließ. Nachdem er von 1838 der Euterpe als Dirigent vorgestanden hatte, kehrte er um die Mitte der vierziger Jahre nach den Niederlanden zurück, erhielt zuerst in Rotterdam eine Musikdirectorstelle und ist gegenwärtig Capellmeister in Amsterdam.

Nachmals haben die Dirigenten der Euterpe merkwürdig oft gewechselt. Eine längere Reihe von Jahren bekleidete diesen Posten

allein noch August Ferdinand Riccius, geboren am 28. Februar 1819 zu Bernstadt bei Herrnhut in der Lausitz. Schon frühzeitig zeigte er Neigung und Anlage für die Musik und konnte bereits im Alter von neun Jahren den Uebungen des städtischen Musikchors, dessen Mitglied sein Vater, sonst ein einfacher Gewerbtreibender, war, als Geiger und Flötist sich anschließen. Bis zu seinem vierzehnten Jahre hatte er die meisten gangbaren Instrumente behandeln gelernt und war insbesondere auf dem Clavier und der Orgel vom Stadtcantor Schönfelder unterrichtet worden. 1833 ging er auf das Gymnasium nach Zittau, trat in den Singechor dieser Anstalt, bei dem er später auch als Präfect fungirte, setzte seine Uebungen in der Instrumentalmusik beim Stadtmusikus Zimmermann fort und versuchte endlich sich fleißig in allerhand Compositionen. Sein Aufenthalt in Zittau dauerte bis 1840, dann bezog er die Universität Leipzig, um hier, dem Wunsche seiner Eltern gemäß, Theologie zu studieren. Das that er denn zuerst auch eifrig, doch brach bald die Lust zur Musik heftiger, als je, hervor, und nach dreijährigem Kämpfen mit sich selber entschloß er sich, der Wissenschaft Valet zu sagen und die Kunst als Lebensberuf zu erwählen. Nun ging er an das Studium besonders der Theorie, ohne jedoch sich einem Lehrer anzuvertrauen und nur aus Handbüchern und classischen Tonwerken sich Raths erholend. Bald nachdem er auf eigenen Füßen stehen gelernt hatte, fing er an, als musikalischer Schriftsteller sich zu bethätigen, gab Lectionen, vornehmlich in Theorie und Gesang, und edirte verschiedene seiner Compositionen. So kam das Jahr 1849 heran und in demselben ward er eben zum Dirigenten der Euterpe erkoren. Er stand diesem Amte bis ins Jahr 1855 vor, worauf er am 1. September Capellmeister am Stadttheater wurde, eine Stelle, die er auch gegenwärtig noch bekleidet. Als geschickter Componist hat Riccius sich gezeigt in Liedern und Gesängen (ein- und mehrstimmigen), zwei Concert-Arien für Sopran und einer dito für Tenor, einem Trio für Streichinstrumente, einem Duo für Pianoforte und Horn, einer Claviersonate, mehreren Heften zwei- und vierhändiger Sachen, einigen Kirchenstücken u. s. w. Seit seiner Anstellung am Theater lieferte er für dieses mehrere Einlagen zu verschiedenen Opern, eine Festouverture, eine Ouverture zur „Braut von Messina“ (bei Gelegenheit des Schillerjubiläums 1859), sowie die Musik zur „Weihe der Kraft“ von Zacharias Werner.

Mit der kurzen thatsächlichen Bemerkung, daß die Vorstände oder — wie wir wohl besser sagen können — die gegenwärtigen Unternehmer der Euterpeconcerte Anhänger der Zukunftsmusik sind — was sich z. B. in der Berufung Hans v. Bronsarts zum

Dirigenten im Winter 1862/63 recht deutlich offenbarte — möge dies Kapitel geschlossen werden.

XI. Kapitel.

Die Gesangvereine.

Das Gesangvereinswesen in Leipzig, blühend und gedeihend, wie kaum in einer anderen deutschen Stadt, hier bis in all seine einzelnen Erscheinungen, Formen und Gestalten hinein zu verfolgen, wäre eine uns viel zu weit führende Aufgabe. Genug, daß so ziemlich unter den Angehörigen jedes Standes, und auch der verschiedenen Alter und Geschlechter das veredelnde und bildende Bedürfniß herrscht, sich zu wackeren Dilettanten des Solo- oder Chorgesanges zu entwickeln. Vielen hundert Personen unsrer Stadt ist ihre thätige Theilnahme an einem Gesangvereine die schönste und liebste Erholung und Zerstreuung, ja der eigentliche Schmuck und die Zier ihres Daseins. Freuen wir uns dessen, denn wo das der Fall, da kann es mit Bildung, Humanität und Sittlichkeit noch nicht gar übel bestellt sein.

Indem wir bemerken, daß wir hier nothgedrungen, mit schuldiger Rücksicht auf den Raum, nur von drei Leipziger Gesangvereinen ausführlicher sprechen können, theils weil sie dem Dilettantismus am meisten entwachsen sind und eigentlicher Kunstübung am nächsten stehen, theils weil sie in ihrer Tendenz eine besondere Eigenthümlichkeit offenbaren, wenden wir uns zunächst, als ältestem der drei Vereine, der Singakademie zu, welche, wie wir zwar schon angedeutet haben, 1804 von Schicht gegründet worden ist, in der Absicht, sich geeignete Personen zur Uebernahme der Gesangschöre in den Gewandhausconcerten zu erziehen. Diesen vornehmlichen Zweck ihres Bestehens hat die Singakademie denn auch nie aus den Augen verloren: sie versieht noch heute in allen Ehren den Chor im „großen Concert" und wird dabei wacker unterstützt vom Thomanerchor, wie von den Mitgliedern des gleich unten zu nennenden Paulinervereins. Wie man aus dem Gesagten wohl schon entnehmen kann, setzt sich die Singakademie aus Angehörigen beider Geschlechter, und zwar durchgängig der angeseheneren und vornehmeren Familien zusammen. Ihre Dirigenten waren nach Schicht Friedrich Schneider, Philipp August Schulz,

Pohlenz u. s. w. — endlich Rietz. An des Letzteren Stelle aber ist der noch jetzt fungirende Herr v. Bernuth getreten, welcher zugleich auch den „Männergesangverein", sowie den „Dilettanten-Orchesterverein" leitet. Der erstere dieser beiden besteht zumeist aus älteren, schon in Amt und Würden befindlichen Herren — einer seiner Matadore ist der auch als Componist bekannt gewordene Advocat Petschke — der andere ist noch sehr jungen Datums, leistet aber bereits sehr Reifes und Erfreuliches, und besitzt namentlich einen wahrhaft künstlerisch gebildeten ersten Violinisten, Hrn. Hofrath Kleinschmidt.

Einen hervorragenden Rang im Gesangvereinswesen unsrer Stadt nimmt ferner der Universitäts-Gesangverein zu St. Pauli, gemeinhin der Paulinerverein genannt, ein. Er wurde am 14. Juli 1822 durch den damaligen Organisten an der Paulinerkirche, G. T. Wagner, zu dem Zweck gegründet, „den Kirchengesang zu leiten und durch Aufführung guter kirchlicher Gesangstücke — ohne Instrumentalbegleitung, die Orgel ausgenommen — das Gemüth zu religiöser Andacht zu stimmen." Sechszehn Studirende traten zuerst unter Leitung Wagners zusammen, gründeten die ersten Statuten, die jedoch schon 1824, weil die Zahl der Mitglieder immer größer wurde, manche nähere Bestimmungen erhalten mußten, und erwarben dem Vereine bald werkthätige Anerkennung und Unterstützung. Am 4. März 1825 wurde dem Director des Vereins die Besetzung dreier Stellen im Convict unter der Bedingung gestattet, daß würdige und bedürftige Mitglieder zunächst bedacht würden und der Verein seine bisherigen Bestrebungen im Dienste der Kirche fortsetze und erweitere. In seinem Dankgefühl für diese erste amtliche Anerkennung beschloß der Verein, die Zeit seines Bestehens von da an zu datiren, weshalb auch die 25jährige Feier desselben erst 1850 stattfand. 1826 ward, mit Bewilligung der theologischen Facultät, beschlossen, von einer beständigen Leitung des Choralgesanges abzusehen, da theils eine Leitung der höher erklingenden Sopran- (Frauen) Stimmen durch tieferliegende Männerstimmen sich nicht so wirksam erwiesen, als man gehofft hatte, theils die Mitglieder, die damals sämmtlich Theologen waren, durch die übernommene Verpflichtung behindert wurden, Prediger andrer Kirchen zu hören. Desto eifriger sang man beim Gottesdienst Motetten, Arien und Wechselgesänge, und die Bestrebungen des Vereins regten Componisten, wie Schicht, Bergt u. s. w. an, die Zahl solcher Musikstücke um so manche neue zu vermehren. Die 1830 abermals genauer gefaßten Statuten gestatteten, die Zahl der Mitglieder zu erweitern und damit auch die Erfolge des Gesanges zu steigern. Der Ruf des Vereins verbreitete

sich über Sachsens Grenzen; seine Mitwirkung wurde auswärts begehrt und seine Statuten 1827 nach Halle und 1831 nach Breslau verlangt, wo ähnliche Vereine sich bildeten.

Dennoch war das Bestehen des Vereins in den Jahren 1842 und 43 in Frage gestellt. Später gegründete drohten, seine Leistungen zu verdunkeln. Die allzukleine Anzahl guter kirchlicher Gesänge für Männerstimmen vermochte das Interesse der Sänger nicht auf die Dauer zu fesseln, und umsoweniger in einer Zeit, wo der Männergesang in anderen Zweigen die größte Bereicherung erhalten hatte. Zählte der Verein, unter der sorglichen Pflege seines Vorsteher, des Professors Dr. Ernst Heinrich Weber, und seines Directors, des Organisten Carl Friedrich August Geißler (Nachfolgers von Wagner) 1837 noch 42 Mitglieder, so bestand derselbe, trotz der ihm gewordenen Vergünstigung, seine Uebungen in einem kleinen Raume des Universitätsgebäudes halten zu dürfen, Anfangs 43 nur noch aus 12 Mitgliedern, welche weder die Mittel zur Bestreitung des Aufwandes beschaffen, noch musikalisch befriedigende Leistungen bieten konnten. Als nun im selben Jahre Geißler die Organistenstelle an der Thomaskirche erhielt, berathschlagte der Verein über die Art seiner Auflösung. Indeß beschloß man, noch abzuwarten, wer zu Geißlers Nachfolger ernannt werden würde, und da die Wahl auf den jetzigen Organisten Langer, seit 1840 selbst eifriger Pauliner, fiel, so ward dieser auch zum Director des Vereins gewählt; letzterer bestand fort und nahm einen Aufschwung, wie er ihn nie gehabt.

Hermann Langer, geboren am 6. Juni 1819 zu Höckendorf bei Tharand, wurde im väterlichen Hause und später in Oschatz zum Lehrerberuf vorbereitet, wobei ihm aber Clavier- und Violinspiel, Harmonielehre und Gesang Lieblingsbeschäftigungen waren. Einige Dresdner Kammersänger nahmen seine hübsche Tenorstimme wahr und überredeten ihn, sich zum Opernsänger auszubilden; jedoch war zu diesem Beruf die väterliche Einwilligung nicht zu erlangen. 1840 ging er nach Leipzig und studierte hier Philosophie, höhere Pädagogik und Musik, letztere unter des Organisten C. F. Beckers Leitung. Theologische Studien begann er später auch, gab sie aber, wie überhaupt die ganze wissenschaftliche Carrière, wieder auf und widmete sich ausschließlich der Musik. 1843 wurde er Organist an der Universitätskirche in Leipzig und noch im selben Jahr, wie wir schon sagten, Director der „Pauliner". 1845 erhielt er die Bestallung als Lehrer des liturgischen Gesanges an der Universität, wie er denn auch seit 1857 die Würde eines Lector publicus für Musikgeschichte und Theorie erlangt hat. Auch als Gesanglehrer ist er viel beschäftigt. Vorübergehend,

einen Winter lang, war er ferner Kapellmeister der Euterpe und leitet zudem seit 1856 noch den Gesangverein Orpheus. In allen diesen Aemtern und Stellen beweist er sich fortdauernd als sehr befähigter, rastlos für die Sache thätiger, in jeder Hinsicht wackerer Mann und ein Zeugniß für den guten Ruf, das Ansehen und Vertrauen, welches er in den Kreisen der Leipziger Sänger besitzt, ist wohl der Umstand, daß er sowohl 1862 zum Dirigenten des „Zöllnerbundes" (der Vereinigung Leipziger Männergesangvereine), als 1863 auch zum artistischen Leiter des ganzen Leipziger Gausängerbundes ernannt worden ist.

Wir kehren nach dieser Betrachtung der jetzt an der Spitze des Paulinervereins stehenden Persönlichkeit zu dem Wirken des letzteren selbst zurück. Langer war zunächst darauf bedacht, die kleine Sängerzahl nur dann in der Kirche singen zu lassen, wenn die Aufführung vollkommen vorbereitet war. Ferner wurden die Kirchencompositionen einer genauen Prüfung unterworfen, Unkirchliches ausgeschieden, dagegen Kirchengesänge des 15., 16. und 17. Jahrhunderts, wenn auch mit vielen Opfern, angeschafft und fleißig eingeübt. Neben den besten Werken früherer Meister, wie Zelters, Kreutzers ꝛc., studierte der Verein Spohrs und Mendelssohns edle Compositionen. Nach einem Jahre war die Mitgliederzahl schon wieder auf 22 angewachsen, erfreute sich der erneuten Gunst der akademischen Behörden und wurde auch des Beifalls Mendelssohns theilhaft, was ganz besonders zu weiterem frischen Streben Anlaß ward. Die Aufforderungen, bei akademischen Feierlichkeiten mitzuwirken, Gesänge in der Kirche zu wiederholen und Aufführungen der Oratorien zu unterstützen, bezeugten dem Verein, daß er seine Stelle wieder mit Ehren eingenommen. Im Jahre 1850 feierte er nach vorhergegangener Einladung der früheren Mitglieder, von denen gegen 100 erschienen waren, sein 25jähriges Bestehen durch ein Kirchenconcert, welches in seiner Zusammenstellung die Geschichte des geistlichen Gesanges darzustellen versuchte. Als Zeichen der Anerkennung und des Dankes erschienen an jenem festlichen Tage viele Liebesgaben, z. B. Unterstützungsgelder für bedürftige Pauliner, vor Allem aber ein werthvolles Geschenk der Gewandhausconcert-Direction, die dem Verein einen silbernen, reichvergoldeten, mit der Statue des Apostels Paulus geschmückten hohen Pokal verehrte.

Hatte der Verein bis dahin all seinen Bedarf aus eigenen Mitteln bestreiten müssen, so wurde ihm nun durch eine jährliche Unterstützung von 50 Thalern, welche das Ministerium bewilligte, eine fördernde Erleichterung geboten. Ueberhaupt ist sein Gedeihen in erfreulichsten steten Fortschreiten begriffen. Er zählt gegen-

wärtig über 100 Mitglieder unter den Leipziger Studenten. Von bedeutenden Componisten, wie Schumann, Gade, Reißiger, Rietz, Jul. Otto, Dürrner, Reinecke u. s. w. erhielt er in den letzten Jahren 14 Widmungen werthvoller Werke. Einladungen vom Auslande ergingen zu verschiedenen Malen, ohne daß ihnen Folge gegeben ward. Den zahlreichen Aufforderungen, in sächsischen Städten, wie in Leipzig selbst, öffentlich aufzutreten, ist der Verein nur dann nachgekommen, wenn der Ertrag zu wohlthätigen Zwecken verwendet wurde und die außerhalb Leipzig zu haltenden Concerte bei Beginn der Ferien gegeben werden konnten. Die Summe, welche der Verein durch selbständige Concerte milden Zwecken zugewandt hat, beträgt über 5000 Thaler, wobei der Concerte, bei denen er nur mitwirkte, gar nicht gedacht ist. Zu Ehren der Kunst unterstützt er ohne Entschädigung jährlich einige Male das Gewandhaus, wie die Euterpe.

Da die theologische Facultät in dem Vereine, der übrigens Studierende aller Facultäten umfaßt, doch meist überwiegend vertreten ist, so hat er zwar das Gesammtgebiet des Männergesangs in seinen besten Erscheinungen zum Studium gewählt, die Pflege des religiösen Gesangs bleibt aber immer das erste Augenmerk, und der Verein ist gehalten, jedes Semester zwei oder drei Mal Motetten oder Lieder bei dem Gottesdienst in der Universitätskirche vorzutragen, sowie überhaupt bei akademischen Feierlichkeiten, je nach Wunsch des Rectors, mitzuwirken. Für seine Aufführungen steht ihm eine allmählich auf 700 größere Werke angewachsene Bibliothek — gewiß die reichhaltigste der Männergesangslitteratur — zu Gebote, deren Ruf sich weit verbreitet hat, so daß Bitten, besonders ältere Sachen ins Ausland zu verleihen, nicht selten sind. Wenn Sachsen den Ruhm besitzt, daß es dem edleren Männergesang mehr Pflege angedeihen lasse, als andere Länder, selbst die Rheinlande nicht ausgenommen, so darf der Paulinerverein ein gutes Theil dieses Lobes getrost für sich beanspruchen. Gegen 400 frühere Pauliner sind in Sachsen als sangeskundige Pastoren, Musikdirectoren, Rectoren, Organisten, Cantoren und in anderen Stellungen für Förderung des besseren Männergesanges thätig gewesen oder noch thätig. Auch wirkt der Verein noch dadurch in der Ferne, daß sein Dirigent, auf den Wunsch früherer Mitglieder, jährlich ein oder zwei Mal durch musikalische Blätter diejenigen Werke namhaft macht, deren Studium als empfehlenswerth befunden worden ist. — Ein zweiter, neuerer akademischer Gesangverein nennt sich, um dies wenigstens noch kurz zu erwähnen, „Arion“ und wird von Richard Müller, dem begabten Sohne des oben als Dirigenten der „Euterpe“ genannten Christian Gottlieb Müller

(geboren in Leipzig 1830) geleitet. Zugleich ist derselbe übrigens Director der „Liedertafel", welche jüngere Liedertafel mit der älteren, schon 1815 von Jakob Bernhard Limburger gegründeten, nicht verwechselt werden darf. — —

Eine ganz eigenthümliche Stellung nimmt der Riedelsche Verein, zu dem wir jetzt uns wenden, ein. Der Stifter desselben ist Carl Riedel, geboren im Jahre 1827 zu Cronenberg bei Elberfeld als Sohn eines Apothekers. Seine Bildung war von Anfang auf einen technischen Beruf berechnet, er hatte die Seidenfärberei erlernt, ward aber in der Fortsetzung seiner Gesellen-Wanderschaft durch die Bewegungen von 1848 gehindert, welche überall Arbeitslosigkeit hervorriefen und den Eingang nach Frankreich so ihm verwehrten. Hierdurch ward ein Wendepunkt in dem Leben des jungen Mannes herbeigeführt. Unbefriedigt überhaupt von der gewählten Laufbahn, faßte er den Entschluß, sich der Musik zu widmen, zu welcher durch die hübsche Stimme eines Mitlehrlings, der besonders die Schubertschen Lieder sang, in ihm mächtig die Lust geweckt worden war. Riedel ließ sich nun in Crefeld durch Carl Wilhelm, der jetzt als Componist des Liedes: „die Wacht am Rhein", sowie durch andere Männerchorgesänge bekannt ist, für das Leipziger Conservatorium vorbereiten. Er besuchte dasselbe sodann in den Jahren 1849—52, ließ sich zugleich, um den Kreis seiner Kenntnisse auch wissenschaftlich noch zu erweitern, an der Universität inscribiren, und blieb für immer in unsrer Stadt wohnen, da er bald nach Weggang von der Musikschule hier ein sehr gesuchter und geschätzter Lehrer seiner Kunst wurde.

Unter Riedels Leitung nun bildete sich am 17. Mai 1854 ein einfaches, gemischtes Quartett aus Bekannten, und das war der Anfang eines Vereins, der gegenwärtig etwa dritthalbhundert active und vierthalbhundert inactive Mitglieder zählt. Die Ursachen dieses schnellen Emporblühens lagen außer in der allerdings unermüdlichen Thätigkeit des Dirigenten und dem gleichfalls sehr hoch anzuschlagenden außerordentlichen Eifer aller Betheiligten zumeist wohl in dem Umstande, daß der Verein, nachdem er Anfangs die üblichen Hauptmannschen, Gadeschen, Mendelssohnschen Quartette studiert hatte, schon seit dem ersten Jahre seines Bestehens sich vorzugsweise mit der Aufführung alter Kirchenmusik beschäftigt und dadurch eine längst fühlbar gewordene Lücke in dem sonst so reichen Musikleben Leipzigs ausgefüllt hat. Nicht in unsrer Stadt allein, sondern aller Orten — die vielen „Domchöre" und zahlreiche andere Vereine beweisen es — zeigt sich eine lebhafte Theilnahme des Publicums für ein Kunstfeld, welches mit Unrecht lange brach gelegen und Jahrhunderte hindurch eine unendliche Anzahl Kunst-

werke von hoher und höchster Schönheit hervorgebracht hat. Ein beinahe unversiegbarer Quell der erhebendsten geistigen Genüsse eröffnet sich hier demjenigen, der nicht einseitig an dem weltlichen Theile der Tonkunst sich genügen lassen kann, mit welcher Begeisterung und Verehrung man auch die wunderbare Bereicherung desselben durch den größten Meister der neueren Zeit anerkennen muß. Die Blüthe der religiösen Tonkunst aber ist sowohl der künstlerischen Bedeutung, wie der Masse nach in den Chorgesang-Compositionen der letzten drei Jahrhunderte zu finden.

Diesen unerschöpflichen Schatz erhabenster, wie lieblichster Musik, diese Fülle herrlicher Kunstwerke der Vergessenheit anheimfallen zu lassen, hieße den gerechten Vorwurf der Barbarei auf sich laden. Zudem erfordert jede Kunst, so auch die Musik zu ihrem wahren Gedeihen eine gleich sorgsame Pflege nach allen wesentlichen Richtungen, soll nicht die nothwendige gegenseitige Aufeinanderwirkung der letzteren gehemmt werden. Daß Leipzig aber vor Allen den schönen Beruf hat, die Tonkunst in allen ihren Zweigen und Richtungen zu repräsentiren, wird Niemand verkennen wollen, wer da weiß, daß kaum ein andrer Ort sich solchen weithingreifenden musikalischen Einflusses rühmen kann, wie gerade Leipzig mit seiner großen musikalischen Vergangenheit. Von solchen Gedanken geleitet, kam denn Carl Riedel auf die ebenso würdige, als fruchtbringende Idee, einen Verein zu begründen, dessen Aufgabe es sein sollte, nach und nach alle hervorragenden Erscheinungen der älteren Kirchenmusik öffentlich aufzuführen und so die Gegenwart mit den Meisterwerken aller Zeiten und Schulen auf dem Gebiete des geistlichen Chorgesangs vertraut zu machen. Gebührt dem Dirigenten, wie gesagt, das Verdienst, die erste Anregung hierzu gegeben, den Verein ins Leben gerufen und ihm seine Tendenz bestimmt zu haben, so muß mit nicht minderer Anerkennung erwähnt werden, daß seine Idee auf fruchtbarsten Boden fiel. Zeuge dafür ist eben das schnelle Wachsthum des Vereins, der, was wohl zu beachten, da er in dieser Hinsicht einzig in Leipzig dasteht, sich aus Angehörigen aller Stände und Berufsarten zusammengesetzt hat. Sämmtliche andere hiesigen Gesang- und Musikvereine halten sich in gewissen gesellschaftlichen Kreisen, während der Riedelsche allein in Bezug hierauf keine Grenze und Scheidewand kennt. Daß er niemals irgendwelche Vergnügungen veranstaltet — als da sind Bälle, Festmahle u. s. w. — sondern nur in den Aufführungen sich auslebt und bethätigt, ist ein weiteres Kennzeichen, das blos er an sich trägt. Und drittens muß er — was wohl das Wichtigste und Ehrenvollste — auch darin als Unicum gelten, daß er ohne jede Unterstützung von außen, selbst im Geldpunkte ausschließ-

lich auf die Kräfte seiner Mitglieder sich stützend, dasselbe leistet, was die Domchöre deutscher Residenzen, von königlicher Freigebigkeit getragen, dem Kunstfreunde gewähren. Eintrittsgeld zu seinen Aufführungen wird nicht genommen. Der oft angeregte Gedanke, durch Concerte gegen Entrée dem Vereine Mittel zufließen zu lassen, ist aus mehreren Gründen immer wieder zurückgewiesen worden. Einmal soll nach dem sehr löblichen Grundsatze des Dirigenten sich nicht der Verein der Gefahr aussetzen, des pecuniären Erfolges wegen von seiner reinkünstlerischen Bahn abzuweichen, ferner wünscht man überhaupt zu vermeiden, daß dem Unternehmen irgendwie der Stempel der Speculation aufgedrückt werde. Freilich haben die Vereins-Einnahmen — jede Person zahlt 3 Thaler jährlich — lange Zeit bei Weitem nicht ausgereicht und der Director mußte, obschon keinen Gehalt oder den geringsten pekuniären Vortheil von dem Institute beziehend, sogar jährlich aus eigenen Mitteln ein bedeutendes Deficit decken, bis die Zahl, namentlich der inactiven Mitglieder, eine entsprechend hohe geworden war. Von hunderterlei anderen Mühen, Widerwärtigkeiten, Hemmungen und Intriguen, welche Carl Riedel zu besiegen hatte, soll hier nicht erst gesprochen werden. Im Allgemeinen nur sei gesagt, daß der Genannte sich nicht blos als kunstbegeisterten und für die Leitung von Orchester und Chor höchst befähigten, sondern auch als charaktervollen Mann bewährte.

Alljährlich werden vier Aufführungen veranstaltet, für die dem Verein nicht gleich Anfangs, sondern erst in der Folge die Thomaskirche eingeräumt worden ist. Die Werke, welche er bisher zum Vortrag brachte, gehören, wie bereits angedeutet, hauptsächlich der Zeit vor Bach an, die selbst für den Musikkenner ein ziemlich unbekanntes und schwer zugängliches Gebiet ist. Das historische Interesse würde daher allein schon genügen, dem Verein die wärmste Theilnahme aller Gebildeten zu sichern, und doch tritt der geschichtliche Gesichtspunkt in den Hintergrund, weil es eben unsterbliche Meisterwerke sind, die zu Gehör gebracht werden. So wirkt der Verein auch unmittelbar auf die Gegenwart und läutert den Geschmack, auf den so Mancherlei verderbend Einfluß übt, durch die reine und schöne Musik der alten, kindlich frommen und doch so mächtigen Meister. In welch weitem Umfang der Riedelsche Verein das Gebiet, das er sich gewählt hat, umfaßt, beweisen die Schulen und Meister, mit denen er sich seit seinem Entstehen beschäftigte. Wir erblicken in den mit historischen und biographischen Notizen durchgängig sehr reich ausgestatteten Programmen aus der römischen Schule z. B. Constanzo Festa, Palestrina (Antiphonia, Improperia, Stabat mater), Vittoria, Allegri (Miserere), Stanini

(Stabat mater), Biordi (Lamentation und Jerusalem), Beneroli, Bernabei und Frescobaldi; aus der bolognesischen Clari (Psalm, Stabat mater, de Profundis); aus der venetianischen Marcello (Crucifixus), Lotti (desgl.), und Gabrieli (Benedictus); aus der neapolitanischen Astorga (Stabat mater), Caldara (Regina Coeli und Crucifixus) und Durante (Litania); aus der altfranzösischen Claudin; aus der altniederländischen Maistre; aus der altdeutschen Prätorius, Eccard (Marienlieder, Crucifixus), Calvisius, Joh. Wolfg. Franck, Johannes, Schop, Stobäus, J. Steuerlein, Johannes Krüger, Hans Leo Hasler, D. H. Engel, Gesius, Adam Gumpelzhaimer, J. H. Schein, Melchior Franck, Pachelbel, Leonhard Schröter, Heinrich Schütz (Chor aus der Matthäus-Passion, die sieben Worte, Passions-Oratorium), Händel (Samson, Israel in Aegypten) und Sebastian Bach (Cantaten, Motetten, Weihnachtsoratorium und hohe Messe). Das letztgenannte Werk ist vielleicht das schwierigste, was in der ganzen Kirchenmusik existirt, und wer es vom Riedelschen Verein gehört hat, der wird von einem Dirigenten und einem Verein, die eine solche Schöpfung mit tiefem Verständniß in sich aufnehmen und nicht blos fehlerfrei, sondern auch mit vollem Ausdruck wiedergeben, alle Achtung bekommen. Man muß von Herzen wünschen, daß es gelingen möge, für die Dauer ein Institut zu halten, welches in bescheidener, anspruchsloser Weise, nicht nach äußerem Ansehen geizend und aller Nebenbuhlerschaft fern, die regste Thätigkeit entfaltet und in steter Wechselwirkung mit einem intelligenten Publicum zum Heile der Kunst sein gutes Theil beiträgt. Der Name des Begründers aber wird für immer in der Musikgeschichte Leipzigs verzeichnet stehen.

XII. Kapitel.

Das Conservatorium.

Die Errichtung einer Leipziger Musikschule gehört der unvergeßlichen Mendelssohnschen Glanzzeit an. Mendelssohn selbst hatte sich für die Idee dieser Schöpfung in hohem Grade begeistert gezeigt, seitdem sie gegen ihn zuerst von seinem Freunde, dem Advocaten Conrad Schleinitz ausgesprochen worden war. Letzterem gebührt somit das Verdienst der eigentlichen Anregung, während es Mendelssohn überlassen blieb, sich für Realisirung des Gedankens in hervorragender Weise thätig zu erweisen.

Bereits unter dem 8. April 1840 sandte er an den damaligen Kreisdirector, jetzigen Cultusminister von Falkenstein einen auf die Angelegenheit bezüglichen Brief, der interessant genug scheint, um ihn hier vollständig mitzutheilen: „Hochzuverehrender Herr Kreisdirector! Gestützt auf Ihre in unsrer neulichen Unterredung geäußerten freundlichen Gesinnungen, und in der Ueberzeugung, daß Ihnen das hiesige Kunstleben und seine weitere Fortbildung am Herzen liegt, wovon Sie uns schon so manchen Beweis gaben, erlaube ich mir, Ihnen eine Frage vorzulegen, die mir für das Interesse der Tonkunst von höchster Wichtigkeit dünkt. Sollte es nämlich nicht möglich sein, des Königs Majestät zu bitten, diejenige Summe, welche der verstorbene Herr Hofkriegsrath Blümner*) für ein der Kunst oder Wissenschaft gewidmetes Institut in seinem Testament ausgesetzt, und deren Verwendung er des Königs Weisheit anheimgestellt hat, zur Errichtung und Erhaltung einer gründlichen Musikschule in Leipzig zu bestimmen? Erlauben Sie mir über die Wichtigkeit eines solchen Instituts, über die Ansprüche, die gerade Leipzig darauf haben dürfte, es in seiner Mitte zu besitzen, und über die ungefähren Grundlinien seiner Einrichtung einige Bemerkungen hier beizufügen. Schon lange ist die Musik vorzugsweise heimisch in diesem Lande, und gerade die Richtung in derselben, welche jedem denkenden und fühlenden Kunstfreunde zunächst am Herzen liegt; der Sinn für das Wahre und Ernste hat von jeher feste Wurzeln hier zu fassen gewußt. Eine so verbreitete Theilnahme ist auch gewiß weder zufällig, noch ohne bedeutende Folgen für die allgemeine Bildung gewesen, und die Musik dadurch ein wichtiges Moment, nicht blos augenblicklichen Vergnügens, sondern höheren geistigen Bedürfnisses geworden. Wer sich für diese Kunst wahrhaft interessirt, dem muß sich der Wunsch aufdrängen, auch ihre Zukunft in diesem Lande auf möglichst festem Grunde ruhen zu sehen. Aber bei der vorherrschend positiven, technisch materiellen Richtung der jetzigen Zeit wird die Erhaltung ächten Kunstsinns und seine Fortpflanzung zwar eine doppelt wichtige, doch doppelt schwere Aufgabe. Nur von Grund auf scheint die Erreichung dieses Zwecks erzielt werden zu können, und wie für jede Art geistiger Bildung die Verbreitung gründlichen Unterrichts das beste Erhaltungsmittel ist, so auch gewiß für die Musik. Durch eine gute Musikschule, die alle verschiedenen

*) Es ist dies derselbe Heinrich Blümner, über den wir im ersten Abschnitte, pag. 72 f. zu sprechen hatten. Entweder irrte Mendelssohn oder das Wort ist aus dem Briefe falsch abgedruckt worden, denn Blümner war nicht Hofkriegsrath, sondern Oberhofgerichtsrath.

Zweige der Kunst umfassen könnte, und sie alle nur aus einem einzigen Gesichtspunkte als Mittel zu einem höheren Zweck lehrte, auf diesen Zweck alle ihre Schüler möglichst hinführte, wäre jener praktisch materiellen Tendenz, die ja leider auch unter den Künstlern selbst viele und einflußreiche Anhänger zählt, jetzt noch mit sicherem Erfolg vorzubauen. Der bloße Privatunterricht, der früher so manche schöne Früchte, auch fürs Allgemeine getragen hat, ist aus manchen Gründen dafür jetzt nicht mehr zureichend. Während sich sonst Schüler der Musik für die verschiedenen Instrumente in allen Classen der Gesellschaft fanden, hat diese Liebhaberei jetzt mehr und mehr abgenommen und sich vorzugsweise auf Ein Instrument (das Pianoforte) beschränkt. Die Schüler, welche anderweiten Unterricht verlangen, sind fast durchgängig nur solche, die sich dem Fache selbst widmen wollen, denen es aber meist an Mitteln fehlt, gute Privatstunden zu zahlen. Freilich finden sich gerade unter solchen oft die bedeutendsten Talente, aber selten sind dann andrerseits die Lehrenden durch glückliche Verhältnisse in den Stand gesetzt, ihre Zeit unentgeldlich auf die Ausbildung selbst des schönsten Talents verwenden zu können, und so entbehren meist beide Theile, erstere den ersehnten Unterricht, letztere die Gelegenheit, ihre Kenntnisse fortzupflanzen und wirksam zu erhalten. Eine öffentliche Unterrichtsanstalt wäre daher für Lehrer, wie für Lernende in diesem Augenblicke wichtig; den letzteren gäbe sie die Mittel an die Hand, Fähigkeiten auszubilden, die ohne dies oft unbenutzt zu Grunde gehen müssen; für die lehrenden Musiker aber wäre ein solcher Vereinigungspunkt, ein solches Wirken aus einem Gesichtspunkte und zu einem Zweck ebenfalls wichtig, als die beste Abhülfe gegen Gleichgültigkeit und Isolirung, deren Unfruchtbarkeit heutigen Tages gar zu schnell verderblich eingreifen. Hier in Leipzig ist das Bedürfniß einer Musikschule, in welcher die Kunst mit gewissenhaftem Studium und ernstem Sinne getrieben würde, gewiß ein lebhaft gefühltes und aus mehrfachen Gründen scheint Leipzig dafür ein wohlgeeigneter Platz zu sein. Schon ist durch die Universität ein Mittelpunkt für bildsame, emporstrebende junge Leute gegeben, und der Schule der Wissenschaften würde sich die der Tonkunst in mannichfacher Beziehung anschließen. An den meisten anderen größeren Orten Deutschlands wirken öffentliche Vergnügungen für junge Leute nachtheilig und zerstreuend; hier aber, wo die meisten dieser Vergnügungen mehr oder weniger mit Musik zusammenhängen oder daraus bestehen, und wo außer den musikalischen wenig allgemein zugängliche Genüsse geboten werden, könnten diese die Sache und jeden Einzelnen nur noch mehr fördern. Ferner hat Leipzig gerade für den Zweig der Kunst, der immer

eine Hauptgrundlage des musikalischen Studiums bleiben wird, für höhere Instrumental- und geistliche Compositionen in seinen sehr zahlreichen Concerten und Kirchenmusiken ein Bildungsmittel für angehende Tonkünstler, wie es wenig andere deutsche Städte in dem Maße aufzuweisen haben. Durch die rege Theilnahme, mit welcher Hauptwerke der großen Meister seit den letzten 50 Jahren hier (oft zuerst in Deutschland) anerkannt und aufgenommen, durch die Sorgsamkeit, womit dieselben stets zu Gehör gebracht wurden, hat Leipzig einen bedeutenden Platz unter den musikalischen Städten des Vaterlandes eingenommen. Endlich dürfte zur Unterstützung dieses Gesuchs wohl noch anzuführen sein, daß Herr Hofkriegsrath Blümner, der sich mit so großer Liebe der Poesie und dem Poetischen in allen Künsten hinneigte, den hiesigen musikalischen Verhältnissen stets eine besondere Aufmerksamkeit gewidmet, an der Direction der Concerte sogar thätigen Antheil genommen, und sich dafür mit Wärme interessirt hat, daß also eine derartige Verwendung dem künstlerischen Sinn des Stifters ohne Zweifel entsprechend sein würde. Während andere gemeinnützige Anstalten vielfach gefördert, zum Theil reichlich dotirt werden, hat man gerade dem hiesigen Musikleben bis jetzt von keiner Seite her die geringste Hülfe angedeihen lassen. Da nun die musikalischen Institute der Residenz von Seiten des Staats unterstützt sind, sollte nicht die Verwendung einer von einem hiesigen Einwohner ausgeworfenen Summe für die hiesige Stadt doppelt erwünscht sein, würde nicht mit doppelter Dankbarkeit eine solche Gnade von allen Seiten anerkannt werden? Möchte aus diesen Gründen des Königs Majestät sich bewogen fühlen, einem so vielfach gehegten Wunsch die Erfüllung nicht zu versagen und der Kunst eine neue Anregung, eine neue Belebung zu gewähren. Es würde dem hiesigen musikalischen Treiben dadurch ein Aufschwung verliehen, dessen Wirkungen sich sehr bald und für immer aufs Wohlthätigste verbreiten müßten. Erlauben Sie mir in der Anlage noch einige allgemeine Grundlinien zur Errichtung einer solchen Musikschule beizufügen und genehmigen Sie die Versicherung u. s. w."

Freilich wurde nicht schon damals der in diesem Briefe ausgesprochene Wunsch erfüllt. Wir wissen nicht, woran diese Verzögerung lag — genug, erst im November 1842 realisirten sich die Hoffnungen Mendelssohns durch einen zustimmenden Bescheid vom Hofe: das Blümnersche Legat durfte für Errichtung eines Conservatoriums verwandt werden und außerdem gründete der König sechs Freistellen für Inländer. Am 16. Januar 1843 erschien zuerst das allgemeine Programm der neuen Musikschule, welches Unterricht in der Composition, im Violin-, Clavier, Orgel-

spiel und Gesang, nebst wissenschaftlichen Vorträgen über Geschichte der Musik, Aesthetik, Uebungen im Zusammenspiel und Chorgesang verhieß. Als Lehrer wurden vorläufig Mendelssohn, Hauptmann, R. Schumann, David, Pohlenz und C. F. Becker genannt, sowie zugleich diejenigen, welche als Zöglinge des Conservatoriums aufgenommen sein wollten, aufgefordert, sich bis zum 23. März zur Aufnahmeprüfung zu melden. Die Zahl der sich Meldenden betrug bis zu diesem Termin schon 46, im Juli waren es 68, von welchen 44 aufgenommen wurden, darunter 2 Holländer, 1 Engländer und 1 Americaner. Am 2. April ward das Conservatorium durch den Minister von Falkenstein im Namen des Königs feierlich eröffnet. Mitte dieses Monats erschien auch der vollständige Lectionsplan. Mendelssohn hatte Uebungen im Sologesang, Instrumentenspiel und Composition, Hauptmann Harmonielehre und Contrapunkt, Schumann Clavierspiel und Durchsicht von Privatarbeiten in der Composition, David Violinspiel und Becker Orgelspiel übernommen. Statt des am 10. März — wie wir oben erwähnten — unerwartet schnell gestorbenen Gesanglehrers Pohlenz waren Madame Grabau-Bünau und Herr Böhme für den Unterricht im Solo- und Chorgesang eingetreten. Außerdem sollten die zuerstgenannten Lehrer noch durch die Herren Klengel (Violinspiel), sowie Plaidy und Wenzel (Clavierspiel) unterstützt werden. Die wissenschaftlichen Vorträge übernahm später, d. h. seit 1845, der durch seine Vorträge über Geschichte der Musik bereits bekannte Hr. Franz Brendel, von uns oben schon genannt als jetziger Redacteur der „Neuen Zeitschrift für Musik". Mehrere Gönner und Freunde unterstützten die neuerblühende Anstalt mit werthvollen Gaben. So überwies der Regierungsrath Dörrien ein Geschenk von 500 Thalern u. s. w.

Die Art, in welcher Mendelssohn sich an der Schöpfung betheiligte, ist von Lampadius genau charakterisirt worden. Er war einer ihrer thätigsten Mitarbeiter. Mit dem ihm eignen Feuer des Geistes ergriff er auch diese Sache und bewährte, was man wirklich kaum in dem genialen Manne gesucht hätte, auch ein überaus großes Talent für musikalische Pädagogik. Wie belehrend seine Winke bei der Durchsicht von Compositionen, wie anregend die Stunden im höheren Pianofortespiel und Sologesang waren, können seine Schüler und Schülerinnen nicht dankbar genug rühmen. Der Privatprüfungen der einzelnen Classen, sowie der halbjährigen allgemeinen Hauptprüfungen nahm er sich, so oft er nur in Leipzig war, mit dem größten Eifer an. Auch in den unteren Classen mußte ihm bei den Privatprüfungen oft jeder Einzelne den Beweis seiner Fertigkeit, z. B. im Moduliren (Uebergehen aus

einer Tonart in die andere) liefern; sein blitzendes Auge, sein feines Ohr war überall, und die Furchtsamen, die sich unter dem großen Haufen verstecken wollten, zog er bisweilen selbst hervor; ja sogar, wenn ihm das sittliche Benehmen eines oder des anderen Vorgeforderten irgend misfiel, wußte er ihn höchst ernsthaft zurückzuweisen. In der ersten Zeit saß er einmal eine halbe Nacht, um bei der Censurvertheilung für jeden einzelnen Schüler eine passende Bemerkung niederzuschreiben. Dieses Interesse an dem Institute in so specieller Weise durchzuführen, erlaubten ihm in der Folge allerdings die Verhältnisse nicht; aber dem Unterricht widmete er sich, so lange er in Leipzig weilte, stets mit voller Liebe; die öffentlichen Hauptprüfungen leitete er, wenn er es irgend möglich machen konnte, stets selbst und immer war er, wo es galt, mit Rath und That, mit Lob und Tadel, mit Ermunterung und Zurückweisung in die gebührenden Schranken bei der Hand. Dabei lehnte er selbst mit edler Bescheidenheit es ab, als oberster Leiter des Ganzen zu gelten; er wollte, nach seinem eigenen Ausdruck nur „einer von den sechs Lehrern" sein.

Wie es dagegen immer zu den Lieblingswünschen Mendelssohns gehört hatte, mit Moscheles zusammen zu leben und zu wirken, wenn dieser sich einmal aus seiner Londoner Stellung zurückziehen sollte, so drückte er ihm auch in seinen Briefen wiederholt den Wunsch aus, Moscheles' Schule in das Leipziger Conservatorium verpflanzt zu sehen, und schlug ihm vor, die Leitung im Verein mit den bereits angestellten Lehrern zu übernehmen. Durch Mendelssohns Vermittelung verständigten sich die Directoren des Conservatoriums mit Moscheles.

Von diesem würdigen Altmeister seiner Kunst möge jetzt etwas ausführlicher gesprochen werden. Ignaz Moscheles, einer der vortrefflichsten Clavierspieler der neueren Zeit und auch bedeutendsten Componisten für sein Instrument, wurde zu Prag am 30. Mai 1794 geboren, als Sohn eines israelitischen Kaufmanns, und verrieth schon als Kind bei dem Clavierunterricht, den eine ältere Schwester genoß, so gespannten Antheil, daß der Vater nicht umhin konnte, auch ihm Unterweisung ertheilen zu lassen. Sein erster Lehrer war ein Böhme, Zahradka, welchem Hozalsky und 1804, zu des Knaben Glück, Friedrich Dionys Weber, der Director des Prager Conservatoriums, folgte. Dieser führte den jungen Ignaz zu Mozarts Compositionen, die derselbe bald mit einer Sicherheit und einem Feuer vortrug, daß er schon damals Kunstverständige in Erstaunen setzte und sein Lehrer nicht lange damit zögerte, ihm auch Händels und Bachs Werke vorzulegen. Zwei Jahre später (1806) begann der nun zwölfjährige Knabe in öffentlichen Con-

certen aufzutreten und zwar mit so glänzendem Erfolg, daß man übereinkam, er müsse nach Wien, um dort seine Bildung zu vollenden und sich einem Beruf, der so augenscheinliches Glück biete, ganz hinzugeben. So finden wir ihn denn 1808 in der Kaiserstadt, wo er Albrechtsbergers Unterricht im Contrapunkt und Fugensatz genoß, sowie sich des Antheils und der höheren Leitung Salieri's erfreute. Zugleich entfaltete er von Tag zu Tag eine immer glänzendere Virtuosität, die den Jüngling in Kurzem zum Mittelpunkt des Wiener Concertlebens und zu einem Liebling des dort so musikluſtigen und seit lange an das Beste gewöhnten Publicums machte. Neben ihm stand u. A. Meyerbeer, damals auch ein ausgezeichneter Pianist. Im Jahre 1816 machte Moscheles seine erste Kunstreise, und zwar durch Norddeutschland, überall mit dem Glanz seiner Fertigkeit und dem Feuer seines Vortrages Kenner und Liebhaber hinreißend. Eine zweite Reise, 1820 unternommen, ging zuerst nach den Niederlanden und Frankreich und dann (1821) nach England; sie trug nicht wenig zur Vermehrung und Befestigung seines Ruhmes bei. In London hatte er sich einen festen Sitz bereitet und kehrte erst 1823 wieder nach Deutschland zurück. Er besuchte nun die einzelnen Hauptstädte, München, Dresden, Leipzig, Berlin, Hamburg, bestand in Wien einen Wettkampf mit Kalkbrenner *), reiste aber schon 1824 aufs Neue nach London, wo seine Reputation immer glänzender wurde: in den Häusern der Vornehmen und Reichen war er vielbeschäftigt als Lehrer, an der kgl. Akademie der Musik wirkte er als Professor, als Mitdirector der berühmten philharmonischen Concerte nahm er sich der Pflege und Verbreitung guter Musik aufs Eifrigste an, in eigenen Concerten befleißigte er sich so viel als möglich der Hebung musikalischen Geschmacks durch Vorträge classischer Werke, kurz seine ganze Thätigkeit war eine ebenso ersprießliche für die Kunst, als für ihn selbst ehrenvoll und einträglich. Es ist selbstverständlich, daß er von London aus auch mannichfache Kunstausflüge nach den übrigen Städten Großbrittanniens machte und sich dort ebenfalls Ruhm und Lohn holte. Ueberhaupt dauerte Moscheles' Aufenthalt in England bis 1846; doch wurde derselbe durch mehrfache Reisen auf den Continent unterbrochen, welche theils der Erholung und theils dem Zwecke des Concertirens gewidmet waren. Im Jahr 1846 aber endlich siedelte er, auf Ver-

*) Das Bernsdorfsche „Universallexicon der Tonkunst" bemerkt hierzu: „Man erkannte, daß neben dem Effectvollen, Glänzenden sich ein tieferer Gehalt offenbare, und fand sein Spiel imposanter und eigenthümlicher, als das technisch ebenso vollendete, aber kleinlich geglättete und weichlichere Spiel seines Rivalen."

anlassung Mendelssohns großentheils, wie wir schon andeuteten, nach Leipzig über, wo er die Oberleitung des Clavierspiels am Conservatorium übernahm und auch gegenwärtig noch inne hat, zum Gedeihen des Institutes, welchem der Glanz seines Namens eine beträchtliche Schülerzahl aus aller Herren Länder noch alljährlich zuführt. Es ist erfreulich, wahrzunehmen, wie rüstig der greise Meister noch immer wirkt und schafft, mit welcher Pünktlichkeit und Rührigkeit er seine Lectionen ertheilt, mit welcher Lebendigkeit und Wärme er, privatim sowohl wie öffentlich, noch am Clavier sich gerirt, und mit welcher Frische und Freiheit endlich er noch producirt. Die Compositionen von Moscheles', zahlreich wie sie sind, können wir einzeln nicht einführen; wir nennen blos einige seiner Hauptwerke, und dies sind z. B. seine 8 Concerte (darunter wohl das schönste das in Gmoll), die Sonate mélancolique, das Trio in Cmoll, die Fantasie „Souvenirs d'Irlande", das Duo für 2 Pianofortes „Hommage à Händel" u. s. w.

Auch von einem anderen jener obengenannten Lehrer am Conservatorium sei, weil wir ihn bisher nur vorübergehend einige Male erwähnten, hier noch in etwas ausführlicherer Weise die Rede: wir meinen den trefflichen Carl Ferdinand Becker, geboren den 17. Juli 1804 in Leipzig und bis vor einigen Jahren, wo er seine Stellen niederlegte, auch Organist an der Nicolaikirche. Er ist einer der bedeutendsten Orgelspieler Deutschlands und höchst gediegener musikalischer Kunstschriftsteller; componirt hat er ebenfalls mancherlei, namentlich für sein Instrument. Die litterarische Thätigkeit Beckers ist eine dreifache gewesen: eine historische, bibliographische und kritische, und auf allen drei Feldern leistete er Rühmliches, wofür z. B. seine „Hausmusik", eine Art Geschichte der Kammermusik in früherer Zeit, seine „systematisch-chronologische Darstellung der musikalischen Litteratur von der frühesten bis auf die neueste Zeit", und seine vielen Aufsätze verschiedenen Inhalts in der „Leipziger Allgemeinen musikalischen Zeitung", sowie in der von Rob. Schumann begründeten „Neuen Zeitschrift für Musik" die vollgültigsten Beweise sind. Leider scheint er mit seinem amtlichen Wirken auch schon sein schriftstellerisches für immer beschlossen zu haben, was z. B. auch daraus hervorgehen dürfte, daß er seine äußerst werthvolle und reichhaltige musikalische Bibliothek bereits vor einigen Jahren der Leipziger Rathsbibliothek zum Geschenk gemacht hat. Sie ist auch unserem Buche mehrfach zu Gute gekommen, was wir nicht verfehlen an geeigneter Stelle dankbar anzuerkennen.

Von jenen obenerwähnten Lehrern sind außer Moscheles jetzt

noch Hauptmann, David, Plaidy, Wenzel und Brendel thätig. Von den in der Folge Angestellten nennen wir als die bedeutendsten — außer Julius Rietz, der jedoch schon nicht mehr hier wirkt — jetzt noch Ernst Friedrich Eduard Richter, Raymund Dreyschock und Franz Götze. Der Erstere, geboren den 24. October 1808 zu Großschönau bei Zittau, erhielt seine musikalische Vorbildung im väterlichen Hause. Später auf dem Gymnasium zu Zittau wurde er beträchtlich weiter gefördert durch aufmerksames Mitwirken im dasigen Chore; das eigentliche Studium der Musik jedoch konnte erst in Leipzig beginnen, wo er 1831 die Universität bezog. Hier verdankte er dem freundlichen Rath und Beistand des damaligen Thomascantors Weinlig sehr viel, während später Mendelssohns und Schumanns Wirken und der dadurch bewirkte größere Aufschwung des ganzen Leipziger Musiklebens nicht ohne Einfluß auf ihn blieb. Bald nach Gründung des Conservatoriums wurde er als Lehrer der Theorie und Composition bei diesem Institut angestellt; zugleich erhielt er die Stelle eines Musikdirectors der Universität, sowie 1851 die des Organisten an der Peterskirche. Genannten Aemtern steht er gegenwärtig noch vor. Von den Compositionen des redlich strebenden, talentvollen und geschickten Richter sind im Druck erschienen: der 116., 126. und 137. Psalm für Chor, Solostimmen und Orchester, eine Hymne (für das Buchdruckerjubiläum 1840), mehrere Motetten, Trios, Präludien, Fugen und Fantasieen für die Orgel, die er meisterlich spielt und lehrt. Auch zwei theoretische Werke sind von ihm herausgegeben worden, ein „Lehrbuch der Harmonie" (schon in 3. Auflage) und ein „Lehrbuch der Fuge".

Raymund Dreyschock, jüngerer Bruder des berühmten Pianisten Alexander Dreyschock, geboren den 26. August 1824 zu Zack in Böhmen, bildete sich unter Pixis in Prag zum trefflichen Violinspieler und machte als solcher auch in Begleitung des Vorgenannten mehrere erfolgreiche Kunstreisen. Seit 1850 ist er in Leipzig an Joachims Stelle als zweiter Concertmeister im Gewandhaus, sowie als Lehrer am Conservatorium (für die Geige, neben David) angestellt. Er hat sich hier mit einer talentvollen, aus Regensburg gebürtigen Sängerin, Frl. Henriette Rohse vermählt, welche oft mit Beifall im Gewandhaus gesungen hat. — Der dritte von Denen, die wir oben erwähnten, Franz Götze, geboren den 10. Mai 1814 zu Neustadt an der Orla, ging im Jahre 1829 zu Spohr nach Kassel und bildete sich unter dessen Leitung zum Violinisten aus. 1831 wurde er in der Weimarischen Hofkapelle bei der ersten Geige angestellt, ging aber 1836 zum

Theater und ſang als Tenoriſt bis 1852 in Weimar. Er excellirte beſonders in lyriſchen Partieen und machte in Begleitung der Primadonna Roſalie Agthe (jetzigen Frau von Milde) verſchiedene ſehr beifällig aufgenommene Gaſtſpielreiſen. 1853 erhielt er einen Ruf als Geſanglehrer ans Leipziger Conſervatorium, wo er noch in Wirkſamkeit iſt. Seine gute Singmanier zeigt ſich immer noch in Liedern, die er hier und da in befreundeten Kreiſen mit vortrefflicher Auffaſſung zum Vortrag bringt. Vom Großherzog von Weimar hat er den Titel Profeſſor bekommen.

Was die während 20jährigen Beſtehens am Leipziger Conſervatorium herangebildeten Schüler anlangt, ſo hatten wir Mehrere in den früheren Kapiteln bereits zu erwähnen Gelegenheit (ſo Carl Reinecke, Carl Riedel u. ſ. w.) Einige der in der Muſikwelt nachmals bekannter Gewordenen ſeien nun jetzt noch in aller Kürze aufgeführt: Joſeph v. Waſielewski, der Biograph Robert Schumanns; Robert Papperitz, gegenwärtig ſelbſt Lehrer an der Anſtalt, der er ſeine Bildung verdankt, und als ſolcher hochgeſchätzt neben M. Hauptmann in der Harmonielehre; Otto Goldſchmidt, der Gemahl der Jenny Lind; Moritz Hauſer, der früh verſtorbene Componiſt der Oper: „Der Erbe von Hohenegk"; Arrey von Dommer, der kenntnißreiche Verfaſſer der „Elemente der Muſik"; Woldemar Bargiel, durch verſchiedene anſprechende Concertſtücke bekannt geworden; Auguſt Horn, ein tüchtiger Arrangeur claſſiſcher Werke für 2 Pianofortes; Anton Krauſe, der gegenwärtige Muſikdirector in Barmen; Gerrit van Eyken, jetzt geſucht als Muſiklehrer in Utrecht; Salomon Jadaſſohn, ebenſo tüchtig als Clavierſpieler, wie als Compoſiteur; Robert von Hornſtein, der Schöpfer vieler hübſcher Lieder und einer Operette: „Die Pagen von Verſailles" u. ſ. w. u. ſ. w.

Daß der Zuſtand des Inſtituts auch heute noch ein blühender, iſt allgemein bekannt. Die Schülerzahl iſt fortwährend im Steigen begriffen geweſen und hat jetzt beinahe die Zahl anderthalbhundert erreicht. Welchen Ruf das Leipziger Conſervatorium im Ausland beſitzt, zeigt der Umſtand, daß ſich unter den Schülern Schweizer, Belgier, Holländer, Dänen, Schweden, Norweger, Finnländer, Engländer, Ruſſen, Americaner befunden haben und noch befinden. Wenn aber die Thatſache feſtſteht, daß unſere Muſikſchule unter den ähnlichen Inſtituten im ganzen übrigen Deutſchland einen der oberſten Plätze behauptet, ſo verdankt man das ebenſowohl der Tüchtigkeit und dem Renommée ihrer Lehrer, als auch den unermüdlichen, nie nachlaſſenden Bemühungen des Vorſitzenden im Directorium. Hr. Advocat Schlei-

nitz ist — so kann man wohl sagen — die Seele des Ganzen; er leitet Alles, er sorgt für Alles, er denkt an Alles. Uneigennützig, aus Passion und Hingebung für die Sache, widmet er seine ganze Zeit dem Institute und hat ihm auch schon bedeutende pecuniäre Opfer gebracht. Welche kaum zu glaubenden Schwierigkeiten dieser energische, kunstbegeisterte Mann z. B. bei den verschiedenen Neubauten, zu denen man sich in den dem Conservatorium eingeräumten Hause auf dem Gewandhaushofe veranlaßt sah, zu besiegen gehabt hat, wissen nur die Eingeweihteren. Auch darf ihm nicht vergessen werden, wie treu und sorgsam er über die moralische Führung der Zöglinge wacht. Es sind das freilich Verdienste, die gewöhnlich im Stillen bleiben.

Zusätze zum I. Abschnitt.

(Zu pag. 31.)

Um genau zu sein, wollen wir hier doch noch erwähnen, daß während des Druckes unsrer Schrift der Stein vor dem Fenster des einstmaligen Theatercassenlocals in Quandts Hof gleichfalls entfernt worden ist. In jenen Räumen wird sich, nachdem das Comptoir von Quandt und Mangelsdorf daraus entfernt, nächstens ein Restaurateur niederlassen.

(Zu pag. 73 und 74.)

Vielleicht ist es unsern Lesern nicht unlieb, folgende Aeußerungen Kinds über seinen Freund Apel kennen zu lernen: „Wenn ich (größtentheils incognito) nach Leipzig kam, wohnte ich bei Apel und wir haben manche Mondscheinnacht, während er, ohne Licht anzünden zu lassen, auf dem Pianoforte oder der Harmonika phantasirte, ächt poetisch durchträumt; wir haben uns bei einem Glase feurigen Burgunders feierlich angelobt, einander, könnt' es geschehen, nach dem Tode zu erscheinen. Ein oder zwei Mal besuchten wir auch sein väterliches Rittergut Ermlitz, wo mich, besonders in Mondscheinnächten, die im Frontispice des Herrenschlosses von ihm angebrachte große Aeolsharfe oft zu anderen Sphären entrückte. Dagegen besuchte er mich abwechselnd in Delitzsch und zwar größtentheils, wie ich ihn, in Jagduniform; nach seiner oft wunderbaren Laune in ganz schwarzem Collet und dergl. Tricot-Unterbeinkleidern, einem krummen, mit angelaufenem Stahlgriff versehenen, ungarischen Säbel am schwarzlackirten Wehrgehenk. War sein Besuch für meine Verwandten und selbst für den Amtmann jederzeit das höchste Vergnügen, so galt auch der „schwarze Herr", dessen bedeutende Züge, finstere Augen und kräftige Gestalt zu dieser Kleidung vollkommen paßte — er hatte früher ein-

mal in den „Zwillingen“ von Klinger den Guelfo gegeben und ward auch zu Zeiten Abällino genannt — für das ganze Städtchen als ein unauflösbares Räthsel“.

(Zu pag. 131.)

Wir hätten noch bemerken können, daß Roderich Benedix seit einigen Jahren wieder in Leipzig oder vielmehr im nahen Gohlis seine Wohnung hat. Die neuesten seiner Werke sind demnach hier entstanden. Am 18. Januar 1864, an welchem Tage vor 25 Jahren sein „langer Israel“ eine erste Bühnenaufführung erlebt hatte, fanden im Theater und im Schooße mehrerer Vereine und Gesellschaften dem wackeren Dichter zu Ehren verschiedene Festlichkeiten statt. Einer Kunstchronik von Leipzig darf doch auch diese Notiz nicht fehlen.

(Zu pag. 133 ff.)

Um auch eine nähere Geschichte der Texte zu den Lortzingschen Opern zu geben, sei hier noch Folgendes erwähnt. „Die beiden Schützen“ — Anfangs „die beiden Torniſter“ genannt — wurden von ihm selber nach einem älteren französischen Lustspiel: „die beiden Grenadiere“ bearbeitet. Für „Czaar und Zimmermann“ diente ihm das alte Lustspiel: „der Bürgermeister von Saardam oder die beiden Peter“ als Grundlage; doch ist der Text zu dem bekannten Czarenliede, dessen Refrain: „O selig, o selig, ein Kind noch zu sein“ allerdings Lortzing selbst vorschrieb, von seinem Freunde Reger verfaßt. Letzterer war es auch, der den Operntext: „Hans Sachs“ mit Benutzung des gleichnamigen Deinhardsteinschen Lustspiels verfertigte; nur einige Nummern fügte der Componist selbst bei, während das Strophenlied im 2. Act mit dem Refrain: „der Liebe Glück, das Vaterland“, sowie das letzte Finale von Düringer sind. Für „Casanova“ verwendete Lortzing das Lustspiel: „Casanova im Fort St. André“, nach dem Französischen von Lebrun, wogegen das Hauptmaterial zum Libretto des „Wildschütz“ ihm Kotzebues „Rehbock“ und das zur „Undine“ das ebenso benannte Fouquésche Märchen hergab. Eine ernste Oper: „die Schatzkammer des Inka“, zu der Robert Blum den Text schrieb, ist nie ans Tageslicht gekommen; ihr Urheber scheint sie vernichtet zu haben, da sie sich auch in seinem Nachlaß nicht vorfand. Der Fall ist dies gewesen mit einer an-

deren ernsten Oper: „Regina", die, 1848 geschrieben, der damaligen politischen Richtung huldigte.

(Zu pag. 158.)

Während des Druckes noch ist es nothwendig geworden, folgende Nachträge zur Wirsingschen Zeit zu liefern. Die beiden großen Nationalfeste, welche unser deutsches Volk im Jahre 1863 zu Leipzig beging, sind auch von Seiten der Bühne in würdiger Weise mitgefeiert worden. Bei dem Turnfeste im August folgte auf einen Prolog vom Schreiber dieser Zeilen Schillers „Tell", sowie an einem zweiten Abend Collins „Regulus", wogegen bei der Denkfeier der Völkerschlacht im October ein Prolog Albert Trägers die Vorstellung der Kleistschen „Hermannsschlacht" einleitete. Beide Male war das Haus festlich und sinnvoll, mit charakteristischer Beziehung auf die Feier, geschmückt, und ein zahlreiches, zumeist aus Fremden bestehendes Publicum hatte sich eingefunden, welches mit Beifallsbezeugungen nicht sparsam war.

Das Wichtigste aber ist, daß Hr. Rudolf Wirsing von den Ständen zu Prag die Direction des dortigen Theaters zuertheilt bekommen hat und deshalb im März unsre Stadt verläßt. So liegt denn sein Wirken nun doch so ziemlich abgeschlossen vor uns und es kann das Urtheil gefällt werden, daß in seiner ganzen Bühnenleitung, welche die längste war, seit Leipzig überhaupt ein Stadttheater besitzt, das Gute und Rühmliche weitaus Solches überwiegt, von dem das Gegentheil zu sagen wäre. Wirsing gehört ohne Zweifel mit zu denjenigen Privatunternehmern eines Kunstinstitutes, die noch am häufigsten und ehesten ihre Sonderinteressen mit dem allgemeinen Interesse der Kunst zu verschmelzen und zu versöhnen wissen. Daß derlei Sonderinteressen existiren, ist nur menschlich und in den Verhältnissen der Menschen begründet. Sie werden erst schwinden, wenn überhaupt keine Privatdirectoren mehr existiren. Unmögliches also durfte von Wirsing nicht verlangt werden und deshalb loben wir gern an ihm all sein Gutes, wenngleich wir einige Schwächen und Mängel seiner Führung hier zwar nicht speciell erwähnen können, ihr Vorhandensein aber doch auch nicht ganz mit Stillschweigen übergehen mögen. — Wer nach ihm Director in Leipzig werden, wann unsre Stadt das schon so viel und lange besprochene neue Theater erhalten wird, ist noch nicht bestimmt, und so müssen wir denn freilich den ersten Abschnitt unseres Werkchens für jetzt sehr unhistorisch mit einer offenen Frage schließen.

Zusätze zum II. Abschnitt.

Wir wollen nun vorerst noch eine Reihe von Künstlerpersönlichkeiten nennen, die irgendwie, sei es durch Geburt, längeren Aufenthalt, Beamtung u. s. w., mit Leipzig in Verbindung standen oder noch stehen, in unsere einzelnen Kapitel, den Gang unsrer geschichtlichen Darstellung aber nicht wohl einzufügen waren.

Ernst Gebhard Anschütz, geboren 1800 zu Lauter bei Suhl, war lange Jahre Bürgerschullehrer und Organist an der Neukirche zu Leipzig. Sein „Schulgesangbuch" hat wesentlich zur Hebung und Förderung des Singens in den Schulen beigetragen. Man besitzt von ihm auch ein Heft „Gesänge", die zum Theil nicht nach Verdienst bekannt geworden sind, zum Theil aber auch sehr populär, wie namentlich das aller Orten gesungene „O Tannenbaum, o Tannenbaum, wie grün sind deine Blätter!"

Christian Gottlob August Bergt, geboren den 17. Juni 1772 zu Oederan, bezog in seinem vierzehnten Jahre als Alumnus die Dresdner Kreuzschule, kam 1790 nach Leipzig und studierte hier nun mehrere Jahre Theologie, wurde aber auch durch das Anhören vieler und guter Musik so mächtig angeregt, daß er beschloß, sich der Tonkunst zu widmen. Er strebte nun aufs Eifrigste, sich zum tüchtigen Musiker auszubilden, versuchte sich in allerlei Compositionen und übte besonders das Orgelspiel, worin er so tüchtig ward, daß er 1802 den Organistenposten an der Peterskirche zu Bautzen mit allen Ehren antreten konnte. Am 10. Februar 1837 starb er daselbst. Von seinen späteren, zum Theil sehr bekannt gewordenen Werken nennen wir ein Te Deum, Vater unser, Hymnen, Lieder, auch sogar ein Passionsoratorium.

Eduard Bernsdorf, geboren zu Dessau den 25. März 1825, studierte bei Friedrich Schneider und Marx Composition und lebt als Componist von Clavierstücken und Liedern, musikalischer Schriftsteller und Kritiker in Leipzig. Ein außerordentliches Verdienst und gewiß auch langen Nachruhm hat er sich erworben und wird er sich erwerben durch das von ihm herausgegebene „Universallexicon der Tonkunst", ein in seiner Art mustergültiges Werk, dem auch wir zu lebhaftem Dank uns verpflichtet fühlen.

Gottlob Benedict Bierey, geboren zu Dresden am 25. Juli 1772, gestorben den 5. Mai 1840, erhielt im väterlichen Hause den ersten Musikunterricht und studierte später beim Cantor Christian Ehregott Weinlig (dem Oheim des Leipziger Thomascantors) Generalbaß und Composition. 1788 war er schon so weit fort-

geschritten, daß er bei der Döbbelinschen Schauspielergesellschaft als Musikdirector fungiren konnte, und 1794 trat er bei Joseph Seconda (Dresden und Leipzig) in gleicher Eigenschaft ein. 1795 debutirte Bierey mit seiner ersten Oper: „der Schlaftrunk“ (Text von Bretzner), die vielen Beifall fand, noch mehr aber gefiel die ebenfalls von Bretzner gedichtete zweite Oper: „Rosette oder das Schweizermädchen“. Als sich die Secondasche Gesellschaft auflöste, ging er als Capellmeister ans Breslauer Theater. Hier wirkte er außerordentlich fördernd durch Hebung des verwahrlosten Orchesters; 1821 stiftete er auch einen Gesangverein, übernahm dann noch den Pacht der städtischen Bühne, legte diesen aber 1828 nieder und privatisirte von da an abwechselnd in Wiesbaden, Mainz, Leipzig und Weimar. Endlich zurückgekehrt nach Breslau, starb er daselbst am oben angeführten Datum. Bierey besaß viel Talent für die komische Oper. Daß die von seiner Hand existirenden verhältnißmäßig doch nur geringe Verbreitung fanden, muß man den meist sehr faden Texten zuschreiben. Wir nennen z. B. noch „das Blumenmädchen“, „den Zauberhain oder das Land der Liebe“, „die Pantoffeln“ u. s. w. Ferner schrieb er die Musik zum dritten Theil des „Donauweibchens“, sowie zu Z. Werners „Weihe der Kraft“.

Georg Friedrich Bischoff, der hochverdiente Gründer der deutschen Musikfeste, geboren am 21. September 1780 zu Ellrich im Harz, erhielt den ersten Unterricht in der Kunst von seinem Vater, der dort Organist und Schullehrer war. Als er mit 14 Jahren auf das Gymnasium zu Nordhausen kam, leitete Concertmeister Willing seine weitere Ausbildung. 1800 und 1801 studierte er in Jena und Leipzig Theologie und gab viel Musikunterricht dabei; dann wurde er kurze Zeit Hauslehrer in einem Orte bei Frankenhausen, und 1802 am Lyceum in letzterer Stadt Cantor. Hier in Frankenhausen war es auch, wo er nach unsäglichen Mühen und Aufopferungen am 20. und 21. Juni 1802 das erste Musikfest zu Stande brachte, bei dem Spohr dirigirte, die Schöpfung von Haydn und Beethovens erste Symphonie aufgeführt wurden, Spohr, Matthäi, Hermstädt und Dotzauer concertirten, und Madame Schindler, Methfessel und Stromeyer die Solopartien sangen. Von 1816 an Musikdirector am kgl. Andreaneum und den protestantischen Kirchen zu Hildesheim, starb Bischoff daselbst den 7. September 1841. Sein Andenken wird fortleben und die Nachwelt ihn zu denen rechnen, die mit seltner Uneigennützigkeit, ja öfter mit dem offenbarsten Nachtheile, eine der Kunst förderliche Idee verwirklichten.

Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, geboren am 23. No-

vember 1719 zu Leipzig, gestorben ebenda den 28. Januar 1794, ein um die Buchdruckerkunst sehr verdienter Mann, hat auch eine neue Art des Notendruckens mit beweglichen Typen erfunden. Er war außerdem durch wissenschaftliche Bildung ausgezeichnet und zeigte Anfangs wenig Lust zum Geschäfte seines Vaters, der nämlich auch Buchdrucker war; doch übernahm er es 1745 und machte es zur ersten Musikalienhandlung in ganz Deutschland. Sein ältester Sohn, Bernhard Theodor Breitkopf, geboren zu Leipzig 1749, studierte daselbst, erlangte die Magisterwürde und that sich als Theoretiker, wie als praktischer Musiker hervor, der auch verschiedene seiner Compositionen drucken ließ. Er war es, der die frühesten Götheschen Lieder, die im „Leipziger Liederbuch" stehenden und in unsrer Stadt gedichteten, in Noten setzte. Göthe verkehrte ja überhaupt viel und gern in dem gastfreien, kunstgesinnten Breitkopfschen Hause. 1780 ging Bernhard Theodor nach Petersburg als Director der großen Staatsdruckerei. Sein jüngerer Bruder, Christoph Gottlob, geboren 1750 in Leipzig, der vorzüglich Harmonika spielte und auch Einiges componirt hat, übernahm das Geschäft des Vaters, erweiterte und vervollkommnete es noch, indem er z. B. der Buch- und Musikalienhandlung, der Buch- und Notendruckerei, der Schriftgießerei u. s. w. eine Pianofortefabrik beifügte, und machte mit seinem Associé Härtel das Geschäft zu dem achtunggebietenden, wie es der Welt noch heute bekannt ist.

Ernst Florens Friedrich Chladni, eigentlich Chladenius, der berühmte Begründer der Akustik als Wissenschaft, der Entdecker der Klangfiguren und Erfinder des Claviercylinder und Euphon, geboren den 30. November 1756 zu Wittenberg, wo sein Vater Professor des Jus war, erhielt seine gelehrte Ausbildung zuerst auf der Fürstenschule zu Grimma und dann auf den Universitäten Wittenberg und Leipzig, von welch letzterer er 1781 zum Doctor der Philosophie und 1782 zum Doctor der Rechte ernannt wurde. Nach dem Tode seines Vaters gab er die Jurisprudenz auf und widmete sich dem Studium der Naturwissenschaften. Die Musik, der er von Jugend an innig zugethan gewesen, in der er aber erst seit dem neunzehnten Jahre Unterricht erhielt, war es, die bei seinen physikalischen Untersuchungen seine größte Aufmerksamkeit auf sich zog. Unablässige Beobachtungen über die Schwingungsarten und Tonverhältnisse von ganzen Flächen bei elastischen Körpern, deren Resultate er in seiner „Theorie des Klanges" (einem bis Chladni noch sehr mangelhaft bebauten Felde) veröffentlichte, führten ihn auch auf die Idee seines „Euphon", dessen Construction 1790 vollendet war und das allgemeines Aufsehen machte. Nach vieljährigen Reisen mit den von ihm erfundenen Instrumen-

ten und nach den rastlosesten gelehrten Studien, starb Chladni 1827 in Breslau. Sein bestes, epochemachendes Werk, die „Akustik", erschien zuerst 1802, eine auf Wunsch Napoleons gefertigte französische Uebersetzung 1810.

Bernhard Coßmann, einer der vorzüglichsten Violoncellvirtuosen unsrer Zeit, geboren zu Dessau den 17. Mai 1822, war 1847—48 im Gewandhausorchester als Solist angestellt. Gegenwärtig lebt er als Kammervirtuos in Weimar.

Johann Christoph Denner, der Erfinder der Clarinette, war in Leipzig am 13. August 1655 geboren, von wo er aber als achtjähriger Knabe schon mit seinem Vater nach München zog. Dieser trieb die Horndrechslerei und auch der Sohn arbeitete in derselben Profession. Sie wurde ihm indessen bald zu einförmig und er legte sich auf die Fabrikation von Flöten und anderen Blasinstrumenten. Seine Erzeugnisse waren sehr gesucht. Hierbei ist zu bemerken, daß er in der Musik nie eigentlichen Unterricht erhielt, es aber doch durch angeborenes Talent und Fleiß zu hübscher Fertigkeit auf mehreren Instrumenten brachte. Die Clarinette erfand er 1700 und die erste Idee dazu kam ihm durch die Schallmey, mit deren Verbesserung er sich beschäftigt hatte. Denner starb 1707; seine in Nürnberg begründete Blasinstrumentenfabrik steht noch jetzt in gutem Ansehen.

Karl Ludwig Drobisch, ein fruchtbarer und nicht unverdienstlicher Kirchencomponist der neueren Zeit, wurde in Leipzig am 24. December 1803 geboren. Sein erster Lehrer war während seiner akademischen Studien der Organist an der Peterskirche, Dröbs; viele Motetten und Cantaten, die er unter des Letzteren Leitung componirte, sind damals in hiesigen Kirchen aufgeführt worden. Das erste große Werk, welches er vor die Oeffentlichkeit brachte, war das Oratorium: „Bonifacius", das 1826 im Gewandhaus zum Vortrag kam. Von da an bis 1837 lebte Drobisch in München, sowie zuletzt als Musikdirector an der evangelischen Kirche in Augsburg, wo er am 20. August 1854 gestorben ist.

Friedrich Wilhelm Ludwig Grützmacher, geboren zu Dessau am 1. März 1832, wurde nach Coßmanns Abgang erster Violoncellist im Gewandhaus und zugleich Lehrer am Conservatorium. Er lebt jetzt als Mitglied der Hofcapelle in Dresden und gilt mit Recht als einer der ersten Virtuosen seines Instrumentes.

August Harder, geboren 1774 zu Schönerstädt bei Leipzig, wohnte in unsrer Stadt lange Jahre als gesuchter Lehrer und ungemein beliebter Gesangscomponist. Am 19. October 1813, als

Leipzig von den Alliirten genommen wurde, lag er gerade am Nervenfieber krank, doch nicht gefährlich. Da er aber einem der Hauptpunkte der Anstürmenden ziemlich nahe wohnte, so wirkte der Tumult so heftig auf ihn ein, daß sein Leiden sich verschlimmerte und er einige Tage darauf starb.

Theodor Hentschel, geboren am 28. März 1830 zu Schirgiswalde in der Lausitz, war von seinem 9.—12. Jahr Alt-Solosänger an der katholischen Hofkirche in Dresden, ging später aufs Prager Conservatorium, wo er drei Jahre verweilte, trat darauf in Leipzig als Componist und Clavierspieler in den Euterpeconcerten auf und wandte sich sodann als Musikdirector an das Stadttheater zu Halle. Von hier aus wurde er als Chordirector an die Leipziger Bühne berufen und bekleidet seit einigen Jahren die Kapellmeisterstelle am Bremer Theater. Seine Compositionen, z. B. eine Ouverture, eine große Messe für Männerstimmen und Pianofortestücke, zeugen von gründlicher Bildung und lebhaftem Gefühl.

Carl Gottlob Hering, geboren am 25. October 1765 in Schandau, besuchte die Fürstenschule zu Meißen, studierte dann Theologie in Wittenberg und Leipzig und genoß an letzterem Orte auch Schichts Unterricht in der Musik. Während dieser seiner Studienzeit lieferte er viele deutsche Uebersetzungen zu Werken von Mozart, Haydn u. A. und pflegte vertrauten Umgang mit Weiße, Clodius, Rochlitz u. s. w. 1798 wurde er Organist und Lehrer am Lyceum zu Oschatz, 1811 Oberlehrer an der Bürgerschule und Musiklehrer am Landschullehrerseminar in Zittau. Er starb, emeritirt und allgemein betrauert, am 3. Januar 1853. Hering war mit Einer der Ersten, die den Musikunterricht pädagogisch behandelten, und wie sehr ihm dies gelungen, zeigen seine über ganz Europa verbreiteten, in vielen Auflagen vorhandenen Werke, z. B. die Generalbaßschule, die Pedalschule, die Violinschule, die Gesangschule, das Volksschulgesangbuch, ein „allgemeines Choralmelodieenbuch" u. s. w. Seine mehrstimmigen Lieder für Schulen gehören zu den besten dieser Art und sind äußerst populär geworden, so namentlich das „Hopp, hopp, hopp, Pferdchen, lauf' Galopp". Hering ist es auch, dem man das später von Logier so hoch ausgebildete System verdankt, vermöge dessen Clavierschüler von ungleicher Fertigkeit gleichzeitig fortschreitend beschäftigt werden können. — Sein Sohn, Carl Eduard Hering, geboren am 13. Mai 1809 in Oschatz, besuchte die Universität Leipzig, wo er bei Weinlig zugleich Contrapunkt studierte. Auch Pohlenz übte viel Einfluß auf seine musikalische Bildung. Später lebte er vorzugsweise in Dresden und Leipzig, und ward 1839 in Bautzen Organist der Haupt-

kirche und Musiklehrer am evangelischen Seminar. Sein erstes größeres Werk, das Oratorium: „der Erlöser", führte Hering schon 1834 in Leipzig auf, und erwarb damit große Anerkennung. Auch ein Drama: „Conradin" ging damals über die Bühne unsrer Stadt. Daß ein so reiches Talent und durchgebildeter Musiker, der Schöpfer so trefflicher Oratorien, wie „die heilige Nacht", „David", „Salomo", und so gediegener Compositionen, wie der Missa solemnis in Bdur, der Ballade für Männerstimmen: „der blinde König" u. s. w., doch in der Folge keine einflußreiche Stellung höheren Grades hat erringen können, muß in der That befremdend erscheinen.

Christian Gottlieb Kleeberg, geboren den 12. April 1766 in Gautzsch bei Leipzig, wo sein Vater Gastwirth war, sollte auf hiesiger Universität Theologie studieren, beschäftigte sich aber mehr mit Musik, besonders dem Clavier- und Violinspiel, in welch letzterem er es für die damalige Zeit zu Bedeutung brachte. Mit drei anderen Musikfreunden: Reuter, Wagner und Fournes, verband er sich in Leipzig zu einem Streichquartett, welches sich bald auf Reisen begab, um mit den beliebten Pleyelschen Compositionen aufzutreten. Nach kurzer Zeit jedoch wurde der Quartettbund zerrissen und Kleeberg ging 1790 als Organist nach Gera, wo er am 13. Juni 1811 starb.

Carl Johann Christian Kloß, geboren am 8. Februar 1792 zu Mohrungen bei Eisleben, ließ sich seit 1813, wo er in Leipzig Matthäi's Unterricht nahm, neben Friedrich Schneider oft im Gewandhausconcert als Pianist mit Beifall hören und lebte auch später noch mehrfach wieder längere Zeit in unsrer Stadt. Zuletzt ward er ein immer unstäterer, ruheloserer Geist. Er starb nach unendlichen Wanderungen 1853 in Riga.

Carl Gustav Kupsch, geboren am 24. Februar 1807 in Berlin und dort Cantor und Organist an der Werderschen Kirche, wandte sich, sein Amt niederlegend, nach Leipzig, als hierselbst seine Musik zu der Zauberpantomime: „der Zauberkessel" sehr gefallen hatte, ging später als Leiter der Harmonieconcerte nach Dresden, sodann als Musikdirector an das Lübecker Theater und endlich als Gesangsprofessor nach Rotterdam.

Bernhard Landgraf, geboren am 23. Juni 1816 zu Dielsdorf im Weimarischen, nachmals Mitglied eines Militärmusikchors in Erfurt und seit 1844 Clarinettist im Gewandhaus, gehört ebenso zu den ausgezeichnetsten jetzt lebenden Virtuosen seines Instrumentes, wie Adolph Lindner, geboren 1810 in Lobenstein und nachmals Adjunct seines Bruders, des Stadtmusikus in Gera, zu den ersten Meistern des seinigen, nämlich des Hornes gehört. Er

hat durch Kunstreisen in ganz Deutschland, Holland, Italien u. s. w., die er theils mit der Gunglschen Kapelle, theils selbständig unternahm, sich ausgebreiteten Ruhm verschafft. Im Leipziger Gewandhaus ist er seit 1854 angestellt. Beifällig ist noch zu bemerken, daß Lindner nicht, wie so viele Hornisten, dem Ventil-Horn das einfache Waldhorn nachsetzt, und des letzteren, in Würdigung seiner Tonvorzüge, sich stets bei seinen Solovorträgen bedient.

David Traugott Nicolai, geboren am 24. August 1733 zu Görlitz und dort auch gestorben, war einer der größten Orgelspieler des vorigen Jahrhunderts. Sein Ruf aber verbreitete sich von Leipzig aus, wo ihn als Student Hasse in der Paulinerkirche hörte und bewunderte. — Johann Ernst Pestel, dessen Berühmtheit auf der Orgel noch einer früheren Zeit angehört — er lebte 1659 bis 1743 — ist hier ebenfalls zu erwähnen, weil ihn in Leipzig der junge Weckmann, Sohn des berühmten Hamburgischen Organisten, unterrichtete. Er war nach unsrer Stadt gekommen, als er sich für den künstlerischen Beruf entschieden hatte.

Friedrich Adolph Pitterlin, aus Bautzen gebürtig, kam 1785, im Alter von etwa 20 Jahren, nach Leipzig, um Theologie zu studieren, ward aber durch einen unwiderstehlichen Hang zur Musik von der Wissenschaft abgezogen und bildete sich nun so rastlos weiter, daß er schon 1788 für die damals in Leipzig anwesende Secondasche Gesellschaft Ballete, Pantomimen, Entreacts u. s. w. componirte. 1789 schrieb er eine Oper: „die Zigeuner" und nun wurde er förmlich bei jener Künstlertruppe als Musikdirector engagirt. In gleicher Eigenschaft kam er 1795 zur Döbbelinschen Gesellschaft und ein Jahr später nach Magdeburg, wo er seitdem die Winterconcerte der Freimaurerloge und die Harmonieconcerte leitete. 1804 starb er.

Carl Heinrich Adolph Reiß, geboren 1829 zu Frankfurt a. M., studierte Clavier bei Rosenhain und ging 1847 nach Leipzig, wo namentlich M. Hauptmann sein Lehrer in der Composition war. Von 1849 an fungirte er als Musikdirector an den Theatern zu Basel, Würzburg, Cöln und Mainz; in letzterer Stadt stand er zugleich der Liedertafel und dem Damen-Gesangverein vor. 1856 kam er an Botts Stelle als Hofkapellmeister nach Cassel, wo er augenblicklich noch wirkt. Besonders hat ihm seine Oper: „Otto der Schütz" einen hübschen Ruf eingetragen.

Hans Michael Schletterer, geboren am 29. Mai 1824 zu Anspach, erhielt den ersten Violinunterricht bei Josef Dürrner. Zum Schulfach bestimmt, besuchte er von 1840—42 das Seminar zu Kaiserslautern, änderte aber dann seinen Lebensplan und ergab

sich fortan der stets von ihm geliebten Tonkunst. Nun verbrachte er das Jahr 1843 in Cassel als Spohrs, sowie 1844 in Leipzig als Davids und Richters Schüler. Von 1845—47 war er Professor an der Musikschule zu Fenestrange in Frankreich, darauf bis 1854 Musikdirector in Zweibrücken, bis 1859 Universitätsmusikdirector in Heidelberg und endlich von da an bis heute Musikdirector der evangelischen Kirche in Augsburg. Er ist ein tüchtiger Violin-, Clavier- und Orgelspieler, gewandter Dirigent und verdienstlicher Compositeur, namentlich von Vocalsachen. Zu rühmen bleibt noch seine im 1. Abschnitt, bei Hillers Operetten, von uns erwähnte „Geschichte des deutschen Singspiels." Die Gattin Schletterers ist die als Violinvirtuosin bekannte Hortensia Zirges, in Leipzig am 19. März 1830 geboren und dort auch gebildet.

Gustav Schmidt, geboren in Weimar am 1. September 1816, Componist der beliebten Oper: „Prinz Eugen", deren Text er selbst verfertigte, und gegenwärtig Capellmeister am Theater in Frankfurt a. M., hielt sich von 1840—41 und dann auch wieder von 1846—47 behufs seiner höheren Ausbildung in Leipzig auf.

Andreas Gottlob Schwarz, einer der vorzüglichsten Fagottvirtuosen des vorigen Jahrhunderts, war 1743 in unsrer Stadt geboren, gehört derselben aber auch durch nichts weiter, als seine Abstammung an. Er lernte sein Instrument bei dem Carlsruher Hofmusikus Müller, machte später als Regimentsmusiker den siebenjährigen Krieg mit und wurde 1770 in Stuttgart, wo er übrigens schon früher unter Jomelli einmal angestellt war, Kammervirtuos. 1772 erhielt er einen Ruf in die markgräfliche Capelle nach Anspach, wo er 1804 starb. Vorher machte er jedoch noch große Kunstreisen durch Deutschland, Frankreich, England, die Niederlande u. s. w., sich überall mit glänzendstem Erfolg hören lassend.

Ferdinand Stegmayer, geboren zu Wien im Jahre 1804 als der Sohn des Hofschauspielers und Componisten des „Rochus Pumpernickel", Matthäus Stegmayer, bildete sich frühzeitig zu einem tüchtigen Violin- und Clavierspieler und studierte bei Seyfried die Composition. 1825 wurde er zweiter Musikdirector am Königsstädter Theater zu Berlin, kam dann 1832, als Dorns Nachfolger, an die Leipziger Bühne als Capellmeister, einige Jahre später in gleicher Eigenschaft nach Bremen, sowie 1845 wiederum nach Leipzig, von wo er 1847 nach Wien zurückkehrte. Hier war er eine Zeit lang sogar Kapellmeister am Kärnthnerthortheater. Dirigent der Singakademie blieb er bis an seinen Tod 1863. Daß er im Componiren nichts Bedeutenderes geleistet hat, muß seinem Mangel an Energie und ernstem Streben Schuld gegeben werden. Ver-

schiedene Orchestersachen, Clavierstücke und namentlich Lieder machen wenigstens seine Begabung evident.

Hermann Wollenhaupt, geboren 1827 in Schkeuditz, bildete sich in Leipzig unter Jul. Knorr (s. oben pag. 237) zu einem tüchtigen Clavierspieler und machte auch bei Hauptmann Compositionsstudien. Seit 1845 lebte er als geschätzter Musiklehrer in Neuyork, starb aber dort im Jahre 1863.

(Zu pag. 205 und 207 im II. Abschnitt.)

Daß Spohrs Auftreten in Leipzig während der Saison 1804—1805 „„seinen Ruf in Deutschland zuerst begründete und auf sein Lebensgeschick einwirkte", gesteht er selbst in der nach seinem Tod erschienenen „Selbstbiographie" ein. Wir finden in derselben auch den ganzen Bericht abgedruckt, welchen Rochlitz damals in die „Allgemeine musikalische Zeitung" schrieb. „Herr Spohr gab am 10. December 1804 zu Leipzig ein Concert und auf Aufforderung Vieler am 17. ein zweites; in beiden aber gewährte er uns einen so begeisternden Genuß, als außer Rode kein Violinist uns gewährt hatte, so weit wir zurückdenken können. Herr Spohr gehört ohne allen Zweifel unter die vorzüglichsten jetztlebenden Violinspieler, und man würde über das, was er, besonders noch in so jungen Jahren, leistet, erstaunen, wenn man vor Entzücken zum kalten Erstaunen kommen könnte. Seine selbst componirten Geigenconcerte gehören zu den schönsten, die nur vorhanden sind, und besonders wissen wir dem aus Dmoll durchaus kein Violinconcert vorzuziehen, sowohl in Hinsicht auf Erfindung, Seele und Reiz, als auch in Hinsicht auf Strenge und Gründlichkeit. Seine Individualität neigt ihn am meisten zum Großen und in sanfter Wehmuth Schwärmenden. So ist nun auch sein herrliches Spiel. Herr Spohr kann Alles; aber durch jenes reißt er am meisten hin. Was vorerst Richtigkeit des Spiels in weitester Bedeutung heißt, ist hier, gleichsam als sicheres Fundament, nur vorausgesetzt; vollkommene Reinheit, Sicherheit, Präcision, die ausgezeichnetste Fertigkeit, alle Arten des Bogenstrichs, alle Verschiedenheiten des Geigentons, die ungezwungenste Leichtigkeit in der Handhabung von diesem Allen, selbst bei den größten Schwierigkeiten — das macht ihn zu einem der geschicktesten Virtuosen. Aber die Seele, die er seinem Spiele einhaucht, der Flug der Phantasie, das Feuer, die Zartheit, die Innigkeit des Gefühls, der feine Geschmack, und nun seine Einsicht in den Geist der verschiedensten Compositionen und seine Kunst, jede in diesem ihren Geiste darzu-

ſtellen, das macht ihn zum wahren Künſtler. Dieſen letzteren Vorzug haben wir noch an keinem Violiniſten in dem Maße zu bewundern Gelegenheit gehabt, als an Herrn Spohr, und zwar vornehmlich bei ſeinem Quartettenſpiel."

Ueber die Gewandhausconcerte heißt es in der „Selbſtbiographie": „Sie werden von einer Geſellſchaft von Kaufleuten veranſtaltet. Es ſind aber keine Dilettantenconcerte, denn nur Muſiker bilden das Orcheſter, welches ſtark beſetzt und recht brav iſt. Für den Geſang wird immer eine fremde Sängerin verſchrieben, dieſes Jahr iſt es eine Signora Alberghi von Dresden, die Tochter eines dortigen Kirchenſängers. Sie iſt noch ſehr jung, beſitzt aber ſchon eine recht gute Methode und eine klare klingende Stimme. Sie ſang zwei Arien mit großem Beifall. Außerdem hörte ich den Concertmeiſter der Geſellſchaft, Herrn Campagnoli, ein Concert von Kreutzer ſehr brav ſpielen. Seine Methode iſt zwar veraltet, er ſpielt aber rein und fertig. Der Saal, in welchem dieſe Concerte gegeben werden, iſt wunderſchön und für die Wirkung der Muſik beſonders günſtig."

Beim Arrangement ſeines Leipziger Concertes hatte Spohr übrigens viele Schwierigkeiten zu überwinden. In dem geſchäftsvollen Treiben der Handelsſtadt kam man ihm nicht ſo hülfreich entgegen, wie er es ſonſt gewohnt geweſen war, und er hatte manchen Weg zu machen, bis alle Hinderniſſe beſeitigt waren. Auch kränkte es ihn, daß die reichen Handelsherren, an die er empfohlen war, noch nichts von ſeinen Kunſtleiſtungen zu wiſſen ſchienen und ihn zwar höflich, aber kalt empfingen. Er wünſchte daher ſehnlich, einmal zu einer Muſikpartie eingeladen zu werden, um ſich bemerklich machen zu können. Dieſer Wunſch wurde erfüllt; er erhielt eine Einladung zu einer großen Abendgeſellſchaft mit der Bitte, dort etwas vorzutragen. Doch hören wir aus ſeinem eigenen Munde, wie es ihm hier erging. „Ich wählte eines der ſchönſten der ſechs neuen Quartette von Beethoven, durch deſſen Vortrag ich in Braunſchweig ſchon oft meine Zuhörer entzückt hatte. Aber ſchon nach wenigen Tacten merkte ich, daß meine Begleiter mit dieſer Muſik noch unbekannt und daher unfähig waren, in den Geiſt derſelben einzudringen. Verſtimmte mich dies nun ſchon, ſo ſteigerte ſich mein Unmuth doch noch weit mehr, als ich bemerkte, daß die Geſellſchaft meinem Spiele bald keine Aufmerkſamkeit mehr ſchenkte. Denn es entſpann ſich nach und nach eine Converſation, die bald allgemein ſo laut wurde, daß ſie die Muſik faſt übertönte. Ich ſprang daher mitten im Spiele, noch ehe der erſte Satz beendet war, auf und eilte, ohne ein Wort zu ſagen, zu meinem Kaſten, um die Geige einzuſchließen. Das erregte große Senſation in der Geſell-

schaft und der Herr vom Hause näherte sich mir mit fragender Miene. Ich trat ihm entgegen und sagte ganz laut: „Ich war bisher gewohnt, daß man meinem Spiele mit Aufmerksamkeit zuhörte. Da das hier nicht geschah, so glaubte ich der Gesellschaft gefällig zu sein, indem ich aufhörte.“ Der Hausherr wußte nicht, was er antworten sollte, und zog sich verlegen zurück. Als ich dann aber Miene machte, zu gehen, kehrte er wieder zu mir sich hin und meinte freundlich: „Wenn Sie sich entschließen könnten, der Gesellschaft etwas Anderes vorzutragen, was ihrem Geschmacke und Fassungsvermögen angemessener wäre, so würden Sie ein sehr aufmerksames und dankbares Publicum haben.“ Mir, dem längst klar geworden war, daß ich das Vorgefallene durch meinen Mißgriff in der Wahl der Musik für eine solche Gesellschaft selbst verschuldet hatte, war froh, wieder einlenken zu können. Ich nahm daher willfährig die Geige von Neuem und spielte das Quartett in Es von Rode. Mit diesem setzte ich die Anwesenden dermaßen in Entzücken, daß ich der Gegenstand der schmeichelhaftesten Aufmerksamkeit für den Rest des Abends wurde.“

„Ich fühlte mich in Leipzig sehr glücklich — schreibt Spohr weiter — doch war es die Anerkennung, die ich als Künstler fand, nicht allein, die mein ganzes Sein belebte, es war noch ein anderes zarteres Gefühl. Ich liebte und wurde geliebt! Gleich nach dem Tage, wo ich Rosa Alberghi im Gewandhausconcerte zum ersten Mal gesehen und gehört hatte, machte ich ihr einen Besuch, um sie zur Mitwirkung bei meinem Concerte einzuladen. Mutter und Tochter empfingen mich sehr freundlich. Erstere, obgleich eine lange Reihe von Jahren in Deutschland, hatte doch kein Wort von unserer Sprache erlernt. Da sie auch auf meine französische Ansprache mit dem Kopfe schüttelte, so mußte ich mich mit meinem Anliegen an die Tochter wenden, die, in Dresden erzogen, geläufig deutsch sprach. Sie gewährte sehr gern meine Bitte und plauderte nun mit kindlicher Unbefangenheit mit mir, als hätten wir uns schon lange gekannt. Beim Abschied bat mich Rosa, bald wieder zu kommen. Ich hatte ihr bereits zu tief in die feurigen schwarzen Augen geblickt, um lange auf mich warten zu lassen. So brachte ich, da mich bald auch die Mutter freundlich willkommen hieß, fast alle meine freien Stunden bei ihnen zu. Ich accompagnirte, so gut ich es vermochte, die Gesangsübungen Rosas am Piano, studierte ihr die Sachen ein, welche ihr die Concert-Direction zuschickte und schmückte ihre Arien mit neuen Verzierungen aus, worüber sie stets eine wahrhaft kindliche Freude hatte. So wurde unser Verhältniß, ohne daß wir uns dessen bewußt waren, ein immer innigeres.“

Spohr begleitete die junge Künstlerin dann auch nach Dresden und Berlin und wir lesen über diese Zeit unter Anderem die Worte: „Rosa hatte sich immer herzlicher an mich angeschlossen und mir unverholen ihre Neigung gezeigt. Ich dagegen hatte bei näherer Bekanntschaft mir sagen müssen, daß sie sich zu meiner Lebensgefährtin nicht eigne, und daher sorgfältig vermieden, es zu einer Erklärung kommen zu lassen. Sie war zwar ein liebenswürdiges, unverdorbenes Kind und von der Natur mit reichen Gaben ausgestattet; ihre Erziehung aber war, die geselligen Formen abgerechnet, sehr vernachlässigt, und was mich besonders abstieß, war ihre bigotte Frömmigkeit, die sie schon einige Male zu Versuchen getrieben hatte, den lutherischen Ketzer zur alleinseligmachenden Kirche zu bekehren.“ So fest war Rosa von Spohrs Liebe und einer zukünftigen Ehe mit ihm überzeugt, daß sie den Eltern ihres Freundes sich vertrauensvoll und ohne Arg als dessen Braut vorstellte, wie sie einst zufällig auf der Reise durch Göttingen kam. Doch Spohr protestirte und verlobte sich später mit Dorothea Scheidler in Gotha. Er theilte seine Verlobung brieflich der guten Rosa mit und äußert sich: „Ich hatte dieser zwar nie ein Geständniß meiner Liebe gemacht, sie lag jedoch deutlich genug in meinem Benehmen gegen das Mädchen in der ersten Zeit unsrer Bekanntschaft. In welchen Wendungen ich es versuchte, mein Unrecht zu beschönigen, ist mir nach so langer Zeit nicht mehr erinnerlich. Wahrscheinlich war es wieder der Unterschied der Religion, der als Vorwand meines Rücktritts dienen mußte. Der Brief wurde endlich fertig und mit erleichtertem Herzen trug ich ihn zur Post. Ich hoffte sehnlichst auf Antwort; es kam jedoch keine. Später erfuhr ich, daß Rosa mit ihren Eltern, die sich in Deutschland einiges Vermögen erworben hatten, nach Italien zurückgekehrt sei. In Dresden erzählte man mir dann einige Jahre später, Rosa sei, von ihrer Frömmigkeit getrieben, in ein Kloster gegangen. Ich konnte nie ohne tiefe Wehmuth an das liebe Mädchen denken!“ So weit Spohr; wir meinten, diese Citate aus seiner „Selbstbiographie“ hier noch geben zu dürfen, weil sie gerade in verschiedener Hinsicht Leipzig und eine dort einst sehr beliebte und gern gehörte Sängerin berühren.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Theater und sang als Tenorist bis 1852 in Weimar. Er excellirte besonders in lyrischen Partieen und machte in Begleitung der Primadonna Rosalie Agthe (jetzigen Frau von Milde) verschiedene sehr beifällig aufgenommene Gastspielreisen. 1853 erhielt er einen Ruf als Gesanglehrer ans Leipziger Conservatorium, wo er noch in Wirksamkeit ist. Seine gute Singmanier zeigt sich immer noch in Liedern, die er hier und da in befreundeten Kreisen mit vortrefflicher Auffassung zum Vortrag bringt. Vom Großherzog von Weimar hat er den Titel Professor bekommen.

Was die während 20jährigen Bestehens am Leipziger Conservatorium herangebildeten Schüler anlangt, so hatten wir Mehrere in den früheren Kapiteln bereits zu erwähnen Gelegenheit (so Carl Reinecke, Carl Riedel u. s. w.) Einige der in der Musikwelt nachmals bekannter Gewordenen seien nun jetzt noch in aller Kürze aufgeführt: Joseph v. Wasielewski, der Biograph Robert Schumanns; Robert Papperitz, gegenwärtig selbst Lehrer an der Anstalt, der er seine Bildung verdankt, und als solcher hochgeschätzt neben M. Hauptmann in der Harmonielehre; Otto Goldschmidt, der Gemahl der Jenny Lind; Moritz Hauser, der früh verstorbene Componist der Oper: „Der Erbe von Hohenegk"; Arrey von Dommer, der kenntnißreiche Verfasser der „Elemente der Musik"; Woldemar Bargiel, durch verschiedene ansprechende Concertstücke bekannt geworden; August Horn, ein tüchtiger Arrangeur classischer Werke für 2 Pianofortes; Anton Krause, der gegenwärtige Musikdirector in Barmen; Gerrit van Eyken, jetzt gesucht als Musiklehrer in Utrecht; Salomon Jadassohn, ebenso tüchtig als Clavierspieler, wie als Compositeur; Robert von Hornstein, der Schöpfer vieler hübscher Lieder und einer Operette: „Die Pagen von Versailles" u. s. w. u. s. w.

Daß der Zustand des Instituts auch heute noch ein blühender, ist allgemein bekannt. Die Schülerzahl ist fortwährend im Steigen begriffen gewesen und hat jetzt beinahe die Zahl anderthalbhundert erreicht. Welchen Ruf das Leipziger Conservatorium im Ausland besitzt, zeigt der Umstand, daß sich unter den Schülern Schweizer, Belgier, Holländer, Dänen, Schweden, Norweger, Finnländer, Engländer, Russen, Americaner befunden haben und noch befinden. Wenn aber die Thatsache feststeht, daß unsere Musikschule unter den ähnlichen Instituten im ganzen übrigen Deutschland einen der obersten Plätze behauptet, so verdankt man das ebensowohl der Tüchtigkeit und dem Renommée ihrer Lehrer, als auch den unermüdlichen, nie nachlassenden Bemühungen des Vorsitzenden im Directorium. Hr. Advocat Schlei-

nitz ist — so kann man wohl sagen — die Seele des Ganzen; er leitet Alles, er sorgt für Alles, er denkt an Alles. Uneigennützig, aus Passion und Hingebung für die Sache, widmet er seine ganze Zeit dem Institute und hat ihm auch schon bedeutende pecuniäre Opfer gebracht. Welche kaum zu glaubenden Schwierigkeiten dieser energische, kunstbegeisterte Mann z. B. bei den verschiedenen Neubauten, zu denen man sich in den dem Conservatorium eingeräumten Hause auf dem Gewandhaushofe veranlaßt sah, zu besiegen gehabt hat, wissen nur die Eingeweihteren. Auch darf ihm nicht vergessen werden, wie treu und sorgsam er über die moralische Führung der Zöglinge wacht. Es sind das freilich Verdienste, die gewöhnlich im Stillen bleiben.

Zusätze zum I. Abschnitt.

(Zu pag. 31.)

Um genau zu sein, wollen wir hier doch noch erwähnen, daß während des Druckes unsrer Schrift der Stein vor dem Fenster des einstmaligen Theatercassenlocals in Quandts Hof gleichfalls entfernt worden ist. In jenen Räumen wird sich, nachdem das Comptoir von Quandt und Mangelsdorf daraus entfernt, nächstens ein Restaurateur niederlassen.

(Zu pag. 73 und 74.)

Vielleicht ist es unsern Lesern nicht unlieb, folgende Aeußerungen Kinds über seinen Freund Apel kennen zu lernen: „Wenn ich (größtentheils incognito) nach Leipzig kam, wohnte ich bei Apel und wir haben manche Mondscheinnacht, während er, ohne Licht anzünden zu lassen, auf dem Pianoforte oder der Harmonika phantasirte, ächt poetisch durchträumt; wir haben uns bei einem Glase feurigen Burgunders feierlich angelobt, einander, könnt' es geschehen, nach dem Tode zu erscheinen. Ein oder zwei Mal besuchten wir auch sein väterliches Rittergut Ermlitz, wo mich, besonders in Mondscheinnächten, die im Frontispice des Herrenschlosses von ihm angebrachte große Aeolsharfe oft zu anderen Sphären entrückte. Dagegen besuchte er mich abwechselnd in Delitzsch und zwar größtentheils, wie ich ihn, in Jagduniform; nach seiner oft wunderbaren Laune in ganz schwarzem Collet und dergl. Tricot-Unterbeinkleidern, einem krummen, mit angelaufenem Stahlgriff versehenen, ungarischen Säbel am schwarzlackirten Wehrgehenk. War sein Besuch für meine Verwandten und selbst für den Amtmann jederzeit das höchste Vergnügen, so galt auch der „schwarze Herr", dessen bedeutende Züge, finstere Augen und kräftige Gestalt zu dieser Kleidung vollkommen paßte — er hatte früher ein-

mal in den „Zwillingen“ von Klinger den Guelfo gegeben und ward auch zu Zeiten Abällino genannt — für das ganze Städtchen als ein unauflösbares Räthsel“.

(Zu pag. 131.)

Wir hätten noch bemerken können, daß Roderich Benedix seit einigen Jahren wieder in Leipzig oder vielmehr im nahen Gohlis seine Wohnung hat. Die neuesten seiner Werke sind demnach hier entstanden. Am 18. Januar 1864, an welchem Tage vor 25 Jahren sein „langer Israel“ eine erste Bühnenaufführung erlebt hatte, fanden im Theater und im Schooße mehrerer Vereine und Gesellschaften dem wackeren Dichter zu Ehren verschiedene Festlichkeiten statt. Einer Kunstchronik von Leipzig darf doch auch diese Notiz nicht fehlen.

(Zu pag. 133 ff.)

Um auch eine nähere Geschichte der Texte zu den Lortzingschen Opern zu geben, sei hier noch Folgendes erwähnt. „Die beiden Schützen“ — Anfangs „die beiden Torniſter“ genannt — wurden von ihm selber nach einem älteren französischen Lustspiel: „die beiden Grenadiere“ bearbeitet. Für „Czaar und Zimmermann“ diente ihm das alte Lustspiel: „der Bürgermeister von Saardam oder die beiden Peter“ als Grundlage; doch ist der Text zu dem bekannten Czarenliede, dessen Refrain: „O selig, o selig, ein Kind noch zu sein“ allerdings Lortzing selbst vorschrieb, von seinem Freunde Reger verfaßt. Letzterer war es auch, der den Operntext: „Hans Sachs“ mit Benutzung des gleichnamigen Deinhardsteinschen Lustspiels verfertigte; nur einige Nummern fügte der Componist selbst bei, während das Strophenlied im 2. Act mit dem Refrain: „der Liebe Glück, das Vaterland“, sowie das letzte Finale von Düringer sind. Für „Casanova“ verwendete Lortzing das Lustspiel: „Casanova im Fort St. André“, nach dem Französischen von Lebrun, wogegen das Hauptmaterial zum Libretto des „Wildschütz“ ihm Kotzebues „Rehbock“ und das zur „Undine“ das ebenso benannte Fouquésche Märchen hergab. Eine ernste Oper: „die Schatzkammer des Inka“, zu der Robert Blum den Text schrieb, ist nie ans Tageslicht gekommen; ihr Urheber scheint sie vernichtet zu haben, da sie sich auch in seinem Nachlaß nicht vorfand. Der Fall ist dies gewesen mit einer an-

deren ernsten Oper: „Regina“, die, 1848 geschrieben, der damaligen politischen Richtung huldigte.

(Zu pag. 158.)

Während des Druckes noch ist es nothwendig geworden, folgende Nachträge zur Wirsingschen Zeit zu liefern. Die beiden großen Nationalfeste, welche unser deutsches Volk im Jahre 1863 zu Leipzig beging, sind auch von Seiten der Bühne in würdiger Weise mitgefeiert worden. Bei dem Turnfeste im August folgte auf einen Prolog vom Schreiber dieser Zeilen Schillers „Tell“, sowie an einem zweiten Abend Collins „Regulus“, wogegen bei der Denkfeier der Völkerschlacht im October ein Prolog Albert Trägers die Vorstellung der Kleistschen „Hermannsschlacht“ einleitete. Beide Male war das Haus festlich und sinnvoll, mit charakteristischer Beziehung auf die Feier, geschmückt, und ein zahlreiches, zumeist aus Fremden bestehendes Publicum hatte sich eingefunden, welches mit Beifallsbezeugungen nicht sparsam war.

Das Wichtigste aber ist, daß Hr. Rudolf Wirsing von den Ständen zu Prag die Direction des dortigen Theaters zuertheilt bekommen hat und deshalb im März unsre Stadt verläßt. So liegt denn sein Wirken nun doch so ziemlich abgeschlossen vor uns und es kann das Urtheil gefällt werden, daß in seiner ganzen Bühnenleitung, welche die längste war, seit Leipzig überhaupt ein Stadttheater besitzt, das Gute und Rühmliche weitaus Solches überwiegt, von dem das Gegentheil zu sagen wäre. Wirsing gehört ohne Zweifel mit zu denjenigen Privatunternehmern eines Kunstinstitutes, die noch am häufigsten und ehesten ihre Sonderinteressen mit dem allgemeinen Interesse der Kunst zu verschmelzen und zu versöhnen wissen. Daß derlei Sonderinteressen existiren, ist nur menschlich und in den Verhältnissen der Menschen begründet. Sie werden erst schwinden, wenn überhaupt keine Privatdirectoren mehr existiren. Unmögliches also durfte von Wirsing nicht verlangt werden und deshalb loben wir gern an ihm all sein Gutes, wenngleich wir einige Schwächen und Mängel seiner Führung hier zwar nicht speciell erwähnen können, ihr Vorhandensein aber doch auch nicht ganz mit Stillschweigen übergehen mögen. — Wer nach ihm Director in Leipzig werden, wann unsre Stadt das schon so viel und lange besprochene neue Theater erhalten wird, ist noch nicht bestimmt, und so müssen wir denn freilich den ersten Abschnitt unseres Werkchens für jetzt sehr unhistorisch mit einer offenen Frage schließen.

Zusätze zum II. Abschnitt.

Wir wollen nun vorerst noch eine Reihe von Künstlerpersönlichkeiten nennen, die irgendwie, sei es durch Geburt, längeren Aufenthalt, Beamtung u. s. w., mit Leipzig in Verbindung standen oder noch stehen, in unsere einzelnen Kapitel, den Gang unsrer geschichtlichen Darstellung aber nicht wohl einzufügen waren.

Ernst Gebhard Anschütz, geboren 1800 zu Lauter bei Suhl, war lange Jahre Bürgerschullehrer und Organist an der Neukirche zu Leipzig. Sein „Schulgesangbuch" hat wesentlich zur Hebung und Förderung des Singens in den Schulen beigetragen. Man besitzt von ihm auch ein Heft „Gesänge", die zum Theil nicht nach Verdienst bekannt geworden sind, zum Theil aber auch sehr populär, wie namentlich das aller Orten gesungene „O Tannenbaum, o Tannenbaum, wie grün sind deine Blätter!"

Christian Gottlob August Bergt, geboren den 17. Juni 1772 zu Oederan, bezog in seinem vierzehnten Jahre als Alumnus die Dresdner Kreuzschule, kam 1790 nach Leipzig und studierte hier nun mehrere Jahre Theologie, wurde aber auch durch das Anhören vieler und guter Musik so mächtig angeregt, daß er beschloß, sich der Tonkunst zu widmen. Er strebte nun aufs Eifrigste, sich zum tüchtigen Musiker auszubilden, versuchte sich in allerlei Compositionen und übte besonders das Orgelspiel, worin er so tüchtig ward, daß er 1802 den Organistenposten an der Peterskirche zu Bautzen mit allen Ehren antreten konnte. Am 10. Februar 1837 starb er daselbst. Von seinen späteren, zum Theil sehr bekannt gewordenen Werken nennen wir ein Te Deum, Vater unser, Hymnen, Lieder, auch sogar ein Passionsoratorium.

Eduard Bernsdorf, geboren zu Dessau den 25. März 1825, studierte bei Friedrich Schneider und Marx Composition und lebt als Componist von Clavierstücken und Liedern, musikalischer Schriftsteller und Kritiker in Leipzig. Ein außerordentliches Verdienst und gewiß auch langen Nachruhm hat er sich erworben und wird er sich erwerben durch das von ihm herausgegebene „Universallexicon der Tonkunst", ein in seiner Art mustergültiges Werk, dem auch wir zu lebhaftem Dank uns verpflichtet fühlen.

Gottlob Benedict Bierey, geboren zu Dresden am 25. Juli 1772, gestorben den 5. Mai 1840, erhielt im väterlichen Hause den ersten Musikunterricht und studierte später beim Cantor Christian Ehregott Weinlig (dem Oheim des Leipziger Thomascantors) Generalbaß und Composition. 1788 war er schon so weit fort-

geschritten, daß er bei der Döbbelinschen Schauspielergesellschaft als Musikdirector fungiren konnte, und 1794 trat er bei Joseph Seconda (Dresden und Leipzig) in gleicher Eigenschaft ein. 1795 debutirte Bierey mit seiner ersten Oper: „der Schlaftrunk" (Text von Bretzner), die vielen Beifall fand, noch mehr aber gefiel die ebenfalls von Bretzner gedichtete zweite Oper: „Rosette oder das Schweizermädchen". Als sich die Secondasche Gesellschaft auflöste, ging er als Capellmeister ans Breslauer Theater. Hier wirkte er außerordentlich fördernd durch Hebung des verwahrlosten Orchesters; 1821 stiftete er auch einen Gesangverein, übernahm dann noch den Pacht der städtischen Bühne, legte diesen aber 1828 nieder und privatisirte von da an abwechselnd in Wiesbaden, Mainz, Leipzig und Weimar. Endlich zurückgekehrt nach Breslau, starb er daselbst am oben angeführten Datum. Bierey besaß viel Talent für die komische Oper. Daß die von seiner Hand existirenden verhältnißmäßig doch nur geringe Verbreitung fanden, muß man den meist sehr faden Texten zuschreiben. Wir nennen z. B. noch „das Blumenmädchen", „den Zauberhain oder das Land der Liebe", „die Pantoffeln" u. s. w. Ferner schrieb er die Musik zum dritten Theil des „Donauweibchens", sowie zu Z. Werners „Weihe der Kraft".

Georg Friedrich Bischoff, der hochverdiente Gründer der deutschen Musikfeste, geboren am 21. September 1780 zu Ellrich im Harz, erhielt den ersten Unterricht in der Kunst von seinem Vater, der dort Organist und Schullehrer war. Als er mit 14 Jahren auf das Gymnasium zu Nordhausen kam, leitete Concertmeister Willing seine weitere Ausbildung. 1800 und 1801 studierte er in Jena und Leipzig Theologie und gab viel Musikunterricht dabei; dann wurde er kurze Zeit Hauslehrer in einem Orte bei Frankenhausen, und 1802 am Lyceum in letzterer Stadt Cantor. Hier in Frankenhausen war es auch, wo er nach unsäglichen Mühen und Aufopferungen am 20. und 21. Juni 1802 das erste Musikfest zu Stande brachte, bei dem Spohr dirigirte, die Schöpfung von Haydn und Beethovens erste Symphonie aufgeführt wurden, Spohr, Matthäi, Hermstädt und Dotzauer concertirten, und Madame Schindler, Methfessel und Stromeyer die Solopartien sangen. Von 1816 an Musikdirector am kgl. Andreaneum und den protestantischen Kirchen zu Hildesheim, starb Bischoff daselbst den 7. September 1841. Sein Andenken wird fortleben und die Nachwelt ihn zu denen rechnen, die mit seltner Uneigennützigkeit, ja öfter mit dem offenbarsten Nachtheile, eine der Kunst förderliche Idee verwirklichten.

Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, geboren am 23. No-