

Niederrheinische Musik-Zeitung für Kunstmfreunde und Künstler.

Herausgegeben von Professor *L. Bischoff*. — Verlag der *M. DuMont-Schauberg'schen* Buchhandlung.

Nr. 48.

KÖLN, 26. November 1859.

VII. Jahrgang.

Inhalt. A. Schindler's Biographie von L. van Beethoven. III. — Aus Frankfurt am Main. I. (Theater.) Von A. S. — Zur poetischen Schiller-Feier. Von W. H. — Aus Mainz (Schiller-Feier). Von A. — Drittes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich. — Tagess- und Unterhaltungsblatt (Köln, Musicalische Gesellschaft, Frau von Bärndorf — Dresden, Karl Gottlieb Reissiger + — Zehnter Jahresbericht des schwäbischen Sängerbundes).

A. Schindler's Biographie von L. van Beethoven.

III.

(I. s. Nr. 43. II. Nr. 46.)

Eine interessante Zugabe zu dem Katalog der Werke aus der ersten Periode ist der Abschnitt über die Aufnahme dieser Werke von Seiten der musicalischen Kritik, deren hauptsächlichstes Organ damals die leipziger „Allgemeine Musik-Zeitung“ war. Trotz mancher unsfreundlichen, strengen, allerdings auch oft zu belächelnden Urtheile stellt es sich doch heraus, dass die „Gränzlinie des Achtungsvollen und Anständigen gegen Beethoven nie überschritten worden, dass die Kritik niemals so gelautet, wie ein Beethoven-Enthusiast neuester Zeit auszusagen sich erlaubte, wenn er unter Anderem anführt: „„Wunderdinge lies't man von der Impertinenz des talentlosen jungen Fanten, der sich in den tollsten Bizarrieen wie zum Hohne der Kunst ergeht““ u. s. w. (S. 67.)

Es ist nothwendig, dass durch wirkliche Einsicht in die kritischen Archive der damaligen Zeit die Erfindungen der gegenwärtigen Lügen gestraft werden, da diese sich darin gefallen, dem deutschen Publicum von damals eine völlige Urtheilslosigkeit Beethoven gegenüber anzudichten. Abgedroschene Redensarten, dass alle genialen Kunstschöpfungen Anfangs verkannt und schlecht aufgenommen werden, „wie man das auch besonders an Beethoven sehe“, sind freilich den Gernegrossen unserer Tage willkommen, um an einer solchen Parallel-Leiter empor zu klettern. Brechen dann auf einmal die Sprossen, oder stösst die Kritik und die öffentliche Meinung die ganze Leiter um, so rufen sie im Sturze: „Seht, so ist es auch dem grossen Beethoven ergangen!“ — Dass Beethoven Anfangs und auch späterhin mit Beschränktheit und Pedanterie der Kunstrichter zu kämpfen hatte — und hat er es denn nicht noch, im Jahre 1859?? —, ist ganz natürlich; allein wie kam es denn, dass seine Sachen Verleger und

eine Menge Nachdrucker fanden, dass ihm sehr bald Bestellungen von den verschiedensten Seiten her zingingen, dass ihm, trotz der damaligen Verhältnisse des Musikhandels, bei denen das Verlags-Eigenthum gegen Freibeuterei keinen Schutz hatte, dennoch ganz gute Honorare gezahlt wurden, ja, dass er in seiner Blüthezeit „fordern konnte, was er wollte“, und auch bekam? Woher käme dies, wenn seine Zeitgenossen ihn nicht anerkannt hätten und er seine Verleger **auf die Zukunft** hätte verweisen müssen? — Dass aber auch die zunftmässige Kritik — und zwar in einer Zeit, wo sie weder von Coterie, noch von Gunst, noch von Schlimmerem beeinflusst war — den genialen Beethoven nicht verkannte, beweis't unter Anderem die Recension der drei Sonaten Op. 10 (*C-moll, F-dur, D-dur*) aus dem zweiten Jahrgang (1799—1800) der Allgemeinen Musik-Zeitung, deren Anfang also lautet:

„Es ist nicht zu läugnen, dass Herr van Beethoven ein Mann von Genie ist, der Originalität hat und durchaus seinen eigenen Weg geht. Dazu sichert ihm seine nicht gewöhnliche Gründlichkeit in der höheren Schreibart und seine eigene ausserordentliche Gewalt auf dem Instrumente, für das er schreibt, unstreitig den Rang unter den besten Clavier-Componisten und Spielern unserer Zeit. Seine Fülle von Ideen, vor denen ein aufstrebendes Genie gewöhnlich sich nicht zu lassen weiss, sobald es einen der Darstellung fähigen Gegenstand erfasst, veranlasst ihn aber noch zu oft, Gedanken wild auf einander zu häufen und sie mitunter vermittels einer etwas bizarren Manier dergestalt zu gruppieren, dass dadurch nicht selten eine dunkle Künstlichkeit oder eine künstliche Dunkelheit hervorgebracht wird, die dem Effect des Ganzen eher Nachtheil als Vortheil bringt. Phantasie, wie sie Beethoven in nicht gemeinem Grade hat, zumal von so guter Kenntniss unterstützt, ist etwas sehr Schätzbares und eigentlich Unentbehrliches für einen Componisten, der in sich die Weihe zu einem grösseren Künstler fühlt, und der es verschmäht, flach und

überpopulär zu schreiben, vielmehr etwas aufstellen will, das inneres, kräftiges Leben habe und auch den Kenner zur öfteren Wiederholung seines Werkes einlade. Allein in allen Künsten gibt es ein Ueberladen, das von zu vielem und häufigem Wirkungsdrange und Gelehrthun herröhrt, wie es eine Klarheit und Anmuth gibt, die bei aller Gründlichkeit und Mannigfaltigkeit der Composition gar wohl bestehen kann.“ In Bezug auf Oekonomie wünscht der wohlwollende Recensent, dass der Componist sich von ihr leiten lassen möge, und knüpft noch Nachstehendes daran: „Es sind wohl wenige Künstler, denen man zurufen muss: Spare deine Schätze und gehe haushälterisch damit um! Denn nicht viele sind überreich an Ideen und sehr gewandt in Combinationen derselben!“

Ferner aus dem Februar 1800 über Opus 13: „Nicht mit Unrecht heisst diese wohlgeschriebene Sonate pathetisch, denn sie hat wirklich bestimmt leidenschaftlichen Charakter. Edle Schwermuth kündigt sich in dem effectvollen, wohl und fliessend modulirten *Grave* aus *C-moll* an, das den feurigen *Allegro-Satz*, der viel starke Bewegung des ernsten Gemüths ausdrückt, bisweilen unterbricht. In dem *Adagio* aus *As-dur*, das aber nicht schleppend genommen werden muss und sowohl schöne fliessende Melodie als Modulation und gute Bewegung hat, wiegt das Gemüth sich ein in Ruhe und Trostgefühl, aus welchem es aber durch das *Rondo* in dem ersten Tone des *Allegro*, in beiderlei Sinne des Wortes, wieder geweckt wird, so dass also das der Sonate zum Grunde gelegte Hauptgefühl durchgeführt wird, wodurch sie selbst Einheit und inneres Leben, also wirklich ästhetischen Werth erhält. So etwas von einer Sonate sagen zu können, vorausgesetzt, wie hier der Fall ist, dass jedes übrige Erforderniss der musicalischen Kunst nicht unerfüllt gelassen ist, beweiset offenbar für ihre Schönheit.“

Höre man aber vollends (aus dem Jahre 1802) die leipziger Musik-Zeitung über Op. 26 (*As-dur*) und Op. 27 (*Quasi Fantasia* in *Es-dur* und in *Cis-moll*):

„Das sind die drei Compositionen für das Pianoforte, womit Herr van Beethoven vor Kurzem die auserlesenen Sammlungen gebildeter Musiker und geübter Clavierspieler bereichert hat. Bereichert—denn sie sind wahre Bereicherung und gehören unter die wenigen Producte des jetzigen Jahres, die schwerlich jemals veralten werden und von denen besonders Nr. 3 gewiss nie veralten kann. — Nr. 1 möchte doch wohl stellenweise allzu künstlich gearbeitet sein. Das soll aber keineswegs von dem wahrhaft grossen, düsteren und prachtvollen *Harmonie-Stücke* gesagt sein, das der Verfasser, um den Spieler gleich auf den rechten Standpunkt zu heben, überschreibt: *Marcia Funebre sulla morte d'un Eroe*; denn hier gehört alles Schwierige und

Kunstreiche zum Ausdruck und folglich zur Hauptsache. Wer sich hier, so wie in verschiedenen Stellen der Nr. 2 und wie in 3 fast ganz, über Schwierigkeit der Ideen oder auch der Ausführung beklagt, der gleicht den Popular-Philosophen, die jede tiefgreifende Abhandlung in der Sprache einer artigen *Conversation* beim Thee vorgetragen haben wollen. —

„Die Phantasie in *Cis-moll* ist von Anfang bis zu Ende Ein gediegenes Ganzes, mit Einem Male aus dem ganzen, tiefen und innig aufgeregten Gemüthe entsprungen und nun gleichsam aus Einem Marmorblock gehauen. Es ist wohl nicht möglich, dass irgend ein Mensch, dem die Natur nicht die innere Musik versagt hat, nicht sollte durch das erste *Adagio* ergriffen und allmählich immer höher geleitet und dann durch das *Presto agitato* so innig bewegt und so hoch gehoben werden, als er durch freie Claviermusik nur zu heben ist. Mit vollkommenem Grund sind diese beiden Hauptsätze in dem schauerlichen *Cis-moll* geschrieben; überall hat auch der Verfasser, so weit so etwas mit conventionellen Zeichen ausgesagt werden kann, den Vortrag und auch die Handhabung des Eigenen und Vorzüglichen des Pianoforte hinzugesetzt, welche letztere Beethoven nach den Bezeichnungen und noch sichtbarer nach der ganzen Anlage und Hinstellung seiner Ideen versteht, wie kaum irgend ein anderer Componist für dieses Instrument, und wie Ph. E. M. Bach das eigentliche Clavier zu handhaben verstand. Ein recht sehr gutes Instrument muss man aber besitzen, wenn man sich selbst beim Vortrage mancher seiner Sätze, z. B. des ganzen ersten Satzes von 3, einiger Maassen genügen will.“

Im Jahrgang 1805 heisst es schon: „Beethoven wird mit der Zeit eben die Revolution in der Musik bewirken, wie Mozart. Mit grossen Schritten eilt er zum Ziele.“ — Ferner wird das *C-moll-Concert*, das 1804 neben der zweiten Sinfonie (in *D-dur*) erschien, gleich nach dem ersten Vortrage desselben durch Ferdinand Ries zu den „schönsten Compositionen“ gezählt, und die zweite Sinfonie „ein Werk voll neuer, origineller Ideen, von grosser Kraft, seelenvoller Instrumentirung und gelehrter Ausführung“ genannt.

Diese Anführungen beweisen zur Genüge, dass man viele, ja, die meisten Werke Beethoven's gleich bei ihrem Erscheinen würdigte, wobei natürlich nicht bloss von Wien, sondern von ganz Deutschland die Rede ist. Erst die Rossini'sche Periode und die Virtuosenwirthschaft drängte viele Werke von ihm zurück, die wieder zu frischem Leben zu bringen den letzten Jahrzehenden aufbehalten war. Schreiber dieses erinnert sich aus seinen Knaben- und Jünglingsjahren (1808—1818), die er in Dessau, wo eine vor treffliche Hofcapelle und mehrere Quartett-Cirkel waren,

und in Berlin verlebte, wie sehr man in musicalischen Kreisen für Beethoven's Kammermusik bis zu den Rasumowski-Quartetten und den Clavier-Trio's Op. 70 und Op. 97 (erschien 1816) hinauf schwärzte, wie sehr die Clavier-Concerete in *C-moll*, in *G-dur*, in *Es-dur* gleich bei erstem Anhören entzückten, wie die zweite, fünfte, sechste und siebente Sinfonie (1816) auf der Stelle durchschlugen, wie in Berlin Fidelio (mit der Milder-Hauptmann als Leonore, Blume als Pizarro, Eunicke als Florestan) begeisterte.

Dass — besonders in den kritischen Blättern — auch fehlgreifende und harte, schulmeisterliche und lächerliche Urtheile vorkamen, wollen wir gar nicht läugnen; aber sie konnten die Macht, die der Genius auf das Publicum im Allgemeinen übte, nicht beschwören, und Beethoven hatte ganz Recht, als er an Hofmeister in Leipzig den 15. Januar 1801 schrieb: „Lasse man sie doch nur reden, sie werden gewiss Niemanden durch ihr Geschwätz unsterblich machen, so wie sie auch Niemandem die Unsterblichkeit nehmen werden, dem sie vom Apoll bestimmt ist.“ (Schindler I., S. 68.)

Hört Ihr es, Ihr Vorsteher der ruhmmachenden Blätter, Ihr Götzenbildner? „Euer Geschwätz wird gewiss Niemanden unsterblich machen!“

Aus Frankfurt am Main.

I.

[Theater.]

Als Referent in Nr. 8 dieses Jahrgangs (19. Februar) von dem zur Zeit eingetretenen Wechsel in der Verwaltung an unserem Theater Kunde gegeben, fügte er bei, dass die bewährte Energie der neuerdings zur Leitung berufenen Herren Dr. von Guaita und Wilhelm Speyer hoffen lasse, dass in Jahresfrist Manches, vielleicht schon Vieles, zum Besseren sich gewandt haben werde. Wenn gleich dieser kurzgestellte Zeitraum noch nicht völlig abgelaufen ist, so darf denn doch schon mit Fug und Recht gesagt werden, dass Zustände und Verhältnisse eine von den früheren wesentlich verschiedene Umgestaltung erhalten haben, wodurch das Institut unfehlbar einer erfreulichen Zukunft entgegengeführt werden kann, falls es nur einiger Maassen noch vom Glück begünstigt wird. Wenn Seitens der Direction beharrlicher Eifer und Festigkeit in Handhabung der aufgestellten Grundsätze hinsichtlich pünktlicher Erfüllung der jedem der technischen Beamten zukommenden Pflichten gesehen wird, wie dies wirklich geschieht, so liegt auch hierin eine Gewähr für das Gediehen des Instituts, immer jedoch mit Einschluss der Be-

dingung, dass Publicum wie Kritik hinsichtlich der Anforderungen auf ein Ensemble in Oper und Schauspiel billige Rücksicht nehmen und dieses nicht mit dem Maassstabe der ersten Bühnen Deutschlands messen wollen.

Was diese beiderseitigen Anforderungen betrifft, so gewahrt man deutlich, dass das Publicum die grossen Schwierigkeiten in Herstellung eines ganz tadellosen Ensemble's, namentlich in der Oper, recht wohl kennt; liegen diese doch in den Zeitzuständen offen zu Tage, folglich meist ausser Berechnung einer Theater-Verwaltung. Dieser das Institut erhaltende Theil weiss sich demnach in Geduld zu fassen, zumal er mit dem Bewusstsein das Haus betritt, nicht Ursache zu haben, über schlechte Leistungen Klage führen zu dürfen, weil das Gebotene in den meisten Vorstellungen im Ganzen mit gut bezeichnet zu werden verdient. Anders sieht man es bei der Kritik, nämlich der in auswärtigen Blättern, jedoch nur in vereinzelten Stimmen; im Allgemeinen ist ihre Haltung auch dort eine abwartende.—In den letzten Tagen sind zwei gegnerische Stimmen in den wiener „Recensionen“ laut geworden, die hauptsächlich aus dem Grunde Beachtung verdienen, weil sie dieses wohlaccreditirte Blatt zu ihrem Organe gewählt. Es sei verstattet, bei der in Nr. 43 ein kurzes Ständchen zu machen. Nachdem der Einsender gesagt, „dass die jetzige Form der Verwaltung etwas gar zu sehr nach Dilettantenwirthschaft schmeckt“, fährt er also fort:

„So zeichnet sich denn das jetzige Regime durch ein plan- und haltloses Umherirren, Suchen und Tappen nach dem Rechten, durch eine Geschäftigkeit, die oft über ihre eigenen Füsse stolpert, durch Missgriffe und Mängel aller Art aus, durch deren Vermeidung manches Störende im Einzelnen entfernt werden könnte, wenn auch die Physiognomie des Ganzen, für die wir Herrn von Guaita nicht allein verantwortlich machen, keine wesentlich andere würde. Ein Glück für diese Guaita'sche Direction ist nur, dass sie keine öffentliche Controle zu fürchten hat, . . . und so thront denn Herr von Guaita als meist unumschränkter *Jupiter tonans* im Theaterhimmel. Im Publicum herrscht jedoch grosse Missstimmung gegen ihn und seine Verwaltung, und man würde seinen Rücktritt keineswegs bedauern.“

Die Form der gegenwärtigen Verwaltung beschränkt sich bekanntlich auf drei durch ihre bürgerliche Stellung vollkommen unabhängige Männer, die in wünschenswerthester Uebereinstimmung und Solidarität in den Beschlüssen den übernommenen Pflichten ihres Amtes obliegen, obwohl der eigentliche Wirkungskreis eines jeden ein anderer ist. Es ist fast natürlich (auch durch allenthalben übliche Praxis erfahrungsgemäss), wenn dem rechtskundigen Mitgliede eines Comite's der Vorsitz eingeräumt wird,

[*]

wodurch demselben jedoch keineswegs ein Uebergewicht über die anderen zugestanden ist. Erwägt man die manifaltigen, bei jeder Theaterführung sich ergebenden Rechtsfälle, so wird die Herbeiziehung eines Consulents fast tagtäglich eine unabweisliche Nothwendigkeit. Dieser Umstand setzte den Advocaten Guaita auch in der gegenwärtigen Verwaltung auf den Präsidentenstuhl, nachdem er denselben bereits unter der Intendanz des Herrn Benedictus occupirt hatte. Reichen denn aber vielseitige Bildung und mehrjährige Uebung, überdies noch das Zurseitegehen mehrerer Fachmänner, immer noch nicht aus, um ein Theater solidarisch zu leiten? Darf man da noch von „Dilettantenwirthschaft“ sprechen? Freilich hörten wir vor nicht lange von Berlin her über eine „Lieutenantswirthschaft“, von München über eine „Literatenwirthschaft“ am Theater gleichfalls rasonniren, weil dort, wie auch in Frankfurt geschehen, strenge Vorschriften erlassen wurden, kraft deren Gemüthlichkeit und Schlendrian in der Geschäftsführung aller Zweige dem Princip des unbedingten Gehorsams weichen mussten. Man weiss, wie derlei von einzelnen Betroffenen aufgenommen wird; auch weiss man, in welchem Lichte der Reformator bei solchen Leuten steht. — Auf den Blocksberg mit ihm, sammt seinen Genossen!

Soll von Vertheilung der Geschäfte in der Direction noch eines Weiteren die Rede sein, so braucht man zu erfahren, dass Herr Speyer ausschliesslich die Oberleitung über das Opernwesen führt, worin er von seinen Collegen nicht im Geringsten beeinflusst wird*); man braucht ferner nur noch zu vernehmen, dass Herr Reuhl der Finanz-Minister des kleinen Künstlerstaates ist. Ohne Zweifel wussten die grossen Rechenmeister unter den Actionären recht wohl, dass sie Herrn F. Wecker (aus der früheren Verwaltung) keinen würdigeren Nachfolger auf diesem häkeligen Posten geben könnten, als den eben Genannten. Die artistische Leitung des Schauspiels liegt in den Händen des Regisseurs Vollmer. Es wird dieser Künstler kaum sich zu beklagen haben, dass seine Vorschläge zu Besetzung der Rollen Seitens der Direction nicht beachtet würden,

und wenn man nicht über ein Heer von Rollen-Aspiranten zu verfügen hat, so ist der relativ geeignete Repräsentant für jede Rolle bald aufgefunden, daher Protection nicht anwendbar, die der Verwaltung auch noch vorgeworfen wird. Dass indess dem Institute ein mit dem Geiste der dramatischen Literatur tiefer vertrauter Mann, als dies in den Leistungen des Schauspiels öfter zu Tage tritt, wirklich mangelt, wird von kundigen Theaterfreunden unverhohlen ausgesprochen. Vielleicht wird ein solcher die fühlbare Lücke bald ausfüllen; denn bedenkt man, dass dem Oberleiter des Opernwesens ein Regisseur (Herr Hiesel) und der Capellmeister zur Seite stehen, so wird man einen über dem Regisseur des Schauspiels stehenden Wissenschaftsmann keinesfalls für überflüssig halten können. Der Schauspieler ist in der Regel weder besonders geeignet, noch hat er Zeit, Dramaturgie zu studiren, auch ist er zu viel von der Macht der Gewohnheit und des Herkömmlichen beherrscht, um das Unrichtige, Verfehlte um sich herum immer mit sicherem Blicke erschauen zu können.

Nicht ohne Interesse werden ferner Opernfreunde vernehmen, denen die Unnatur und das meist auf Stelzen gehende Pathos in der modernen grossen Oper französischer und deutscher Componisten den Genuss verdorben, dass bei uns ein geglückter Griff in das Repertoire der ersten Jahrzehende gemacht wurde. Bereits war Isouard's Aschenbrödel in Scene, und sein Joconde wird bald nachfolgen. Auch Méhul's beide Füchse und andere ein- und zweiactige Operetten aus der älteren Periode werden an die Reihe kommen. Möge Herr Speyer bei diesem loblichen Unternehmen doch ja vom Capellmeister emsig unterstützt werden, sonst bleibt jede Intention in Bezug auf Beserung des Geschmacks erfolglos. Der Capellmeister muss mit fester Ueberzeugung dabei ans Werk gehen, das beste Förderungsmittel zur Erreichung des wahrhaft Schönen und Guten unter den Händen zu haben. Es ist nicht die Schuld eines der jüngsten Künstler-Generation angehörigen Musik-Directors im Theater und Concertsaale, dass es ihm nicht vergönnt war, wenigstens noch die *beaux restes* in der classischen Periode mit zu geniessen und seine ästhetischen Anschauungen von dorther überkommen zu haben. Aber bestreben soll sich jeder junge Orchesterführer, das Studium der älteren Meisterwerke mit Ehrfurcht und regem Eifer zu betreiben, um ihrem Geiste recht nahe zu kommen, damit er diesen allen Ausführenden fühlbar machen könne. Mit festem Tactschlagen nach Art der alten Telegraphen, auch mit Beobachtung der vorgeschriebenen Vortragszeichen ist der dem Tonstücke innewohnende Charakter noch lange nicht erfasst, wie auch der Würdigung des leider sehr verwöhnten Publicums noch lange nicht genügend entgegengebracht. Für das Gesang-Personal wer-

*) Beiläufig muss bemerkt werden, dass W. Speyer, einstiger Schüler von Baillot, die Tonkunst als Componist und Exécutant sein Leben lang so fleissig gepflegt hat, als sollte er sich damit den Unterhalt verdienen. Er steht auf derselben Höhe der Künstlerschaft, auf welcher z. B. Fürst Anton Radziwill und nicht wenig andere so genannte Dilettanten in der früheren Periode gestanden. Unsere Zeit hat dergleichen Männer schon weniger aufzuweisen. Ein solcher Kunst-Dilettant führt seit Jahren die Oberleitung über das Städel'sche Institut zu Frankfurt am Main, in Wien sehen wir einen Fürsten an der Spitze eines der geachtetsten Kunst-Organe, „Recensionen“, er ist einer der thätigsten Arbeiter und Förderer der guten Sache, u. s. w. u. s. w.

den jene eigentlichen Sing-Opern eine zweckmässige Schule abgeben, woraus auch das Darstellungs-Talent Nutzen ziehen wird. Wird von allen Seiten dieses Unternehmen mit besten Kräften gefördert, so dürfte man allerseits bald die Ueberzeugung gewonnen haben, dass aus dem älteren Opern-Repertoire ein heilsames Antidot gegen das moderne, tief eingefressene Gift gezogen werden könne. — Glück auf! A. S.

Zur poetischen Schiller-Feier.

Der Bericht dieses Blattes (in Nr. 47) über die Schiller-Feier in Köln hat im Vorbeigehen des Festspiels von Dr. Bernays erwähnt, welches zuerst in Bonn, dem Wohnorte des Verfassers, sodann am 10. und 14. November im hiesigen Theater mit gleicher Wärme und Begeisterung dargestellt, wie vom Publicum aufgenommen wurde. Dieser sinnigen Arbeit nachträglich noch ein Wort verdienter Anerkennung zu widmen, erscheint wohl um so mehr gerechtfertigt, je rascher ohnehin mit dem Verfliegen jener festlich erhöhten Stimmung, die so manchen Erzeugnissen der Gelegenheits-Poesie einen Inhalt willig lehrt, den sie ihr entgegenbringen sollten, auch die echten Eingebungen des Augenblicks der Vergessenheit anheim zu fallen pflegen.

Im scenisch componirten Ausdruck gewinnt der Gedanke einer solchen Feier lebendiger wirkende Macht für das theilnehmende Gemüth, als im einzeln gesprochenen Prolog, der uns noch mehr in eine nur vorbereitende Bewegung versetzen will. Dr. Bernays, der jüngere Bruder des bekannten, durch Gelehrsamkeit und kritischen Scharf-sinn ausgezeichneten Philologen, ist so glücklich gewesen, des Vortheils, den der bestimmte Abschluss der dramatischen Form hier einem geschickten Talente darbot, sich in vollem Maasse zu bemächtigen, indem er sich von dem Genius selbst, den es zu verherrlichen galt, den Weg zeigen liess. Doppelt wirksam macht es die einfache Erfindung, welche dem kleinen einactigen Stücke zu Grunde liegt, dass er sie aus dem nächsten, aller Welt geläufigen Kreise Schiller'scher Anschauungen entnommen hat. Das einem populären Erfolge an sich so sehr widerstrebende allegorische Wesen, dem die Gelegenheits-Festbühne doch immer wieder sich öffnen muss, wird auf diese Weise schnell und erfreulich in allgemein empfundene poetische Lebensbeziehungen hinübergeleitet, ja, als stärkster Hebel für den gefühlvollen Aufschwung des concreten Verhältnisses zwischen Volk und Dichter in ungesucht geistreiche Anwendung gebracht.

In der geheimnissvollen Gestalt des Mädchens aus der Fremde hat die hehre Göttin Poesie unerkannt die Her-

zen schlichter Landleute gewonnen, bei denen sie bisher „mit jedem jungen Jahr“ als Gast erschien. Ferngehalten von dem drohenden Kriegs-Unwetter, ist sie diesmal ausgeblieben. Vater und Mutter zweifeln bei nahender Winterszeit an ihrer Wiederkehr; die Tochter rüstet, harrend in gläubiger Zuversicht, reichen Blumenschmuck für die Hütte zu festlichem Empfange der Ersehnten. Und die frohe Ahnung behält Recht. Das Mädchen aus der Fremde kehrt, treu dem gegebenen Worte, zurück und offenbart sich den Staunend-Verehrenden im Glanze der göttlichen Sendung, die ihnen bisher verborgen blieb. Aus dem Munde der Poesie selbst ertönt nun zum ersten Male der Name ihres grossen, vor hundert Jahren dem deutschen Volke erstandenen Jüngers, für dessen erhabene Phantasieen und herrliche Gesänge sie längst in den Herzen der andächtigen Freunde bewundernde Liebe zu entzünden gewusst. Ihr Geheiss versammelt auf den Brettern, welche die Welt bedeuten, die Lebensgebilde des schöpferischen Dichtergeistes und lehrt ihnen Sprache, dass sie Zeugniss von ihm ablegen. Dem enthüllten Abbild des Dichters, das sie mit dem eigenen Lorber krönt, bringt vor den Anderen die beglückte Braut ihre demuthige Huldigung dar.

In den einfachen und doch von innerer Spannung begleiteten Gang dieser wenigen Austritte hat der Verfasser alles Wesentliche, was bei der Feier zu Worte kommen musste, mit klarer und beredter Empfindung niedergelegt, das Allgemeine, welches darzustellen war, ausgedrückt, ohne dass wir die Züge individueller Lebendigkeit vermissen, dem grossen Freiheits- und Einheits-Gedanken endlich, zu dessen Wahrfur der Name Schiller's erhoben ist, sein Recht nicht vorenthalten, ohne darin, wie es mancher Orten geschieht, die charakteristische Gesammt-Erscheinung des Genius ganz untergehen zu lassen. Die nachfolgende Probe — der Rede des Mädchens aus der Fremde entnommen, worin sie das Wirken und Kämpfen der in ihrem Dienste stehenden Jünger schildert — ist vielleicht am besten geeignet, das Gesagte wenigstens nach dieser letzteren Seite hin zu bestätigen:

„— — — — Doch herrlich über Alle
Ragt hoch ein edles Geistesheldenpaar.
Vereinigt nennt ihr Volk sie, wie sie selbst
In Eintracht auf des Lebens Höhen standen
Zu grosser That verbunden; was ihm edel,
Was hoch und rein und herrlich ihm erscheint,
Daran gedenkt's bei dieser Namen Klange,
Der weithin durch die Völker tönt. Der Eine —
Auch meine Lippe nennt ihn schüchtern nur,
Und unter meiner Jünger Schar erkenne ich
Nur wen'ge, die ihm gleichen —, ausgerüstet
Mit aller Gaben Fülle, und das Siegel
Der Macht auf hoher Stirne tragend, schritt er,
Mit allen Mächten der Natur im Bunde,
Durchs Leben hin, der Götter sel'ger Liebling.

Demüthig schmiegt sich ihm das Feindliche;
 In seinen Zauberlauten offenbart sich
 Das Menschenherz mit seinen Wundern allen;
 Wo du auch wandelst, auch aus dürrem Boden,
 Lässt er den Quell der Dichtung fröhlich sprudeln,
 Den Glanz der Schönheit hat er ausgegossen
 Verklärend über alle Welt. — Der Andre,
 Der in dem Herzen seines Volkes wohnet,
 Der, mit sich selbst und mit des Geistes Mächten
 Gewaltig ringend, ewig aufwärts strebte
 Aus dumpfem Reich des Irdischen empor
 Zu heitern Höhen, wo die Freiheit weile, —
 Weit von sich bannt er alles Niedrige,
 Ergreifen will er nur das Wahre, Gute.
 In des Gedankens unermess'nem Reiche
 Hat er den festen Thron sich auferbaut,
 Und liebend schaut sein Volk ihm nach und ehrt
 In ihm den hohen Lehrer, der der Freiheit
 Begeisternd Wort ihm zuruft. — Alle Liebe,
 Die ihm im Herzen seines Volkes flammt,
 Sie lodert heute mächtig auf, verbrüdet
 Sind alle Menschen, die ihn freudig ehren.
 Dem deutschen Dichter huldigt heut die Welt —
 Ihm schlägt das Herz entgegen, von den Lippen
 Tönt Friedrich Schiller's hochgeweihter Name!“

Der jubelnde Beifall, mit dem das Publicum dieser schönen Verkündigung antwortete, und der, oft sich erneuend, am Schlusse in anhaltenden Ruf nach dem Verfasser überging, lässt, auch wenn wir allen Anteil, der dem Gegenstande der Feier daran zukommt, gewissenhaft abrechnen, immer noch genug zu wahren Gunsten des Festspiels selbst übrig, um die Voraussetzung zu begründen, dass dasselbe auch in der strengeren Probe des Druckes vor einem grösseren Kreise und schon abgekühlter Empfänglichkeit mit Ehren bestehen würde. W. H.

A u s M a i n z .

Die schönen Tage des Schiller-Festes sind nun vorüber; was sie uns in musicalischer Beziehung gebracht haben, ist jedenfalls der Beachtung werth, denn selten kommt es hier in Mainz vor, dass sich sämmtliche Gesang-Vereine zu einer gemeinsamen Aufführung vereinigen; ohne äusseren Beweggrund geschieht dies nie, denn wir stehen hier noch nicht auf der Stufe musicalischer Bildung, dass wir uns aus blosser Liebe zur Kunst zusammenscharen, um dieses oder jenes Tonwerk in würdiger Weise zur Aufführung zu bringen. Gott bewahre! eine äussere Veranlassung muss vorhanden sein, und diese bildete jetzt das Schiller-Fest. So hatten wir also am 11. November im prachtvoll decorirten Theater den seltenen Genuss, sämmtliche musicalische Kräfte von Mainz versammelt zu sehen, um Mendelssohn's Festgesang an die Künstler und Beethoven's neunte Sinfonie zur Aufführung zu bringen. Ersterer machte unter der schwungvollen Leitung des Herrn

Lux bei einem Chor von mehr als zweihundert Sängern einen gewaltigen Eindruck. Auch die Sinfonie unter Leitung des Herrn Marpurg konnte diesmal, da das Orchester mit wiesbadener Kräften bedeutend verstärkt war, in ihrem instrumentalen Theile vollkommen befriedigen. Weniger war dies bei der Vocal-Partie des letzten Satzes der Fall, die bei ihrer übermenschlich hohen Lage überall Reinheit in der Intonation vermissen liess. Mit welcher Andacht hier übrigens das so genannte gebildete Publicum eine Beethoven'sche Sinfonie anhört, möge Ihnen aus Folgendem klar werden. In der zweiten Hälfte des ersten Satzes entstand auf einmal in der ersten Logenreihe eine Bewegung, die sich wie ein Laufseuer auf das ganze Auditorium fortpflanzte; die Lorgnetten richteten sich alle nach dem Mittelpunkte der Bühne; im Parterre erhob man sich von den Bänken, unter zurückgehaltenem Lachen theilte Einer es dem Anderen mit, kurz: von der Sinfonie war vor lauter Geräusch nichts mehr zu verstehen. Da ich nicht gewohnt bin, Concerte mittels einer Lorgnette anzuhören, so war für mich die ganze Bewegung ein Rätsel. Ich fragte meinen Nachbar, und — was glauben Sie, das die Ursache gewesen? — nun, weiter nichts als: die Halsbinde des Herrn Marpurg hatte sich beim Dirigiren verschoben!! — Von den übrigen Theilen des Concert-Programms ist noch zu erwähnen, dass von Herrn Genée die Gluck'sche Ouverture zur Iphigenie mit dem Mozart'schen Schlusse vorgeführt und von Fräul. Tipka aus Wiesbaden Schiller's Sehnsucht von Romberg gesungen wurde. Zu bedauern war, dass der Eindruck des ganzen Concertes ausserdem noch geschwächt wurde durch einen höchst langweiligen Vortrag eines Mitgliedes des Kunst- und Literatur-Vereins, in welchem uns nichts weniger zugemuthet wurde, als Schiller's vollständige Biographie anzuhören, die in jedem Conversations-Lexikon zu finden ist. Als nachher die Bekrönung der Schiller-Büste statt finden sollte, war es unmöglich, ein schallendes Hoch herauszubringen, denn — das Publicum war unterdessen eingeschlafen.

Vom vorhergehenden Abende ist noch zu erwähnen, dass im Theater Wallenstein's Lager gegeben wurde, wo bei sechzig Mitglieder des mainzer Männergesang-Vereins mitwirkten. Herr Lux hat hierzu die Musik geschrieben, und verdient vor Allem die Ouverture als sehr charakteristisch bezeichnet zu werden, indem die Motive der drei Soldatenchöre zuerst einzeln auftreten und dann bei der Durchführung contrapunktisch mit einander verwebt sind. Zu dem letzten Chor: „Frisch auf, Cameraden!“ ist natürlich die ursprüngliche Volks-Melodie, jedoch mit glänzender Instrumentirung, benutzt worden.

Ihren Lesern dürfte es noch Interesse gewähren, zu erfahren, dass nach dem vom Comite aufgestellten Pro-

gramm die Schiller-Feierlichkeiten durch Choräle vom Thurme des Domes herab eröffnet werden sollten. Allein da Schiller kein Kirchen-Heiliger, sondern blos ein Volks-Heiliger ist, so wurde dieses von den Herren Geistlichen nicht gestattet. Trotzdem erschallten am frühen Morgen des 10. November die Choräle: „Eine feste Burg“ u. s. w., wenn auch nicht vom Dome, so doch vom Dache eines neben dem Dome gelegenen Privathauses, und Abends bei der allgemeinen Illumination las man am Hause eines ehr-
samen Bäckermeisters zum Jubel der ganzen Bevölkerung folgendes Transparent:

„Wir feiern doch den grossen Poeten,
Auch ohne vom Dome herab zu trumpeten.“

A.

Drittes Gesellschafts-Concert in Köln

Im Gürzenich,

unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Ferd. Hiller.
Dinstag, 22. November 1859.

Programm. Erster Theil. 1. „Die Najaden“, Ouverture von W. Sterndale Bennett. — 2. Arie aus „Donna del Lago“ von Rossini, vorgetragen von Frau de Luigi aus Paris. — 3. Sinfonie Nr. 3 von J. Rietz (zum ersten Male).

Zweiter Theil. 4. Concert für die Violine von Beethoven, gespielt von Herrn Concertmeister J. Grunwald. — 5. „Frühlingsbotschaft“, Concertstück für Chor und Orchester von W. Niels Gade (zum ersten Male). — 6. Variationen aus Rossini's „Cenerentola“ (Frau de Luigi). — 7. Ouverture zu Cortez von Spontini.

Das Concert brachte uns zwei Neuigkeiten, welche das hiesige Publicum, bekanntlich auf Neues nicht eben sehr erpicht, beifällig aufnahm, und zwar Gade's reizendes Idyll mit sichtbarem Wohlgefallen und lebhaftem Applaus, die Sinfonie von Rietz mit achtungsvoller Anerkennung des Ganzen und Auszeichnung des zweiten Satzes (Scherzo) durch Beifallsbezeugung, die auch dem Adagio zu Theil wurde. Das Werk hat alle Vorzüge einer interessanten und geschickten Composition, wie das bei einem Meister wie Rietz nicht anders zu erwarten ist; allein wir finden mehr Geist als genialen Schwung darin, so dass es wohl zu denen gehören dürfte, die erst durch genauere Bekanntschaft anziehen.

Die Krone des Abends trug Beethoven's Violin-Concert und der schöne Vortrag desselben durch Herrn Concertmeister Grunwald davon. Herr Grunwald hat einen markigen Ton, welcher zugleich der feineren Nuancen fähig ist, ohne weichlich zu werden, und diese Eigenschaft gehört nothwendig dazu, um im Vortrage dem edlen Stil des genannten Concertes gerecht zu werden. Richtige Auffassung, durchweg reines und gediegenes Spiel, schöner, empfindungsvoller Ausdruck, namentlich auch im Adagio, erwarben dem Künstler mit vollem Rechte rauschenden Beifall.

Die Sängerin Madame de Luigi versetzte uns schon durch die Wahl ihrer Gesangstücke in eine verjähzte Kunst-Periode, aus deren buntem Aufschuss wir allerdings einige herrliche und dauernde Früchte noch immer bewundern; wir brauchen nur den Barbier von Sevilla und Wilhelm Tell zu nennen. Allein die beiden Stücke, die sie vortrug, gehören keineswegs zu den Anweisungen auf Unsterblichkeit, welche die Muse der Tonkunst ihrem Günstling Rossini ausgestellt hat. Es ist möglich, dass Madame de Luigi in der Zeit der Blüthe jener Periode eine beliebte Sängerin gewesen, in ihren hiesigen Leistungen waren jedoch nur Spuren vorhanden, die auf die Richtigkeit dieser Annahme führen könnten. Leider ist eine durch so allgemein fühlbares Ungenügen im Publicum erzeugte Missstimmung manchmal selbst durch die besten Productionen anderer Art nicht ganz zu vertilgen, was freilich nicht sein sollte, aber, wie die Menschennatur nun einmal beschaffen, nicht zu ändern ist.

Der Chor war nur wenig beschäftigt, sang aber die „Frühlingsbotschaft“ von Geibel und Gade sehr schön; man hätte das Stück gern gleich noch einmal gehört. Das Orchester zeigte sich sehr brav in der Ausführung der beiden Ouvertüren und der Sinfonie, welche letztere besonders sorgfältig einstudirt war.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Am 19. November wurde in der musicalischen Gesellschaft das Quintett in C-dur für Streich-Instrumente, das in der ersten Soiree im Hotel Disch so sehr gefallen (S. Nr. 47), unter dem lebhaftesten Applaus jedes Satzes wieder ausgeführt, indem die Herren Vortragenden so freundlich waren, dem allgemeinen Wunsche nachzugeben.

Die königliche Hofschauspielerin Frau von Bärndorf von Hannover gibt gegenwärtig hier Gastrollen. Sie hat als Adrienne Lecouvreur, Fräulein von Belle Isle und Donna Diana enthusiastische Bewunderung erregt.

Dresden. Am 7. November ist Karl Gottlieb Reissiger gestorben. Zwei Tage vorher, am Samstag, hatte er noch die Vesper in der Hofkirche dirigirt, und den Montag gegen Mittag war er bereits ruhig in seinem Lehnstuhl hinübergeschlummert. Er hat seit 1826 die Stelle eines königlich sächsischen Hof-Capellmeisters bekleidet und als Componist und Dirigent ein reiches Gebiet künstlerischer Thätigkeit durchmessen. Er war den 31. Januar 1798 zu Belzig in der Nähe von Wittenberg geboren; auf der Thomasschule in Leipzig gebildet, begann er 1819 auf der dasigen Universität das Studium der Theologie. Seine musicalische Natur liess ihn aber die Tonkunst zu seinem Berufe wählen, zu welchem er sich denn 1821 in Wien und 1822 in München vollständig tüchtig machte, nachdem er schon in Leipzig durch Schicht Unterricht in der Composition erhalten hatte. Seine erste Oper „Dido“ brachte C. M. von Weber in Dresden im Jahre 1824 zur Aufführung. — Sein feierliches Begräbniss fand am Schiller-Tage den 10. November statt.

Der Ausschuss des schwäbischen Sängerbundes hat seinen zehnten Jahresbericht (November 1858 bis November 1859) erstattet. Es heisst darin unter Anderem: „Es sind jetzt zehn Jahre verflossen, seit am 25. November 1849 der schwäbische Sängerbund zu Göppingen gegründet worden ist. Der Bund darf mit Befriedigung auf diese Periode zurückblicken. Von kleinem Anfange (27 Lieder-

kränze) hat er sich zu weit ausgedehnter Wirksamkeit emporgeschwungen: 274 Vereine mit etwa 5480 Sängern bilden jetzt den schwäbischen Sängerbund, der sich über alle Theile unserer schwäbischen Heimat erstreckt. — Pflege des Volksgesanges, der Volksbildung und eines deutschen Sinnes wurde in den Statuten als der Zweck des Bundes bezeichnet; er hat für diese hohen Ziele ein redliches Streben eingesetzt, und manche schöne Erfolge sind erreicht worden. Es sind gute Lieder im Volke verbreitet worden, in der schönen Kunst des Gesanges sind manche Fortschritte zu Tage getreten, und wo ein edler, dem Sängerwesen verwandter Zweig öffentlicher humaner Wirksamkeit zu pflegen war, wurde er vom Sängerbunde freudig erfasst. Insbesondere war sich der Sängerbund stets des hohen Ziels bewusst, mitzuarbeiten in seinem bescheidenen Theile an der grossen nationalen Aufgabe deutscher Einigung durch Pflege des deutschen Vaterlandsliedes und deutschen Wesens. Liederfeste waren neun allgemeine seit seiner Begründung: Ulm 1850, Heilbronn 1851, Reutlingen 1852, Hall 1853, Göppingen 1854, Ravensburg 1855, Ludwigsburg 1856, Tübingen 1857 und Mergentheim 1858. Neben diesen ging eine ganze Reihe kleinerer Gaufeste her. Ausser den nächstliegenden Zwecken fanden öffentliche Bestrebungen ihre Unterstützung durch den Bund und seine einzelnen Mitglieder; wir erinnern an den ulmer Münsterbau, an die Pietät, mit welcher für die Erhaltung des Schillerhauses in Marbach überall von den Liederkränzen gewirkt worden, an die werkthätige Unterstützung der Schleswig-Holsteiner u. A. Unsere Feste wurden von unseren deutschen und schweizerischen Nachbarn besucht; unser Bund, von den Nachbarn und Sangesgenossen eingeladen, war auf vielen auswärtigen Liederfesten durch Vereine oder Deputationen vertreten. Wenn man mit Recht klagt, dass in Deutschland die einzelnen Stämme und Gau sich gegenseitig zu wenig kennen, dass hieraus ein gut Theil der Missverständnisse und Gereiztheiten entstehe, so war auch in diesem Theile der schwäbische Sängerbund bestrebt, zur gegenseitigen Bekanntschaft und Werthschätzung, was er konnte, beizutragen. Wir heben hervor, wie der Gesang besonders die badischen, baierischen und schweizerischen Sängerbrüder mit uns zusammenführte und die freundschaftlichsten Verhältnisse vermittelte. Von besonderem Werthe erwies sich unsere Liedersammlung; es ist durch sie allen Vereinen jetzt eine reiche Auswahl passender Lieder geboten, und wo sich verschiedene Vereine treffen, haben sie für die gemeinsame Wirksamkeit auch die gemeinsame Grundlage. Der erste Band derselben mit 137 Liedern ist jetzt abgeschlossen und bei dem für die Mitglieder so billigen Preise (1 Fl. pro Stimme, 2 Fl. 42 Kr. die Partitur) in Aller Händen. Leider verbieten es, wie wir sonst im Interesse des Volksgesanges gern thun würden, Verträge mit den Verlegern, die Sammlung, wie häufig gewünscht wird, auch ausserhalb des Bundes abzugeben. Unsere Bibliothek hat bedeutenden Zuwachs erhalten. Auf Pfingsten 1859 war das allgemeine schwäbische Liederfest bereits nach Biberach anberaumt; es stand demselben ein zahlreicher Besuch von den Sängern des Bundes wie von Sängergästen in Aussicht. Allein die Gestaltung der allgemeinen politischen Lage nötigte zu dem Beschluss, das Fest zu verschieben. Eben so unterblieben das tyroler Sängerfest in Innsbruck, welches auf den 17. Mai ausgeschrieben, und das badische Gesangfest in Freiburg der politischen Verhältnisse halber. Eine rege Thätigkeit vieler Liederkränze trat indessen namentlich am Anfange des Jahres hervor: die in unserer letzten General-Versammlung lebhaft den Vereinen ans Herz gelegte Unterstützung der Erhaltung des Schiller-Hauses in Marbach. Ein Gegenstand der Berathung unserer bevorstehenden General-Versammlung wird eine Statuten-Abänderung sein. Statt der alljährlichen Feier des allgemeinen Liederfestes dürfte eine Feier nur je alle zwei Jahre dem Feste selbst zum Vortheil gereichen. Die General-Versammlung in Ulm, den 14. November 1858, hat nun bereits das Prinzip der nur zweijährigen Feier genehmigt,

den definitiven Beschluss aber der bevorstehenden General-Versammlung überlassen.

Unser Cassenbericht pro 1858—59 ist folgender:
 Die Einnahmen betragen 1474 Fl. 29 Kr.
 Vorrätig bei letzter Abrechnung waren 12 „ 43 „
1487 Fl. 12 Kr.

Die Ausgaben sind:
 Bundeslieder 319 Fl. 20 Kr., Druckpapier 260 Fl.
 15 Kr. 579 Fl. 35 Kr.
 Assecuranzen 27 Fl. 44 Kr., Inserate 51 Fl. 52 Kr., Ausschuss-Sitzungen 27 Fl. 36 Kr., Musicalien 57 Fl. 53 Kr. 165 „ 25 „
 Unkosten aller Art. 175 „ 44 „
 Baar in Cassa 566 „ 28 „
1487 Fl. 12 Kr.

Was seit den Tagen, da der stuttgarter Liederkranz auf A. Schott's Antrag das erste deutsche Schiller-Fest feierte (9. Mai 1825), die Liederkränze für die Verehrung und das Gedächtniss des grössten Sohnes Schwabens gethan haben, bedarf keiner Aufzählung an dieser Stelle. Wo in unserem engeren Vaterlande in diesen Tagen sein Andenken festlich begangen worden, waren die Glieder des schwäbischen Sängerbundes mit in der ersten Reihe.

Aus Anlass des Jubelfestes haben wir den früher ernannten Ehren-Mitgliedern Uhland, Silcher, Heideloff, Leins vier würdige deutsche Männer beigesellt: Procurator Dr. Albert Schott in Stuttgart, Ernst Moriz Arndt in Bonn, Justinus Kerner in Weinsberg, den Sängerpfarrer Sprüngli in Thalweil am Zürchersee.

Esslingen, Stuttgart und Heilbronn, im November 1859.
 Conrector Dr. Karl Pfaff. Dr. Otto Elben. Professor Dr. J. Faisst. Raur. G. A. Zumsteeg.

Ankündigungen.

Im Verlag von Veit & Comp. in Leipzig ist so oben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Musicalische Rundschau

über

die letzten drei Jahrhunderte.

Von

J. M. Fischer,
k. b. Gymnasial-Professor.

Kl. 8. 12 Bogen. Elegant brochirt. Preis 20 Ngr.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung nebst Leihanstalt von BERNHARD BREUER in Köln, Hochstrasse Nr. 97.

Die Niederrheinische Musik-Zeitung

erscheint jeden Samstag in einem ganzen Bogen mit zwanglosen Beilagen. — Der Abonnementspreis beträgt für das Halbjahr 2 Thlr., bei den K. preuss. Post-Anstalten 2 Thlr. 5 Sgr. Eine einzelne Nummer 4 Sgr. Einrückungs-Gebühren per Petitzeile 2 Sgr.

Briefe und Zusendungen aller Art werden unter der Adresse der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung in Köln erbeten.

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. L. Bischoff in Köln.
 Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
 Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln, Breitstrasse 76 u. 78.