

Landesbibliothek Oldenburg

Digitalisierung von Drucken

Mittheilungen aus Oldenburg zur Beförderung angenehmer Unterhaltung

Oldenburg, 4.1838 - 8.1842

No. 48, 26. November 1842

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

Mittheilungen

aus

Oldenburg.

Ein

vaterländisches Unterhaltungsblatt über alle Gegenstände aus dem gesellschaftlichen Leben, den Künsten und der Literatur.

Vierter Jahrgang.

N^o 48.

Sonnabend, den 26. November.

1842.

Dramaturgische Studien

von Dr. Adolf Stahr.

Goethe's Egmont.

Aufgeführt

Oldenburg, den 21. November 1842.

Goethe's Egmont ist, wie die meisten Goethe'schen Dramen, das Produkt sehr verschiedener Zeiten. Begonnen ward er schon in der Frankfurter Periode 1769—1775 neben Werther und Götz (W. XXXI, S. 4)*. Seitdem hatte Goethe nur in abgerissenen Stunden daran weiter gearbeitet; beendet wurde das Werk in der ersten Gestalt im Januar und Februar d. J. 1782, (Briefe an und von Merk II, N. 87.); doch ohne daß es in derselben dem Dichter selbst genügt hätte. In einem Briefe v. 5. Mai 1782 an Frau von Voigts, Mäßer's Tochter, mit welchem er die Zusendung des Stückes begleitet, klagt er: »daß er seit jenen ersten Anfängen nicht so viel Muße gefunden, um das Stück so zu bearbeiten, wie es wohl sein sollte.« (Miermer II, S. 143.) Er nahm es mit, als er nach Italien entfloh. Am 5. Juli 1787 schreibt er aus Rom: Egmont ist in Arbeit, und ich hoffe, er wird gerathen. Wenigstens habe ich immer unter dem

Machen Symptome gehabt, die mich nicht betrogen haben. Es ist recht sonderbar, daß ich so oft bin abgehalten worden, das Stück zu endigen, und daß es nun in Rom fertig werden soll. Der erste Akt ist in's Reine und zur Reise; es sind ganze Scenen im Stücke, an die ich nicht zu rühren brauche.« Am 30. Juli: »Egmont rückt zu Ende. Der vierte Akt ist so gut wie fertig.« Er freut sich auf den Beifall der Freunde, und fühlt sich recht jung wieder bei seiner Arbeit an diesem Stücke. Am 11. August meldet er, das Stück sei fertig, und werde zu Ende des Monats abgehen können, wo er denn »mit Schmerzen« das Urtheil der Freunde erwarte. Am 6. September sendet er es ab, und zwei Monate später erfreut er sich des ersten beifälligen Wortes seiner Weimari'schen Freunde (W. XXXI, p. 139—141), und beantwortet einige ihrer Ausstellungen über das Verhältniß Klärchens zu Egmont.

Er fühlt es indeß bald selbst aus dem wenigen, was ihm die Freunde über Egmont schreiben, heraus, daß sie noch mehr gegen denselben auf dem Herzen haben: »D, wir wissen genug (schreibt er an Herder), daß wir eine so große Composition schwer ganz rein stimmen können! es hat doch im Grunde Niemand einen rechten Begriff von der Schwierigkeit der Kunst als der Künstler selbst« — (S. 161). Die Ausstellungen bleiben denn auch nicht aus, und er beantwortete sie durch ein Zeugniß seiner Freundin Angelica, welches dann besonders auf die Rechtfertigung und Bedeutung der Erscheinung am Schlusse des Stückes gerichtet ist (S. 183—185).

Allein weit schärfer als die Weimari'schen Freunde traf unmittelbar nach Goethe's Rückkehr aus Italien Schil-

*) Nach Goethe's eigener, genauerer Angabe an einem andern Orte dichtete er das Werk in seiner ersten Gestalt im Jahre 1775. Siehe: Werk XXXI, p. 139. — Die lange Zwischenzeit, die zwischen dem ersten Entwurfe und der leztlichen Vollendung liegt, in welcher das Stück nicht gänzlich umgeschrieben wurde, hat sehr bemerkliche Spuren der verschiedenen Entwicklungsphasen zurückgelassen, durch welche der Dichter unterdessen hindurchgegangen war.

ler's Kritik (in der Allgem. Literaturzeitung 1788) das Gedicht. Schiller griff nicht das Einzelne, er griff das Ganze an. Man kann sagen, er lieb das Gedicht gelten, er bewunderte dessen Schönheiten, aber er verwarf die Tragödie.

Schon Aristoteles hat gesagt: »Die Hauptsache in der Tragödie sei die Handlung und der Zweck (τέλος), nicht der Charakter der Individuen, und diese handelten nicht um ihre Charakter darzustellen, sondern diese würden um der Handlung willen mit einbegriffen.« *) »Daher,« fährt der Alte fort, »kann es eine Tragödie ohne Handlung nicht geben, wohl aber ohne individuelle Charaktere. Und wenn Jemand inwiefern Charakterisierende Reden und wohl gemachte Gespräche und geistreiche Gedanken vortragen wollte, so wird er doch nicht das hervorbringen, was die Wirkung der Tragödie sein soll. Vielmehr wird dazu weit eher eine Tragödie im Stande sein, in welcher diese Stücke zwar weit unvollkommener sind, die aber eine rechte Fabel und Verknüpfung der Thatfachen darbietet. Dies Letztere sei der Grundbestandtheil und gleichsam die Seele der Tragödie.«

Ganz auf dem Boden dieser ewigen Sätze, die auch der philosophische Begründer der modernen Aesthetik anerkennen muß †), steht die Kritik Schiller's, ohne daß dieser damals von Aristoteles Poetik etwas wußte. Alles Charakteristische, alles was Aristoteles mit ἦθος ὑπόθεσις bezeichnet, findet Schiller im Egmont meisterhaft, aber die Seele der Tragödie fehlt. »Hier ist keine hervorragende Begebenheit, keine vorwaltende Leidenschaft, keine Verwicklung, kein dramatischer Plan; eine bloße Aneinanderreihung mehrerer einzelner Handlungen und Gemälde, die beinahe durch nichts als durch den Charakter zusammengehalten werden, der an Allen Antheil nimmt, und auf den sich Alle beziehen ***). »Die Einheit des Stückes liegt in dem Menschen « †)

Und wer ist dieser? — Die Tragödie, sagt Aristoteles, — und das Wort wird wohl stehen bleiben, so lange Menschen über die höchsten Gesetze der Kunst denken, die Tragödie ist die Darstellung einer ernstern (σπουδαίαν) Handlung, der Held einer Tragödie muß also ein σπουδαίος, ein ernster, ein großartiger Charakter sein ††). Ist dies der Egmont des Trauerspiels? Nein! er ist lebenswürdig menschlich, aber er ist kein Held, der sich mit ganzer Seele in ein großes Interesse, in einen großen Zweck versenkt, der aus seinem Pathos herans handelt,

und durch dasselbe untergeht. Die Freiheit, für die er in seiner Todesstunde stirbt, erfüllt sein Leben und Handeln in der Tragödie nicht. Hätte sie's gethan, so wäre die Nührung, die uns bei seinem Ausgange ergreift, eine ächt tragische geworden; so aber fällt er als ein Opfer seines unbegründeten Selbstvertrauens, seiner Unvorsichtigkeit, ja, das Wort ist nicht zu streng, seines Leichtsinns, und sein Geschick erregt unser Mitleiden, aber bewirkt keine wahrhaft tragische Erhebung.

Auf diesen Punkt zielen, genau betrachtet, auch alle Ausstellungen in Schiller's Kritik, und ich wüßte auch nicht, daß es den Verteidigern Göthe's gelingen wäre, eine einzige derselben zu entkräften. Man müßte denn etwa die Phrase dafür gelten lassen wollen, welche Schiller's Kritik »mehr philosophisch, psychologisch, moralisch, als ästhetisch« findet, ein Ausspruch, den man als Erbsück der Romantiker bei einem Manne wie Hoffmeister zu finden bedauern muß †).

Die Hauptpunkte der Schiller'schen Kritik sind im Einzelnen folgende. Das Bestreben Göthe's, den Charakter Egmont's durch seine schöne Menschlichkeit unserm Herzen nahe zu bringen, habe ihn verleitet, ihm »nicht einmal so viel Größe und Ernst übrig zu lassen, als erfordert werde, diesen Menschlichkeiten selbst das höchste Interesse zu verschaffen;« denn seine Schwachheiten würden nicht durch große Handlungen aufgezogen, »seine Verdienste und Thaten wissen wir nur vom Hörensagen, seine Schwachheiten hingegen sehen wir mit unsern Augen.« **) Dieser Zug prägt sich am stärksten nach Draniens Scheiden aus: »Nein, guter Graf, ruft Schiller aus, Runzeln, wo sie hingehören! und freundliche Mittel, wo sie hingehören! Wenn es Euch zu beschwerlich ist, Euch Eurer eignen Rettung anzunehmen, so mögt ihr's haben, wenn sich die Schlinge über Euch zusammenzieht. Wir sind nicht gewohnt unser Mitleid zu verschonen.« Schiller rügt dann ferner noch die unndthige, durch Egmont's Liebesverhältniß herbeigeführte, und der Motivirung von Egmont's Handlungsweise schädliche Abweichung von der Historie. Der geschichtliche Egmont stürzt sich durch sein Bleiben in's Verderben, weil er das Geschick von Weib und Kindern nicht opfern will, der Göthe'sche allein durch leichtsinniges Selbstvertrauen ***). Ja, selbst das Liebesverhältniß, wie es sich namentlich im Betrachte des unglücklichen Brackenburg gestaltet, widerstrebt der strengen Sittlichkeit des idealen Dichters, der sich freilich dafür von den Genialitätsmännern der Romantik für einen moralisirenden Pedanten ansehen lassen muß. Endlich findet er die hohe sinnliche

*) Aristot. Poetic. cap. 6.

**) Hegel Aesthetik III, S. 506.

**) Schiller über Göthe's Egmont. Werke XII, S. 369. d. Ausg. v. 1838. 8.

†) Daran erkennt man die Einwirkung des in Göthe's Jugendzeit, namentlich von dem wilden Lenz, verfochtenen dramatischen Grundsatzes: fabula una est, si circa unum sit. S. Meine Abhandl.: Schaffpeare in Deutschland, in Prag's Literaturhistor. Jahrbuch I, p. 32. ff.

††) Vergl. Schiller, S. 373.

*) Hoffmeister, Schiller's Leben Th. II, S. 293.

**) Schiller, S. 371–373. »Man kann hinzusetzen, daß die Mischung schwacher und mütter Charaktere, die Göthe immer eigen war, hier allzugroß ist, als daß sie nicht den in sehr zweideutiger Größe erscheinenden Helden heruntersetzen sollte.« Gerwinus V, p. 103.

***) Schiller, S. 373–375.

Wahrheit, die er an dieser Dichtung bewundert, durch die Erscheinung am Schlusse »muthwillig zerstört,« und er gesteht, daß er lieber einen sinnreichen Einfall entbehrt hätte, um eine Empfindung ungestört zu genießen*).

Sehen wir hier, wie Schiller mit tiefem Verstande die schwachen Seiten des Dramas, als Tragödie betrachtet, zu treffen weiß, so bewundern wir auf der andern Seite die feine Auffassung alles dessen, worin diese Schöpfung Göthe's unübertroffen dasteht. In der That, nur der lächerliche Pedantismus eines Göthediener's kann in dieser meisterhaften Kritik »Ungerechtigkeit«, ja »Unverstand« erblicken, und sich nicht entblöden zu behaupten, daß Schiller »das geniale Motiv des symbolischen Traumes oder der Vision gänzlich verkennt,« ja nicht einmal »die symmetrische Aneinanderreihung der Scenen begriffen, sondern höchstens die plumpen Cäsuren des niederfallenden Vortrages in Sinn und Gehör gehabt habe.« Weider ist es ein Philologe, der diese Hohheiten wirklich zu Markte gebracht hat**).

Die dramatische Kompositionsweise Göthe's ist bedingt durch das Verhältniß seiner Helden zu der sie umgebenden Objectivität, welche jenen gegenüber eigentlich nicht selbstständig wirkend, sondern nur mitwirkend ist***). Die Kunst der Göthe'schen Komposition, sagt Ulrici sehr treffend, besteht in der wechselnden Mannigfaltigkeit, in der künstlerischen und psychologischen Zusammenordnung der Scenen zu dem Zwecke, den Geist und das Leben des Helden in mannigfaltigster Ausbreitung zu entwickeln, und in der Geschicklichkeit, dadurch zugleich die Individualität aller übrigen mitwirkenden Personen herauszustellen und in angemessenen Dissonanzen um den Helden zu gruppieren; in dieser Art dreht sie sich spiralförmig, selten und meist nur scheinbar abspringend, um die Darstellung des Hauptcharakters, und führt diesen gradlinig durch. Er beginnt mit einer Scene, in welcher einige mehr oder minder bedeutende Nebenpersonen durch ihre Ansichten, Urtheile und Erzählungen den Charakter des Helden einführen, seine Vergangenheit und zugleich die gegenwärtige Lage der Verhältnisse andeuten. »Nun erscheint der Held selbst, und giebt in einer mehr oder minder wichtigen Situation seine Sinnesart kund, zunächst jedoch meist nur im Allgemeinen, sodann, nachdem die bedeutendsten der Nebenpersonen hinzugezogen, und bald untereinander, bald dem Helden gegenüber sich für und wider ihn erklärt haben, mehr und mehr im Detail, und in Beziehung zu den obwaltenden Umständen, bis endlich unter jener und dieser Mitwirkung aus der vollständig entwickelten Individualität der Hauptperson ihr Schicksal hervorbricht.« †)

Bei der Kritik des Göthe'schen Egmont, wie überhaupt jedes einzelnen Kunstwerks, ist nun eine gedoppelte Be-

trachtungswiese möglich. Entweder nämlich kann man das Kunstwerk gleichsam unter seine eigene Gesetzmäßigkeit fassen, indem man unabhängig von Theorie und Begriff betrachtet, welches die Intention des Künstlers war, was er machen wollte, wie er sich die Aufgabe stellte, und wie er sie gelöst hat. Hält man bei dem Egmont diesen Gesichtspunkt allein fest, so wird man zugeben müssen, daß das Werk in sich vollendet, daß die Intention des Dichters vollkommen erreicht sei. Was uns Göthe im Egmont zeigen wollte, das hat er mit solcher Meisterschaft geleistet, daß hier kaum ein Zug fehlen, kaum ein Strich wegzumischen sein dürfte. In diesem Sinne kann man sagen, daß dieses Drama, daß das Göthe'sche Drama überhaupt, sein eignes Genre bilde, und verlangen dürfe nach dessen Gesetzen gerichtet zu werden. Aber dieser Standpunkt ist nicht der einzige, nicht der höchste. Jedes Kunstwerk hat zugleich seinen Begriff zu erfüllen, denn der Begriff ist sein innerstes Wesen, die lebendige Seele alles Individuellen. Je vollkommener es dem Begriffe seiner Gattung entspricht, desto vollendeter ist es selbst. Von diesem Standpunkte geht die Schiller'sche Kritik aus, und es ist derselbe Unverstand, der Theorie und Praxis, Begriff und Erscheinung dualistisch auseinanderhält, welcher meinen kann: Schiller und die Gleichgesinnten hätten nur für sich Recht, ihr Tadel treffe eigentlich das Göthe'sche Stück nicht, »denn es stamme aus eignen, mitgebrachten Ideen, nicht aus dem Kunstwerke selbst, welches ein Gesetz nicht anzuerkennen brauche, unter dem es nicht geboren sei.« †) Da hört denn freilich alle Kritik auf. Denn diese ebenso rohe als unklare Vorstellungswiese setzt gerade das, wodurch ein Kunstwerk das ist, was es ist, zu einem Zufälligen oder Unwesentlichen herab. Entweder aber giebt es einen Begriff der Tragödie, dem sich keine Dichtung, wenn sie Tragödie sein will, entziehen kann, oder die Willkür des subjectiven Beliebens wird proclamirt, und die Vernunft der Sache als Nebensache behandelt. Freilich soll die Herrschaft des Begriffs in der Kritik nicht zur Tyrannei, und ein Kunstwerk darum noch nicht als solches negirt werden, weil es dem Begriffe nur unvollkommen entspricht. Vielmehr hat die Kritik das Maas zu ermitteln, in welchem sich das einzelne Kunstwerk seinem Begriffe nähert, und die unwiderlegliche Thatsache, daß z. B. nur wenige Tragödien dem Begriffe vollständig entsprechen, wird den philosophischen Kunstrichter ebensowenig zum abstracten Urtheiler machen, als ihn auf der andern Seite die höchste Virtuosität, mit welcher ein Künstler, ein Dichter seine subjective Auffassung, seine Weltansicht gestaltend darzustellen gewußt hat, gegen die Berechtigung jenes höheren Maasstabes verblenden wird.

Die wahre Kritik wird also auch bei der Beurtheilung unseres Kunstwerks beide Seiten vereinen, sie wird zu zeigen und anzuerkennen haben, daß dasselbe nach der einen

*) Schiller, S. 380.

**) Riemer, Mittheilungen über Göthe II, S. 551.

***) Vergl. Ulrici über Shakespeare, S. 584. ff.

†) Ulrici, a. a. O. S. 585.

*) Hoffmeister II, p. 294.



Seite ein in sich vollendetes lebensvolles Kunstwerk sei, und daß es dennoch die höchsten Forderungen der Tragödie, und namentlich der historischen Tragödie, nicht befriedigend erfülle.

Mitten in einer Weltlage, in einem Volke, in welchem sich von allen Seiten die drohenden Wetterwolken eines politischen Drakens zusammenziehen, der in einem vierzigjährigen blutigen Kriege jenem Weltzustande, jenem Volke nach unsäglichen Opfern eine neue politische Gestalt geben sollte, am Vorabende also einer Revolution, sehen wir Egmont auftreten. Jung und tapfer, großmüthig und ritterlich, freundlich und herablassend, durch glänzende Waffenthaten bewährt, ist er der Stolz, die Freude und die Hoffnung seines Volkes. Er liebt dieses Volk, er achtet es, *) er weiß, welche Gefahren ihm drohen; er weiß, daß Dranien und andere Fürsten auf Abwehr dieser Gefahren sinnen, daß das Volk auch auf ihn zählt. Aber mitten in dieser allgemeinen Aufregung isolirt er sich. Seine Theilnahme durch die That geht auf der einen Seite nicht über ein gewisses Zustimmien des partiellen Beschwichtigens und zum Friedenwirken, auf der andern nicht über einen halb lustigen politischen »Pastnachtscherz« hinaus. Sein hoher Rang, sein goldnes Vließ, seine Volksbeliebtheit, seine Dienste, die er dem spanischen Hause erwiesen, und endlich das Gefühl seiner Kraft, die strogende Fülle des Jugendmuthes, dies alles vereint sich, ihm ein Selbstvertrauen einzufößen, welches seiner Lebensansicht zu Statten kommt, die selbst das Grusle als einen Scherz zu nehmen, nur allzu geneigt ist. Es gemüthet uns bei seinem Anblick, als erblickten wir, um mit Schiller zu reden, einen Nachtwandler, der auf jäher Dachspitze wandelt. Dies Selbstvertrauen, welches den von einem vollen, erusten, tiefen Inhalt als seinem Pathos erfüllten Helden erst zum Helden macht, richtet ihn zu Grunde, thatlos zu Grunde, weil es bei ihm im Bunde mit der Halbheit des Handelns steht. Ein Held ist, wer in seinem Gegner den Gegner und damit die Nothwendigkeit des Entscheidungskampfes erkennt. Wer vermitteln will, wo die eisernen Spitzen der Gegensätze aufeinander treffen, wer sich zwischen Freiheit und Knechtschaft stellt, weil er sie versöhnen zu können meint, ist ein Thor, vielleicht ein lebenswürdiger Thor, dessen Fall uns eine Thräne des Mitleids entlockt, aber kein Held einer Tragödie, welche den Kampf der Gegensätze zu zeigen und die Veröhnung derselben zu höherer Ein-

*) Ich kenne meine Landsleute (sagt er zu Alba). Es sind Männer, werth Gottes Boden zu betreten; ein Jeder rund für sich, ein kleiner König, fest, rüdrig, fähig, treu, an alten Sitten hangend. Schwer ist's, ihr Irrthum zu verdienen, leicht zu erhalten. Starr und fest. Zu drücken sind sie, nicht zu unterdrücken. Allein leider hat der Dichter diese Charakteristit nicht in Scene gesetzt. Der entsprechen etwa die Repräsentanten des Volkes in der Dichtung diesem Bilde? Ich glaube, daß ich hier in diesem Mangel Spuren des Einflusses der verschiednen, weit auseinander liegenden Zeiten finde, in denen Göthe den Egmont dichtete.

heit selbst über den Leichen ihrer Träger und Verfechter darzustellen hat.

Wie bei Hamlet, ist auch hier eine große Aufgabe auf ein Individuum gelegt, das ihr nicht gewachsen ist und darum zu Grunde geht. Aber Egmont arbeitet sich nicht, wie Hamlet, an dieser Aufgabe selbstqualerlich ab, er besseitigt sie, er wirft sie von sich. Jenem raubt das Bewußtsein seiner Aufgabe alle Lebensfreude und Lust. Diesem hilft die Lebenslust über das Bewußtsein seiner Aufgabe hinweg, ja, der Genuß am Leben, an Liebe und Liebeslust, am frischen Moment des unmittelbaren Daseins wied ihm nur noch gesteigert durch die drohende Gewitterschwüle um ihn her. Denn sein Pathos, wenn wir es so nennen dürfen, das, wofür er lebt, das, um dessentwillen allein ihm das Leben lebenswerth erscheint, wer kennt es nicht? es ist die Freiheit, aber wohlgemerkt, die Freiheit des Einzelnen, des Subjects, von aller Sorge und Vorsicht, von allem, was das Herz des Mannes im Leben preßt und die Stirn in Falten legt, diese Freiheit, die im Vollgefühl sinnlicher und geistiger Frische und Gesundheit mit dem Leben wie mit einem heitern, bunten Faßching spielt, eine Freiheit, um die sich der Epheu der Liebe süß schmeichelnd rankt, und die auf dem brausendenrosse der Jugend über die gemeinen Geminnisse der Erde mit ächter Reiterlust und Reiterfähigkeit dahin fliegt. Dieses egoistische Ideal seiner Freiheit, das er gegen seinen Dheim, gegen seinen Vertrauten, gegen Dranien, ja selbst im Kerker ausspricht, will er durchsetzen und behaupten, und er geht zu Grunde, weil diese Durchführung eine Unmöglichkeit ist. Nicht die List und Macht seines Gegners, nicht die ihn umgebenden Verhältnisse, nicht der Kampf der Principien in dem er mitten innen steht, nicht die Schwäche oder Gleichgültigkeit seines Volkes sind es, die ihn verderben, sondern sein Princip, nicht seine Thaten sind es, die ihn unter Alba's Mordbeil liefern, sondern seine Unthätigkeit, der Mangel aller That. Dies ist das Härteste, was man von dem Helden eines tragischen Gedichts sagen kann. Aber von Egmont muß es gesagt werden. Vergebens verschanzt er in der Unterredung mit Dranien diese Schwäche seines Characters hinter Gründen der Menschlichkeit und Klugheit. Sie zertreiben, wie Spreu im Winde, vor der überlegenden Gewalt des thatkräftigen Characters, der seine Zeit und die Aufgabe ihrer Fürsten und Helden begreift. Und das »Mittel«, durch welches er am Schlusse jener Scene diesen »fremden Tropfen« der Sorglichkeit aus seinem Mute zu werfen und die Nuzeln von seiner Stirn zu bannen sucht, — hat Schiller richtig bezeichnet. Auch beweist die Zusammenkunft mit Alba im folgenden Akte, wie scharf und richtig Egmont selbst in gewissen Augenblicken, die Lage der Dinge erkennt, und so gewiß er Alba und seine Ansichten nicht erst von heut' und gestern kennt, so gewiß steigert dieser Akt, weit entfernt, Egmont als tragischen Helden zu heben, vielmehr noch das Gewicht des

ver
ficht

Vorwurfs, welcher seine unbegreifliche Verblendung, das Kind seines Lichtsinnes, trifft.

Mit dieser Scene beginnt der Dichter einzulenkten. Er fühlt, daß Egmont's Ausgang, soll er nicht aller tragischen Wirkung verlustig gehen, eines kräftigeren Motiv's, einer tieferen Begründung bedarf. In der Unterredung mit Alba ist Egmont Mann und Held in jedem Worte, das er spricht. Die rücksichtslose, stolze Kühnheit, mit der er hier seines Volkes Sache führt, hebt ihn in unserer Schätzung weit höher, als die frühere persönliche Liebenswürdigkeit. Nach dieser Unterredung, fühlen wir, ist jedes Band zwischen ihm und der Gegenpartei zerrissen, jetzt würde er, jetzt müßte er handelnd für seines Vaterlandes Freiheit die entschiedene Partei ergreifen, und auch Alba ist in seinem Rechte, wenn er diesen gefährlichen Gegner nicht mehr entrinnen läßt, den ihm »Verblendung« in die Hand geliefert.

Am schlagendsten aber beweiset der Schluß selbst, wie tief der Dichter die Nothwendigkeit empfand, dem früher vorherrschenden Charakterinhalt, und der von uns entwickelten Lebensanschauung Egmont's ein gehaltvolles Pathos zu substituiren. Die vielgetadelte Erscheinung *) dient dabei gleichsam als der deus ex machina, indem durch sie Egmont's Tod als ein Opfer für Vaterland und Freiheit bezeichnet wird, und dieser Traumvorstellung gemäß, sind denn auch die letzten Worte gehalten, mit denen Egmont zum letzten Gange sich anschickt. Sie ist es, die Erscheinung »der göttlichen Freiheit« in der Geliebten Gestalt, die ihm die Zuversicht des Trostes giebt, den ihm sein Handeln in der Tragödie nicht oder nur sehr unvollkommen geben konnte:

»Ich sterbe für die Freiheit, für die ich lebte und focht,
und der ich mich jetzt leidend opfere.«

Wir müssen es uns hier versagen, die Stellung und das Verhältniß des Gedichtes zu Goethe's eigener Entwicklungsgeschichte, auf der einen, und zu der Geschichte der Weltbewegung seiner Zeit, auf der andern Seite zu betrachten **), sowie die innere Nothwendigkeit dieser Goethe'schen Auffassung der historischen Tragödie und des historischen Charakters aus des Dichters Individualität und seinem aus derselben hervorgehenden ablehnenden Verhältnisse zu dieser Dichtungsgattung zu begreifen. ***) Nur so viel sei bemerkt, daß das letzte, gründlich durchgeführte, nur Goethe's eigenes Urtheil bestätigen würde, der sich das Vermögen, eine »wahre Tragödie zu schreiben«, selbst ab-, und die Ueberzeugung aussprach: »daß er sich durch den bloßen Versuch zerstören könne.« Er fühlte, »daß er nicht zum tragischen Dichter

geboren, da seine Natur conciliant sei, und ihn daher der reine tragische Fall nicht interessiren könne, da dieser von Hause aus unverföhnlich sein müsse. *) Allein dies Alles, sowie auch den Nachweis der Spalten und Fugen der verschiedenartigen, durch die Zeit soweit auseinander liegenden Bestandtheile des Ganzen, deren Spuz selbst die Meisterhand Goethe's nicht zu verwischen vermochte, müssen wir uns hier versagen, um noch für ein Paar Worte über die Darstellung Raum zu behalten.

Wir sahen überall redliches Streben und guten Willen, nirgends ganz Verfehltes und Schlechtes; ein gutes Zusammenspiel, die Volksscenen belebt und heiter, vor allem durch den prächtigen V a n s e n, (Herr Jenke) diese kostbare Mischung von Einsicht und Niederlichkeit, Muth, Frechheit und gutem Humor. Die gut ausgeführte Beethoven'sche Musik, der in den kurzen Zwischenscenen etwas mehr Geräuschlosigkeit zu wünschen gewesen wäre, unterstützte den idealen Eindruck des Ganzen. Die kleineren Rollen Ferdinand's, Brakenburg's Richard's u. a., waren fast durchweg zu loben. Von Machiavell hatten wir uns mehr versprochen; das Deklamatorisch-Pathetische schien uns hier nicht an seinem Orte, der seine, klare, kluge, durch und durch verständige, ruhige Politiker und Diener seiner Fürstin, trat nicht hervor. Silva, der Diener des gefürchteten, stolzen Alba, durfte, schien es, den Brief mit weniger Lebhaftigkeit der begleitenden Worte und mehr ehrfurchtsvoller Zurückhaltung überbringen. Uebrigens entsprach er, wie Gomez seiner Rolle. Aber mit der Auffassung und Darstellung Alba's, auf welche der Darsteller ein sichtbares Studium verwendet hatte, können wir uns nicht ganz einverstanden erklären. Die eiserne Strenge und Rauheit, der starre, eiserne Lakonismus dieses »eisernen Thurns, zu dem die Befagung Flügel haben muß«, das aus einem Guffe der ganzen Gestalt, schien uns nicht erreicht. Sollen wir aber von dem vielen Guten und Schönen das Gelingenste bezeichnen, so waren es für uns die Scenen zwischen Egmont und seinem Secretair, Klärchens Abschied von Brakenburg und vor Allem die Scene zwischen Egmont und Dranien, die von tief ergreifender Wirkung war. Auch die Regentin war im dritten Aufzuge zu loben, doch dürfte sie künftig das weinerliche des Tons noch mehr zurück, und dafür den Ausdruck gekränkter Stolz mehr hervortreten lassen.

Die Traumersehnung dauerte zu lange, und wurde dadurch zu materiell. Dergleichen muß rasch vorübergehen, wenn es wirken soll. Diese Erfahrung machte man auch im Jahre 1819 zu Berlin, und benutzte sie bei späteren Aufführungen **).

*) Briefwechsel mit Schiller Nr. 388, mit Zelter Nr. 826.

***) S. Fr. Schälze über die Aufführung von Egmont in Berlin am 20. Dec. 1819, in Nicolovius Schrift: Ueber Goethe (Leipzig 1828) I, p. 347, vgl. 348. Wir empfehlen die dortigen Andeutungen der Regie bei einer Wiederholung des Stückes.

*) J. B. v. Schiller, Herder, u. a. m.

**) Andeutungen darüber findet man bei Servinus: V, p. 103. ff. p. 487 ff.

***) Vgl. Schätzp. in Deutschland p. 37 ff. p. 42 ff.



Schließlich glauben wir den Wünschen vieler, an jenem Abende zufällig verhinderten, so wie auch mancher andern Kunstfreunde, zu entsprechen, wenn wir uns die Bitte erlauben, uns recht bald durch eine Wiederholung dieser, im Ganzen unserer Bühne zur Ehre gereichenden Darstellung zu erfreuen.

Aus einem Tagebuche im Kaukasus.

Der General von Nennenkampff mußte die von ihm bisher befehligte Division in Polen, die erste der Armee, dem General Jähsi übergeben, dessen Division im südlichen Daghestan er wieder zu übernehmen hatte. Er verließ demnach Pultusk zu Anfange Junius 1842, um sich zu dieser Division zu begeben, in dem Chanat Kubá (meist von Turkomanen bewohnt) in dem Hauptort desselben, gleichen Namens (480 Häuser). In Tiflis, durch die Gegenwart des Fürsten Tschernitschew, zwei Monate lang aufgehalten, traf er in Kubá wenige Tage nach der so unglücklichen, bekannten Schlacht ein, in der die von ihm zu übernehmende Division allein agirt und so viel gelitten hatte. Er hatte seine Bagage den großen Umweg machen lassen und nahm für seine Person den Fußsteig durch's Gebirge. Kubá liegt hoch im Gebirge und doch nah dem Caspischen Meere, wo der Kaukasus an die Küste desselben ausläuft. Er schreibt aus Kubá:

»Nach meiner Ueberfahrt über den Masan nahm ich, mit meinem Adjudanten, einem Bedienten, einem Koch, einem Reitknecht und zwei Packpferden, den Weg gerade durch's Gebirge und mußte im Dorfe Amabi, welches dem Sultan der Eliseischen Provinz gehört, Halt machen und den Bey, den mir der Sultan zur Beglückwünschung entsandte, empfangen. Ich habe die Freude gehabt, bei diesen freien Einwohnern viel Wohlhabenheit, offenes Wesen in allen Aeußerungen und Gastfreiheit, so wie rings die bewundernswürdigste, üppige Schönheit der Natur zu finden. Der Weg führte zuvörderst durch herrliche Waldgegenden und durch viele, von Bächen bewässerte Wiesen. Im nächsten Dorfe, wo ich meinen zurück gebliebenen Koch abwartete, bewirthete mich ein alter Tartar in seinem Hause mit weißen Melonen, Arbusen, prächtigen Kirschen und Gurken. Die Hitze an dem Tage stieg auf 34° Reaumur und die Einwohner selbst erinnerten sich nicht, jemals so große Hitze erlebt zu haben. Nachdem der vermiste Koch aufgefunden war und ich meinen Weg fortgesetzt hatte, begegnete mir abermals ein Abgesandter des Sultans, an der Spitze von zwanzig Begleitern, ein vornehmer Tartar. Die gegenseitigen stummen Complimente schienen kein Ende zu nehmen; wir hatten keine Dolmetscher. Zehn Werste weiter kam der Bruder des Sultans mit vierzig Begleitern

und auch ohne Dolmetscher. Alle waren sehr schöne, muntere Leute; die Gegend ein herrlicher Garten; dichter Schatten von Nuphbaumen, wildem Wein und im Schatten eines Maulbeerbaumes hätte eine halbe Escadron Platz gehabt. Wo ich mit diesem zahlreichen Gefolge durch andere Ortschaften zog, lief alles Volk zusammen, brachte Früchte u. Endlich kam auch der schöne junge Sultan selbst, mit noch viel mehr prächtigem Gefolge und Dolmetschern; die Freude und Schmeicheleien waren die zärtlichsten, zumal alter Bekannter, die vieljährige Erinnerungen erneuerten; wir bekamen neue Pferde, leicht und schnell wie Rehe; es ging wie mit Vogelstuge 16 Werste, wo ich bei dem Metshott (Kirchhofe), zu Aller Verwunderung hielt, abfaß und am Grabe des Sultans den Winter nach stiller Betrachtung, die Trene und die Verdienste des Verstorbenen für unsere Regierung exaltirte. Die Freude darüber war so enthusiastisch, daß ich mich kaum zu retten wußte, vor allen Liebesdiensten. Die Zimmer, die mir der Sultan anwies, waren mit großem morgenländischen Luxus ausgestattet; die Teppiche und bunten Glasfenster waren prächtig. Die reichen Sammet-Polster waren eben so willkommen, wie die Abendkühle. Am Morgen, beim Kaffee, besuchte mich der freundliche Wirth und machte mit mir ein Bündniß, künftig bei allen Expeditionen nur unter mir zu dienen. Das war mir angenehm, denn er ist bei unserer Armee als ihr treuester und tapferster Bundesgenosß bekannt. Darauf führte er mir den Chan eines der mächtigsten Chanate zu, der russischer Seite ihm zum Gefangenen anvertraut war und den er sehr bemitleidete. Die Sache schien mir unbedeutend, vermuthlich vergessen; ich versprach dem, mit dem Wladimirorden gezeierten Alten, seine Angelegenheit in Erinnerung zu bringen, worauf ein Bote nach seinem Chanate abgesendet wurde, seine Kriegsmacht unter meinen Befehl zu stellen; er selbst wollte, sobald er frei sei, nicht von meiner Seite weichen. Ich erinnerte mich seiner auch von der Afatinischen Expedition her, wo er mit den Seinigen uns große Dienste geleistet hat. — Ich mußte den Tag, auch der rasenden Hitze wegen, bei dem freundlichen Sultan rasten, worauf Nachts bittere Kälte eintrat. Der Tag wurde mir wichtig, indem ich jetzt erst eine genaue Kenntniß der verwirren Verhältnisse so vieler kleinen Herrscher bekam, die uns dauernd feindlich und feundlich sind, Alle in nächster Beziehung zu Kubá stehen, was Alles mein Adjutant notiren mußte. Tages drauf, beim Frühstück, bei offenen Fenstern, von gedrängten Volkshaufen umstellt, brachte eine Deputation einen prächtigen, mit Gold verzierten Damascener-Säbel von venetianischer Arbeit, den mir der Sultan zum Geschenk sendete und gleich darauf selbst erschien. Ich gürtete den Säbel vor ihm, wobei das Volk draußen ein Beifallsgeschrei erhob. Ich gab dem Schatzmeister zwölf Ducaten. In Begleitung des Sultans reiste ich ab. Die ersten 18 Werste legte ich zurück durch Felsen-schluchten, in denen es unablässig aufwärts, steiler als das

Das der Jacobi-Kirche in Alga ging, nur daß die Natur von bezaubernder Schönheit war. Auf dem kaum 9 Zoll breiten Fußstege, am Rande unabschbarer Abgründe, auf Felsenstufen über dieselben, mußte ich die Augen schließen, um nicht toll zu werden. Ich bewunderte die hiesigen Pferde. Endlich kamen wir auf ein Wiesenstück, wo wir einen Augenblick ruheten und ich wirklich mit Vergnügen das Milchwasser und Schafffleisch genoss, daß die Landleute uns brachten. Es ging dann immer weiter aufwärts, die Vegetation ward immer ärmer, die Kälte nahm zu, der betäubende Lärm der Wasserfälle, deren Staub uns durchnäßte, ward unerträglich; endlich erreichten wir, inmitten tiefer Schneemassen, auf gefährlichem großen Plage, ein prächtiges Zelt, das der Sultan hatte aufschlagen lassen, die Mitte der heutigen langen Tagereise. Die Leute des Sultans bedienten uns feink. Thee in zierlichen Tassen, Suppe, Gemüse, Braten, Käse, Honig, Champagner und andere Weine und Obst restaurirten uns trefflich. Bald ging's nun weiter und nunmehr abwärts, zu Fuß, im tiefen Schnee, auf- und niederkletternd, unglaubliche Felsenstege, die Wolken tief unter uns, von einem Steinblock auf einen andern herabspringend, Dörfer wie Vogelnester hoch über und tief unter uns — ich darf nicht sagen, wie arg, Ihr hieltet's für Lügen. Tiefer unten ward's ebener, kamen große Thäler, wo wir aufsitzen konnten, eine andere Welt, warm und üppige Vegetation; das Volk lief von allen Seiten zusammen, theils schön und gut gekleidet, theils in Lumpen und schau; überraschend war die Erscheinung des Dorfes Salmütz, auf schroffen Felsen, ganz von schönen Häusern von Stein, manche fünf Stockwerke hoch. Hier war endlich unser Nachtlager, wo wir eben so splendid wie zuvor, bewirthet wurden. Doch bekam ich hier einen Offizier, mit sechszehn Mann Wache vom Sultan, der mich hier, im eigenen Gebiet, nicht sicher hielt. Tags darauf ging's an einen Berggücken hin, auf dessen anderer Seite feindliche Völkerschaften hauseten, bei denen Schamil (der berühmte Fanatiker) einen ansehnlichen Preis auf meinen Kopf gesetzt hatte. Die strenge Zucht des jungen Sultans gestattete ihm, uns überall ungestört durchzubringen, am schäumenden Samus hin, auf furchterlichen Felsenstegen, wo ein Untergebener des Sultans, Alga Ali, Gebieter von vier Dörfern, zugleich russischer Officier, mit dem Georgenkreuze vierter Classe geschmückt, ein schöner, junger, tapferer Mann, mit zahlreichem Gefolge, in drückender Hitze uns in's Dorf Lustischach führte zum Mittagessen. Dann ging es durch viele verrätherische Dörfer, wo ich gewiß der Gegenwart des Sultans und seines Gefolges, wie seiner großen Umsicht, mein Leben verdanke. Wir kamen durch reiche Thäler, große Dörfer mit vielstöckigen steinernen Häusern, sehr bevölkert, wo man uns Barina, eine Art spirituisen Meths, brachte. Nachtlager im großen Dorfe Karaschal, wo, der unbegrenzten uns bewiesenen Gastfreundschaft ungeachtet, der Sultan die Wa-

chen verdoppelte, und wohl wissen mochte, was er that. Am Morgen sagte mir der brave, kluge junge Sultan: Nun kannst Du mich allenfalls entbehren, und ich muß nothwendig zurück; ich laß Dir meinen braven Neffen, Mahmud Alga, mit 18 zuverlässigen Reitern. Darauf trennten wir uns mit aufrichtiger Liebe und Treue, wie alte bewährte Freunde. Nun ging es über einen hohen Berg, wo die Felsenstege und Wasserfälle mir ärger als je zuvor schienen, und oben die Pferde bis an den Hals in den Schnee sanken. Wir waren so glücklich, einen leidlichern Umweg zu finden, sonst wären wir umgekommen. So betrat ich die Kasamütsche Provinz, wo in diesen blutigen Kriegen wahre und große Heldenthaten vorgefallen sind. Wir mußten so viel zu Fuß gehen, daß die Ermüdung mich zwang, mich wieder zu Pferde zu setzen, obgleich wieder Stellen kamen, wo ich gern abgestiegen wäre, aber neben den Füßen des Pferdes nicht Platz genug fand, die meinigen zu stellen. Später, auf der herrlichsten Blumen-Wiese, vom belebenden Sonnenstrahl erwärmt, rasteten wir ein paar Stunden, bis ein schon früh Vorausgeschickter uns benachrichtigte, er habe uns, 12 Werst weiter, im Dorfe Külle, ein Nachtlager angeordnet, dem wir erwartungsvoll entgegenzogen, denn wir waren Alle, ich und meine Leute, der ungeheuern Strapaz nicht gewohnt, mehr und weniger krank. Wir vermischten die luxuriöse Bewirthung unsers Sultans sehr. — In dem großen Thale, das wir betraten, fanden wir eine sehr zahlreiche Bevölkerung, die prächtigsten Felder, Korn, Weizen, wie ich ihn sonst nirgends sah, 12000 Familien, die immer 17,000 Mann in's Feld stellen. Die Abwesenheit der Mannschaft benutzte oft der schreckliche Schamil zu Mord und Plünderung und Geißeln zu holen. Am Morgen kam mir aus dem Lager von Kasamüts ein Officier mit 80 Mann Escorte entgegen, und führte mich in's Lager. Der Commandeur, Fürst Argantinsky, cilte mit allen militärischen Ehrenbezeugungen, Rapporten u. zu meinem Empfange herbei, und ich hatte hier zuerst die Freude, die Tapfern meiner Division zu begrüßen. In Jubel und Tischfreuden, mit Musik und den bewundernswürdigsten einheimischen Kunsttänzern machte der Tag einer frühen wohlthätigen Nachtruhe Platz. Am folgenden Tage begannen die gut gebahnten Wege, die für uns noch den Reiz der Neuigkeit hatten, und am 24. traf ich hier in Kuba ein.

M u s i k.

Wir hatten in der vergangenen Woche den seltenen Genuß, zwei der größten Virtuosen auf der Flöte zu hören. Der Kammermusikus Heinemeyer aus Hannover trug uns mit seinem Schüler, dem hiesigen Kapellmusikus Herrn Müller am 15. Novbr. ein Concertino

von Fürstena u mit ausgezeichnete r Reinheit und Präcision vor, wobei auch unser Müller rühmlichst erwähnt zu werden verdient, indem derselbe sich möglichst bemüht, seinen Meister zu erreichen. Ein Concertino für Eine Flöte, welches Herr Heinemeyer sodann nach eigener Composition spielte, gab uns neue Gelegenheit, seinen schönen Ton und seine eminente Fertigkeit zu bewundern.

Am Freitage gab unser lieber Landsmann Fürstena u ein Concert. Es war nicht so besucht, wie die Concerte, welche er vor Jahren im von Harten'schen Saale gab, wo z. B. seine Netto-Einnahme einmal über 200 Thlr. betrug. Ob der Patriotismus der Oldenburger abgenommen hat? oder? — Der wackre Künstler wurde jedoch herzlich empfangen, und trug mehrere Sachen eigener Composition theils mit seinem Sohne Moriz, theils allein vor. Er selbst gefiel am meisten in dem „Adagio und Variationen für die Flöte, über ein Thema aus Norma;“ aber der rauschende Flügelschlag der Zeit hatte auch unsern Fürstena u nicht unberührt gelassen, die jugendliche Frische war dahin. Wir empfanden dies um so mehr, da wir erst kurz vorher Heinemeyer gehört hatten. Dem Hrn. Fürstena u wollen wir wünschen, daß er in seinem Sohne sich selbst wieder jugendlich aufblühen sehe. Was wir von demselben gehört haben, erweckt diese Hoffnung. Herr Hofkapellmeister Bott hatte die Gefälligkeit, die beiden Duvertüren, die von Beethoven zum „Egmont“ und die von Mozart zur „Zauberflöte“, zu dirigiren, das genügt, um zu sagen, daß die Aufführung Nichts zu wünschen übrig ließ. Dennoch schien das Publikum das nicht gehörig anzuerkennen, was wir nur zu bedauern haben. In Salzburg, wo sich dieser große Dirigent einen bedeutenden Ruhm erworben, sind sogar die Damen so entzückt gewesen, daß sie sich die Malabaster-Hände roth applaudirt haben. Wie weit sind wir doch gegen Salzburg zurück!

Gegen Ende dieses Jahres wird uns Herr Organist Nothe noch einen großen musikalischen Genuß bereiten. Er wird in einem Concerte die schöne Cantate von Neukomm „der Ostermorgen“ zur Aufführung bringen, wobei ihn sehr viele Dilettanten freundlich unterstützen wollen. Wir danken Herrn Nothe für diese glückliche Wahl, und wünschen, daß seine Bemühung gehbrige Anerkennung finden möge. Das Concert wird im neuen Casino-Saale Statt finden und der Tag noch näher bestimmt werden.

Aphoristische Gedanken.

Wenn in der Liebe zwei Männer sich auf einem und denselben Felde begegnen, ohne sich zu entzweien, so könn-

nen wir für ihre Freundschaft haften, sie ist erprobt; allein vorher glaubet nicht daran.

In einem Alter, wo die Kunst, zu gefallen, nicht mehr ihr Glück macht, wird die geistreiche Frau wieder gut, einfach und nachsichtig.

Wenn die Schönheit so lange währet, als das Leben, welche Frau könnte sich entschließen, zu sterben?

Die Frau, welche sich die Liebe bezahlen läßt, verkauft das, was sie nicht hat; das ist ein Diebstahl, der ihr weit mehr Verachtung zuzieht, als Geld einbringt! Die Frau, welche die Liebe eines Mannes kauft, würdigt sich und ihren Verkäufer herab; das ist ein Markt, der wenig Nutzen und viel Schande einbringt.

Das Glück ist der Schlaf der Liebe, der Kummer ist ihr Erwachen.

Die Fliegen im Sommer, die Bedienten das ganze Jahr, sind zwei Geißeln, von denen man nicht gänzlich los werden kann.

Der Mann, der bloß von seiner Tapferkeit, die Frau, welche nur immer von ihrer Jugend redet, geben gerade Blöße dessen, was ihnen fehlt.

F . . . 8.

Kirchennachricht.

Vom 19. bis 25. Nov. sind in der Old. Gem.

1. Copulirt: Adolph Ludwig Jacob Lüdke und Marie Elisabeth Müller. Heinrich Jacob Carl Müller und Friederike Auguste Adelheid Dröge. Johann Gerhard Behrens und Friederike Sophie Luise Pentel.

2. Getauft: Adele Johanne Wilhelmine Caroline Runge. Johanne Hermine Catharine Antonie Sonnewald. Johann Hermann Gerdes. Meta Hotes. Helene Barkemeyer. Friederike Sufine Louise Henriette Johanne Margarethe Caroline Grosse.

Beerdigt: Caroline Wilhelmine Marie Bertholdi 44 J. 2 M. Bertha Helene Hermine Schlömann 23 J. 3 M. Adolphine Luise Floriane Wilhelmine Hinrichs 6 J. 8 M. Anna Catharine Gesine Hake 6 J. Gerhard Ahlers 57 J.

Gottesdienst in der Lambertikirche.

Am ersten Adventsontage den 27. November.

Früh (Anf. 8 Uhr) Herr Collaborator Riefen.

Vorm. (Anf. 9½ Uhr) Herr Geh. Kirchenrath Dr. Böckel.

Nachm. (Anf. 2 Uhr) Herr Kirchenrath Clausen.

Mittheilungen

aus

Oldenburg.

Ein

vaterländisches Unterhaltungsblatt über alle Gegenstände aus dem gesellschaftlichen Leben, den Künsten und der Literatur.

Achter Jahrgang.

N^o 49. Sonnabend, den 3. December. **1842.**

Dramaturgische Studien

von Dr. Adolf Stahr.

Ein Handbillet Friedrich's des Großen.

Lustspiel von Vogel.

Aufgeführt

Oldenburg, den 28. November 1842.

Eine Kritik im Feuilleton der Rhein. Zeitung nennt das Stück ein Popsstück. Mag sein. Aber das Stück hat allerhand gute Motive und ergötzliche Situationen, und endlich einen Schluß, der in seiner Art nicht besser sein kann. Man braucht nicht zu läugnen, daß von dem Verfasser die Komik fast durchweg mit der Lächerlichkeit verwechselt worden ist, man kann zugeben, daß das durchgehende Corporalstockwesen auf die Länge eintönig und hier und da langweilig wird, daß überhaupt bei einer Wiederholung Kürzungen nothwendig sind, daß ferner das Stück wie sein, im Greisenalter stehender Verfasser, dessen Muse die Routine der Theaterpraxis ist, außer unserer Zeit und ihrem Lustspiel steht, — und man wird darum doch keinen Anstand nehmen, das Stück für ein, in seiner Art gelungenes, zu erklären, bei dem man wohl mit gutem Gewissen ein paar Mal sich der Wohlthat eines herzlichen Lachens hingeben kann. Notabene: wenn es so, wie gestern gespielt wird. Denn diese Aufführung war, ganz abgesehen von dem Werthe oder Unwerthe des Stückes selbst, ein Meisterstück, über dessen Gelingen wir unsere Freunde auszusprechen uns gedrungen fühlen. Wer etwas von der Sache versteht, wird die Behauptung nicht paradox

finden, daß dieses Stück einer guten Darstellung außerordentliche Schwierigkeiten bietet. Szenen, wie sie hier vorkamen, und von allen Mitspielern executirt wurden, dürften auf den jetzigen deutschen Bühnen nicht allzu häufig angetroffen werden. Und bedenkt man nun gar, daß unsere Schauspieler verhältnismäßig öfter spielen und sich viel mehr zumuthen müssen, als an den Bühnen, wo theils die Oper, mehr aber noch die Möglichkeit öfterer Wiederholungen, Ruhepunkte gewähren, so wird man um so eher geneigt sein, ihnen die volle Anerkennung für solche Leistungen, wie die gestrige, zu Theil werden zu lassen.

In nächster Woche haben wir die Darstellung eines neuen historischen Trauerspiels: Karl von Bourbon, von Prutz, dem Dichter des rheinischen Königsliedes, zu erwarten, welches, wie bereits öffentliche Blätter melden, in Weimar, trotz einer nicht günstigen Besetzung vieler Rollen, nicht nur mit entschiedenem Beifalle aufgeführt, sondern auch sogleich, trotz der Kleinheit des Ortes, am folgenden Tage mit noch erhöhterem Beifalle und noch vollere Haus wiederholt worden ist. Leider verhindert uns Mangel an Zeit, schon jetzt aus dem vorliegenden Stücke eine Uebersicht der Handlung und ihres stets sich steigenden Fortschrittes zu geben, und den tragischen Grundgedanken in seiner Kraft hervorzuheben. Soviel dürfte sich indessen schon hier versichern lassen, daß dieses dramatische Erstlingswerk des jungen Dichters (Prutz zählt noch nicht 27 Jahre), zu schönen Erwartungen berechtigt.