

Landesbibliothek Oldenburg

Digitalisierung von Drucken

Mittheilungen aus Oldenburg zur Beförderung angenehmer Unterhaltung

Oldenburg, 4.1838 - 8.1842

No. 26, 27. Juni 1840

urn:nbn:de:gbv:45:1-4420

Mittheilungen

aus

Oldenburg

zur

Beförderung angenehmer Unterhaltung.

Sechster Jahrgang.

N^o 23.

Sonnabend, den 6. Juni.

1840.

An den jungen Verfasser

des »Monolog eines Thurmwart's.«

(In N^o 19 der Oldenb. Mittheil.)

Nimm Jüngling hier von unbekanntem Händen
Den Glückwunsch — auf die Wanderschaft
Zur Musenbahn! — und magst Du sie vollenden;
Mit Liebe, mit Talent, mit Kraft.

Sie führe Dich zu jenen lichten Höhen,
Wohin Dich Wunsch und Neigung zieht;
Bescheid'nen Schrittes wirst Du vorwärts gehen.
Ist rauh' der Weg — die trübe Wolke flieht.

Entgegen ferner geh' dem schönen Ziele,
Das einst gewiß Dir Lorber'n bricht.
Doch künftig — laß den Bösen — aus dem Spiele,
Der hier verdirbt Dein niedliches Gedicht.

Und hast Du einst den Helikon erklimmet,
So blicke freundlich noch auf's Thürmer's-Haus.
Du wolltest nicht zu hoch auf einmal fliegen;
Drum blieb Dir auch des Ruhmes Kranz nicht aus.
Oldenburg, im Mai 1840.

H. v. S—s—.

Dramaturgische Skizzen.

Gastspiel der Mademoiselle Caroline Bauer.

1.

Donna Diana.

(Fortsetzung.)

Der Dichter dieses Lustspiels, Don Augustin Moreto y Cabana, gehört jener glänzenden Periode der dramatischen Poesie Spaniens an, in welcher eine Menge geistreicher Köpfe, unter denen Moreto mit den ersten Platz einnimmt, sich um die strahlende Sonne Calderons im wetteifernden Streben versammelten, und selbst der vierte Philipp, der königliche Gönner des spanischen Schakpeare, mit mehreren, unter der Ueberschrift de un ingenio de esta corte anonym erschienenen, Stücken, um den dramatischen Lorbeer rang. Moreto wird selbst von seinen Landsleuten unter allen Nachfolgern Calderons am höchsten geschätzt, ja, in der komischen Darstellung seinem Meister sogar übergeordnet. Die Feinheit und der Scharfsinn, den er in der Verwicklung der Intriguen beweiset, haben ihm den Beinamen el conceptoso verschafft, und seinen Stücken noch in neuerer Zeit einen lebendigen Beifall auf



der spanischen Bühne erhalten 1). Leider hat von denselben, so viel ich weiß, außer dem obengenannten kein einziges einen deutschen Bearbeiter gefunden, und doch dürfte es sich, nach jenem zu schließen, gewiß der Mühe verlohnen, unsere Bühne mit den besten Erzeugnissen dieses eminenten Talents zu bereichern 2). Und wer würde nicht für zwei bis drei Stücke, wie diese Donna Diana, hundert französische Plattitüden und deutsche Fabriklangweiligkeiten hingeben, unter deren wässeriger Last unsere komische Bühne seufzt.

Moreto's Donna Diana, im Original el Desden con el Desden (Stolz gegen Stolz) betitelt, ward fast unmittelbar nach ihrem Erscheinen schon über die Grenze Spaniens hinausgeführt, ein Umstand, der auf die große Wirkung und den ausgezeichneten Beifall des geistreichen Werks schließen läßt. Schon im Jahre 1664 nämlich ließ Molière zur Verherrlichung eines glänzenden zehntägigen Hoffestes, welches der prachtliebende Ludwig XIV. zu Versailles veranstaltete, seine Princesse d'Elide aufzuführen, mit welcher er, da er seinen Vorgänger nicht nannte, ein Magiat in bester Form beging, wie denn auch seiner Ecole de maris und einigen Dramen Scarron's und Demaniant's Stücke von Moreto zum Grunde liegen sollen. Allein Molière muß diese Nachahmung, Uebersetzung, oder wie man diese pretentöse »Prinzessin« sonst nennen will, in einer unglücklichen Stunde geschrieben haben, denn es ist kaum möglich, in dieser kalten, reizlosen, hart an die äußerste Grenze des Abgeschmackten streifenden Copie die feinen, geistreichen, belebten Züge des Originals wiederzufinden. Wer sich, wie wir gethan, die Pönitentz auferlegt, dieses Molière'sche Nachwerk unmittelbar nach dem Genuß einer vortrefflichen Darstellung der neuen deutschen Bearbeitung des Originals durchzulesen, wird unser Gefühl zu theilen im Falle seyn. Von all' jener lebendigen Leidenschaft, jener unendlich wachsenden Steigerung des Affects, von der, nach dem Zugeben der ersten Annahme, vor dem Richterstuhl des feinsten Psychologen siegreich bestehenden Wahrheit der sich entfaltenden Seelenzustände und ihrer wunderbaren Contraste, von dem stets mehr und mehr sich spannenden Interesse, bis zu der eben so feinen als poetisch

1) Wie lebendig sich in dieser Beziehung der alte Nationalgeschmack noch zu Anfange dieses Jahrhunderts in Spanien erhalten hatte, davon giebt Aug. W. Schlegel einen Beleg durch die Nachricht, daß, als ein neuerer Schönegeist unternommen hatte, ein mit Recht bewundertes Stück des Moreto (El parecido en la corte) nach dem klassisch-französischen Geschmack umzuarbeiten, das Parterre zu Madrid darüber in solchen Aufruhr gerieth, daß die Schauspieler es auf keine andere Weise zu beängstigen wußten, als indem sie das Stück in seiner ächten Gestalt auf den nächsten Tag ankündigten. — Man denke an die Verfümmelungen unserer Meisterwerke, die wir uns so ruhig gefallen lassen.

2) Ein Verzeichniß von Moreto's vorzüglichsten Stücken findet man in Blankenburg's Zusätzen zu Sulzers Theorie zc. Th. I. S. 196 ff.

befriedigenden Lösung der Katastrophe, ist in dem Stück des großen französischen Dramatikers auch nicht eine Spur, und seine Arbeit gewährt vollkommen den Eindruck, den man bei dem Anschauen der Rückseite einer reich und schön gewirkten Tapete empfindet.

Ungefähr hundert Jahre später legte Gozzi das Werk des spanischen Dichters seiner Principessa Filosa, o il contraveleno zum Grunde, und in dieser Bearbeitung, welche unendlich höher als die Molière'sche steht, ward das Stück zuerst in Deutschland bekannt, indem Werthes in den letzten Jahren des vorigen Jahrhunderts Gozzi's dramatische Werke in fünf Bänden ins Deutsche übersezte. In dieser Uebersetzung erschien es auch zuerst auf der deutschen Bühne. Da mir in diesem Augenblick weder diese Uebersetzung, noch sonst literarische Hülfsmittel, zu Gebote stehen, so kann ich nicht sagen, ob auch Gozzi den Verfasser des Originals verschwiegen hat. So viel ist aber gewiß, und auch von dem letzten deutschen Beobachter West (Schreibvogel) anerkannt, daß unter den Veränderungen, die sich Gozzi mit dem Original erlaubte, einige wesentliche Verbesserungen sind. Namentlich verdankt Perin (im Original Polilla, bei Gozzi Gianetto — bei Molière Moron, ein feiger Hasenfuß) der Hand des Italieners mehrere glückliche Züge, und auch Don Cesar ist von dem deutschen Bearbeiter, zum Theil nach Gozzi's Umrissen mehr ausgebildet worden. Endlich hat West auch den Rath des weiland Weiffenfelsers Sophokles zu einigen Veränderungen benutzt, von denen namentlich die eine auf den Namen einer feinen künstlerischen Verbesserung Anspruch machen darf. Während nämlich in den früheren Bearbeitungen, so auch bei Molière, die beiden mit dem Don Cesar rivalisirenden Prinzen ihre Bewerbungen um die spröde Diana bis zum Ende des Stückes fortsetzen, und erst, als beide sich getäuscht sehen, den Ruhmen, ohne vorher eine Spur von Neigung für sie gezeigt zu haben, ihre Hand bieten, und andererseits auch Laura, trotz ihrer Freude über die täuschende Nachricht, daß Don Cesar sie liebe, doch nachher ganz ebenso ohne Weiteres mit Don Luis Hand vorlieb nimmt: läßt die neuere deutsche Bearbeitung schon während des Maskenscherzes eine ernstliche Neigung zwischen den beiden Nebenpaaren entstehen, und dieselben nachher durch Perin's Vermittelung nur zum Schein und zur Herbeiführung der Katastrophe die entgegengesetzten Rollen übernehmen. Es ist von selbst einleuchtend, wie viel dadurch das Stück im Ganzen an künstlerischer Feinheit, die Intrigue an Lebendigkeit und Wahrheit, und der Schluß an befriedigender Auflösung gewinnt, während in dem Original sowohl, wie in den früheren Nachbildungen selbst, das Gefühl des Schicklichen in dem verletzten Zartgefühl bei der Schilderung weiblicher Natur beleidigt wird 1).

1) Man vergl. Fr. G. Zimmermann's dramaturgische von Bog herausgegebene Aufsätze II. S. 65.

Eigenthümlich und bezeichnend ferner ist es für diese Gattung des Intriguen-Lustspiels, daß es, so wie es hauptsächlich auf dem Verstande beruht, eben darum auch einer Weiterbildung und Fortbildung seiner einzelnen Erscheinungen auf dem Wege und mit Hilfe des reflectirenden Verstandes fähig ist, wie dies die West'sche Bearbeitung beweiset, welche in jeder und namentlich auch in sprachlicher Hinsicht vortrefflich genannt werden darf. — Doch um uns nicht allzu weit von unserer Aufgabe zu verirren, wollen wir jetzt die Darstellung des trefflichen Stücks auf unserer Bühne etwas näher beleuchten.

Von allen bisherigen Rollen, in denen uns diesmal Fräulein Bauer zu sehen die Freude ward (Donna Diana, Lucie im Tagebuch, Frau v. Lucy in der jungen Pathe und Mariane in den Verirrungen von Devrient), sehen wir nicht an, der ersteren Darstellung unbedingt den Preis zu ertheilen. Nicht als hätten die andern irgend Wesentliches zu wünschen übrig gelassen; nein, es ist der ungleich höhere substanzielle künstlerische Gehalt, der jener Erscheinung in unserer Erinnerung die unvergängliche Dauer sichert, während jene leichten schemenhaften Gestalten, die kein Hauch wirklichen, ächten, geistigen Lebens befeelt, selbst das bewundernswürdigste Spiel kein wahres und dauerndes in dividuelles Leben zu verleihen vermag. — Die Künstlerin zeichnete sich aber vorzugsweise dadurch vor andern uns bekannt gewordenen Darstellerinnen dieser Rolle aus, daß sie in derselben weniger den Charakter des fürstlichen als des jungfräulichen Stolzes vorwalten ließ. Dadurch wurde das Ganze dem rein menschlichen Standpunkte näher gerückt, und gleichsam die ganze Lebenssphäre des Stücks vortheilhaft erweitert, während doch wiederum andererseits die ideale Welt flüchtiger Lebensverhältnisse und jener feine Zauber einer poetisch verklärten Wirklichkeit vor jedem Herabsinken in die Bedürftigkeit der gemeinen und alltäglichen Natur solcher Zustände schützt. Was unter dem Leisten zu verstehen, kann man am besten aus einer Vergleichung der Donna Diana mit jener Devrient'schen Mariane lernen, die in gar mancher Hinsicht als ein in dem unreinen Spiegel der Misere unserer gegenwärtigen Zustände reflectirtes Zerbild der erstern erscheint. Doch davon vielleicht weiterhin.

Die Berechtigung des Dichters zur Aufstellung eines so wunderlichen weiblichen Charakters und seiner Verirrung zu jenem Scheinbilde abstracter sich selbst genügender Freiheit, die dem Gesetze der ewigen Natur zuwider, sich gegen die Welt und ihre Bestimmungen und Anforderungen abschließt, haben wir übrigens zum Theil in den eigenthümlichen Kulturzuständen jener Zeit zu suchen, wo es keine Seltenheit war, fürstliche Frauen und Jungfrauen als gelehrte Schülerinnen der Litteratur und Weisheit des griechischen Alterthums für Platon und Aristoteles schwärmen zu sehen. Wir dürfen hier nur an die durch Göthe's Tasso verewigte Gräfin Leonore Sanvitale zu Florenz erinnern, die neben Platon auch Aristoteles Ethik eifrig stu-

dirte, an jene unglückliche Johanna Gray, die nicht minder wie die »jungfräuliche« Elisabeth ihren Platon in der Ursprache las, und griechisch und lateinisch mit Leichtigkeit schrieb, an jene Platonischen Akademien und Gesellschaften, und an die vielen Wunderlichkeiten, welche sich im Gebiete solcher Erscheinungen, bei dem noch in seiner Kindheit befindlichen Verständnisse des Alterthums und seiner Philosophie, herausstellen mußten. Es leuchtet ein, daß eine solche Gestalt, wie wir sie in der Donna Diana verwirklicht sehen, sich vorzugsweise für jene Intriguen-Lustspiele »in Mantel und Degen,« wie sie die Spanier nennen, eignet, und ebenso, daß nur in der vom Dichter gewählten Lebensregion des Hofes und fürstlicher über die gemeine Bedürftigkeit der gewöhnlichen Familien- und häuslichen Zustände erhabener Verhältnisse die Möglichkeit liegt, das Ganze in der nöthigen idealen Färbung zu halten. Aber Dianens stolzes Liebesverschmähn, und ihre Platonischen Grillen wurzeln nicht in ihrem Herzen, sie sind nur Symptome eines starken Selbstgefähls und einer kräftigen weiblichen Natur; und mit ächter bewußter Kunst ließ uns unsere Darstellerin gleich in dem ersten Zusammentreffen mit Don Cesar ahnen, daß diese stolze Schönheit nur — jene falsche und in Wahrheit des Mannes unwürdige Unterwerfung und verzärtelte — Huldigung tändelnder Galanterie, wie sie die Sitten ihrer Zeit noch als Ueberreste der ritterlichen Minneslaverei an sich zur Schau trug, verschmähe und verachte; und daß das erste Beispiel, welches ihre, in dieser Hinsicht gemachten, Erfahrungen widerlege, auch ihr Herz nur mit um so lobender Gluth der süßen Leidenschaft zum Opfer hingeben werde. Wir müßten das Stück Scene für Scene durchgehen, wollten wir die Steigerung verfolgen, in der mit den feinsten Zügen, mit Wendungen, die oft nur der rasche Lichtstreif einer Betonung, einer Modulation der Stimme, oder die hervorbrechende Bewegung in Geberden- und Mienenspiel heraus hob, die Entfaltung dieser stolzen, verschlossenen Knospe des Mädchenherzens zur vollen Pracht der thaubenehten glühenden Rose dargestellt wurde. Aber diese Ausführlichkeit ist uns versagt, und so muß es genügen, die Theilnehmer unseres Genusses nur an die *Garten scene* und an die *Scene Laura* gegenüber zu erinnern. — Die Kunst ist reich durch die Individualitäten der Künstler, die sie zur Wirklichkeit erheben, und so mögen auch andere Künstlerinnen gefunden werden, die einzelnes in dieser Rolle anders und doch vortrefflich darstellen. Aber das dürfen wir auszusprechen wohl kein Bedenken tragen, daß diese Harmonie, die erst das Ganze als solches vollendend erschafft, nicht übertroffen werden kann. Und gewiß wird keinem unserer Kunstfreunde jemals das Bild dieser Donna Diana aus seiner Erinnerung als ein Urbild hoher vollendeter kunstgeschaffener Schönheit entschwinden.

Von den übrigen Darstellern, namentlich von Hrn. Bluhm (Perin) und Hrn. Moltke (Don Cesar) darf man sagen, daß sie die Leistung der gefeierten Künstlerin wacker

unterstützten. Es ist von uns früher oft und mit Freude hervorgehoben worden, daß unsere Bühne in ihrer Gesamtkomposition durch die Umsicht der obersten leitenden Behörde bedeutende Kräfte und schöne Talente besitzt, an deren tüchtigen Leistungen wir oft uns zu erfreuen Gelegenheit hatten; und ich muß diese Anerkennung um so mehr hier wiederholen, da vielleicht frühere Bemerkungen über die theilweise Verwendung und Benützung dieser Kräfte, in einer durch nichts zu rechtfertigenden Weise mißverstanden worden seyn dürften. Auch das Publicum als solches kann, im Ganzen genommen, für ein Theater schwerlich besser gewünscht werden, und wir könnten unser auch in dieser Beziehung mehrmals ausgesprochenes Urtheil durch gewichtvolle Autoritäten aus unserer jüngsten Erfahrung bekräftigen, wenn es hier darauf ankäme, zu beweisen, daß an seinem Sinn und Empfänglichkeit für das Rechte, Schöne Klassische, so oft oder selten es ihm geboten wird, eben so wie an Genügsamkeit und Duldsamkeit gegen das Mittelmäßige und Schlechte, die freilich zuweilen den Schein der Gleichgültigkeit hat, weil sich die Theilnahme nicht, wie sonst überall, täglich oder wöchentlich in öffentlichen Organen ausdrückt, ihm nicht leicht ein anderes Publicum ähnlicher Art vorgezogen werden mag.

Herrn Bluhm dürften wir bei seiner Rolle hie und da auf ein hier gesehenes treffliches Vorbild — das Gastspiel Lebrun's — hinweisen, dessen Darstellung dieser Rolle bereits seit mehr als 20 Jahren zu den klassischen gehört. Seine Sprache war — hauptsächlich bei seinem ersten Auftreten — oft nahezu unverständlich. Das kam daher, weil er Rhythmus, Vers und Reim nicht gehörig beachtete, sondern oft die in dieser Hinsicht wahrhaft poetische Sprache des Stückes, durch ein rasches, überfliegendes Zusammenreißen und Raffen der Perioden und Satzglieder zu einer unerfreulichen Prosa gleichsam zusammenschürzte, zuweilen auch allzusehr in die Bühne hinein redete. Beides dürfte bei einer Wiederholung zu vermeiden seyn. Auch in einigen komischen Parthien mit seiner Floretta dürfte ein kleiner Dämpfer Weiden nicht schaden. Denn der spanische Gracioso darf nie sein Vaterland, das Land der anstandsvollen Grandezza par excellence, verläugnen, und nie zum Arlechino werden. Daß wir uns übrigens an dem lang entbehrten Genuße, diesen wackern Schauspieler einmal wieder in einer tüchtigen Rolle zu sehen, zu erfreuen vielfache Gelegenheit hatten, braucht nicht erst ausdrücklich versichert zu werden. Besondere Umstände scheinen die Ersetzung vieler seiner Leistungen durch Herrn Wagner in der verwichenen Saison veranlaßt zu haben. Mit welchem Erfolge und mit welcher Befriedigung des stimmfähigen Publicums, davon näher eingehend zu reden, ist hier nicht der Ort, und findet sich wohl ein andermal Zeit und Gelegenheit. In seiner Rolle als Don Gaston aber, war er offenbar nicht an seinem Platze.

Hiebei ein

Nicht selten ward jedes Wort, was er sprach, mit einem Lachen vom Publicum aufgenommen, das der Darsteller sich hüten muß, für eine Anerkennung seiner Leistung zu halten. Ist auch Don Gaston, wie Don Luis, gegen Don Cesar nur eine Nebenfigur, so darf er doch nicht in dieser obenhinfahrenden Oberflächlichkeit des Tons und der Manieren gehalten werden. Kommt dazu eine gewisse weichlich hingeleitende negligirte Flüssigkeit und Volubilität der Sprache, und jenes unangenehme, provinciell accentuirte Hervortönen der Endsilben, besonders des End-*e*, so wird der Eindruck nur verschlimmert. Hr. Wagner ist strebsam, äußerst fleißig, er memorirt musterhaft, dazu besitzt er natürliche Lebendigkeit und ein nicht unbedeutendes mimisches Talent, das durch sorgfältiges Studium sich gewis bedeutend weiter bildet, aber es ist fast alles leider noch roh; seine Darstellungen und Charaktere sind eintönig, die Eleganz und Feinheit des höheren leichten Conversationstons fehlt noch durchaus, und wird durch eine übersprudelnde Redefertigkeit eben so wenig ersetzt, als jenes schlendernde, negligente Sich gehen lassen für künstlerische, ihre Mittel beherrschende, und deren Gebrauch zügelnde Leichtigkeit gelten darf. Kurz, um individuell lebendige Gestalten, von dauern dem Leben in der Erinnerung, zu schaffen, bedarf es noch eines Studiums, dessen erste Bedingung Selbsterkenntniß und Selbstverläugnung ist. Doch wie gesagt — ein andermal mehr über diesen Gegenstand — der eine Besprechung um so eher verlohnt, je höher wir den Gewinn anzuschlagen haben, der unserer Bühne durch gute Schaltung eines von uns keinesweges mißkannten Talents erwachsen dürfte. Unter den beiden weiblichen Nebenrollen der Prinzessin vermisten wir Madame Bluhm, und doch sollte zur Vollendung eines so seltenen Kunstgenusses, wie er uns durch Frau. Bauer zu Theil wurde, an einheimischen Mitteln nichts ohne Noth gespart werden. Herr Burmeister (als Vater der Prinzessin) repräsentirte den Fürsten recht lobenswerth, auch Hr. Häser darf das Lob guter Darstellung des Don Luis nicht versagt werden. Nur bemerken wir eine Klippe, vor der er sich zu hüten hat. Es ist das vorwiegende declamatorische Element seines Vortrages, welches, verstärkt durch ein unangenehm schmetterndes Schnarren, zumal bei der Aussprache des ominösen Buchstabens *rr*, seinem Vortrage die Natürlichkeit raubt. Diesen Uebelstand hatten wir noch fast in jeder Rolle, in welcher wir Hr. H. sahen, zu bedauern und wegzuwünschen Gelegenheit, so namentlich in den Verwirrungen, wo er als Assessor Born mehrfach in dem Falle war, uns einen entscheidenden Beweis seines Talents für dieses Fach von Rollen zu geben. Als Don Louis war endlich seine Haltung oft unpassend vorgebeugt, der Kopf verstehend, die Füße in der anstandslofsten aller Positionen, der parallelen, nebeneinander wurzelnd. Das sind Kleinigkeiten, aber solche, die doch zur Sache gehören.

Weiblatt.

Beilage

zu № 23. der Mittheilungen, vom Sonnabend den 6. Juni 1840.

2.

Das Tagebuch von Bauernfeld und die junge Pathe.

Aufgeführt am 31. Mai 1840.

Das Tagebuch ist eines der schwächsten Stücke des Hrn. v. Bauernfeld, und z. B. mit dem »Bürgerlich und Romantisch« desselben Verfassers durchaus nicht zu vergleichen. Das Widerwärtige, ja sitzlich kaum Erträgliches der Hauptrolle, was in dem Umfange liegt, daß unserm sittlich-ästhetischen Gefühle zugemuthet wird, an einem Mädchen Antheil zu nehmen, welches die Intrigue ihrer Maskirung als imbecille nicht etwa nur in den Brautstandstagen, sondern bis über die Hochzeit und ihre Consequenzen, in die Fliederwochen hinein fortsetzt, und einen Mann nach Herz und Kopf zu achten, bei dem eine solche Däpierung nur möglich ist, stieß uns schon sehr von diesem Lustspiel zurück. Die Darstellerin that natürlich Alles, um das Grelle der hier aufgetragenen Farben zu mildern, und lieferte wirklich einen thatsächlichen Beweis, daß das Genie eines begabten Künstlers die faux pas eines Poeten zu verdecken, ja zum Theil sogar ganz zu beseitigen vermag. Sie ließ von vorn herein den Zuschauer — dem ja die Intrigue ein Geheimniß ist — merken, daß er hier eine angenommene Rolle vor sich habe, und spielte diese doch wieder so vortreflich, daß sie auch an sich genommen den höchsten Beifall erwarb. Aber tant pis für den armen Hauptmann, der dadurch nur um so mehr in Nachtheil und überhaupt viel zu gut wegfommt, wenn ihm, der leichtfertig und gesinnungslos genug sich zeigt, um 20,000 Thaler »eine Gans« zu heirathen, statt dieser zum Schluß eine liebenswürdige Frau zu Theil wird. Sein »edler, tüchtiger Charakter« existirt nämlich nur in dem »Tagebuch« seiner Braut, im Stück merkt man nichts davon, ausgenommen, daß er bei vierzig Jahren leichtsinnig genug ist, einem Springinsfeld von jungem, noch leichtsinnigern Husarenofficier, ein Drittel seines Vermögens mit nichts dir nichts an den Hals zu werfen. Kurz, das Stück ist Fabrikarbeit, leichte nürnbergische Waare, die sich indeß, so gut dargestellt, wohl ansehen läßt. Hr. Bluhm (als Lieutenant) war ganz in seinem Element, desgleichen Advocat Raschler und Frau (Herr Burmeister und Demoiselle Scholz). Herr Moltke (Hauptmann Wiese) in dem Monolog der ersten Scene

etwas zu sehr declamirend, und Selbstfragen und Selbstantworten zu scharf und gleichsam in recitirender Weise abgehend, im Uebrigen brav.

Die junge Pathe. Ein artiger französischer Schwank, den wir wohl im Original sehen möchten. Mademoiselle Bauer (als Frau v. Lucy) war in diesem Gemisch von lehrmeisterndem Ernst und halbkindischer Mädchenhaftigkeit wahrhaft entzückend, und ein rauschender Beifall begleitete auch hier fast jede Wendung ihres Spiels. Rechnet man dazu, daß Herr Wagner (Eduard) hier ganz in dem ihm zugesagenden Elemente versirend, und durch seine Partnerin gleichsam über sich hinausgehoben das ihm Mögliche leistete, und daß unser trefflicher Tencke als Pächter Jean das Trio vollenden half, so kann man die Heiterkeit erklärlich finden, in welche das Publicum durch diese vorzüglich gelungene Darstellung versetzt wurde. Ueberhaupt aber darf nicht verschwiegen werden, wie sich die gefeierte Künstlerin über die sie unterstützenden einheimischen Mitglieder und das tüchtige, rasch und prompt eingreifende Zusammenpiel in hohem Grade anerkennend ausgesprochen hat.

Indem wir schließlich unsern Dank der liebenswürdigen Künstlerin sowohl, als denen, die sie uns, wenn auch nur auf kurze Frist, zugeführt, wiederholen, erlauben wir uns den Wunsch im Namen vieler Kunstfreunde auszusprechen, das große und seltene Talent derselben bei ihrer, wir hoffen, baldigen Rückkehr in Rollen zu bewundern, die im höhern Grade als z. B. die letzterwähnten ihrer Meisterschaft würdig, zugleich einen bleibenden Genuß bei uns zurücklassen. Das Stück, das wahrhaft Schöne in so hoher Vollendung wie hier zu schauen, ist ein so seltenes, und die Blüte des Schönen in der Kunst des Individuums so kurz, das uns jedesmal beim Abschied ein gewisses Gefühl Wehmuth beschleicht, in welchem wir auch diesmal wohl manchen Uebereinstimmenden zählen dürften. Und indem uns diese Gedankenverbindung unwillkürlich wieder auf den Anfang unserer flüchtigen Skizze zurückführt, gedenken wir der letzten Worte jener Cypressenkränze, die wir an jenem düstern Novembertage auf Louise Moltke's kaltes, eisumstarrtes Grab legten:

Lagert euch still auf ihr Grab, ihr trauergrünen Cypressen,
Bis es im kommenden Lenz Weilchen und Rosen umbtäuh'n.

Der Lenz ist wiedergekehrt, und die Erinnerungen, die uns das Meisterpiel unserer gefeierten Künstlerin erweckt hat, sind die schönsten Weilchen und Rosen, die wir auf dem Grabe unserer entschlafenen Freundin niederlegen.

Dr. Adolf Stahr.

