

# **Landesbibliothek Oldenburg**

**Digitalisierung von Drucken**

## **Mittheilungen aus Oldenburg zur Beförderung angenehmer Unterhaltung**

**Oldenburg, 4.1838 - 8.1842**

No. 47, 19. 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.

Achter Jahrgang.

No 47.

Sonnabend, den 19. November.

1842.

### Dramaturgische Studien

von Dr. Adolf Stahr.

#### 1. Der Sohn auf Reisen.

Lustspiel in 2 Akten von Feldmann.

#### 2. Der Jugendfreund.

Lustspiel in 3 Akten, frei nach dem Französl. von F. von Holbein.

Diesmal trägt es N<sup>o</sup> 1. das deutsche Original über N<sup>o</sup> 2. den Abklatsch einer französ. Platte davon. Das deutsche Lustspiel ist ein kleines, harmloses, einfaches Genrebildchen, mit sehr komischen, gut benutzten Motiven. Julius will reisen und die Welt sehen, der Vater ist dagegen, die Mutter dafür, der Schulmeister, das gelehrte Drakel des kleinen Städtchens, wird von der reiselustigen Partei gewonnen, der Vater zwischen zwei Feuer genommen und überstimmt, gewährt die Erlaubniß. Julius soll reisen, und zwar noch heute, und Peter, der alte, treue, aber unendlich einfältige Diener des Hauses soll ihn begleiten. Wer ist froher als Julius! Mutter und Diener packen, Julius zieht die Reisefleider an, nur die alle Augenblicke erwartete Ankunft eines Bäschens, Louise, soll er noch abwarten, um ihr guten Tag und Adieu zugleich zu sagen. Um zwei Uhr kommt die Erwartete. Julius steht sie — und verliebt sich in sie binnen 10 Minuten dergestalt, daß er die Reise aufgeben will. Aber vergebens spiegelt er dem Vater vor, daß es ihm jetzt zu schwer falle

sein Vergnügen auf Kosten des Schmerzes der Eltern zu erkaufen. Dieser Edelmutz bewirkt beim Papa gerade das Gegentheil; auch bei der Mutter ist er nicht glücklicher; sie will, so sehr ihr der Abschied auch ans Herz geht, doch nicht vergebens sich mit dem Vater für die Reise gestritten haben. So muß er fort, und nach einer tragikomischen Abschiedsscene sehen wir ihn, von Vater und Mutter, Nichte und Nachbarn beglückwünscht, und seinem treuen Peter, der mit allerlei Packwerk, Schachteln und Vogelbauer auf den Bock klettert, auf die Seele gebunden, in den Wagen geschoben; der Wagenschlag fliegt hinter ihm zu, aber während im Abfahren der Vorhang fällt, springt der verliebte Held aus dem unbeachteten Schlage der andern Seite wieder hinaus, und erscheint im zweiten Akte in dem Zimmer des erschrockenen Bäschens. Liebesgeständniß, Verlegenheit, der Vater naht, Julius retirirt sich unter den Tisch, und kann schüßt ihn dort das Bäschen vor der drohenden Entdeckung. So geht es noch einige, durch die Rückkehr des verzweifelnden Peter besonders belebt, mitunter recht komische Scenen durch, bis denn zum Schluß der Schulmeister den verlorenen Sohn wiederfinden hilft und eine Verlobung Alles in Ordnung bringt.

Das kleine Stück ist, wie gesagt, gar so übel nicht, aber es hat einen Fehler, den der Verf. mit leichter Mühe ändern könnte. Der Nerv des Ganzen ist das schnelle Verlieben des reiselustigen Sohnes in das kaum 10 Minuten gesehene Bäschen (die Zeit des ganzen Stückes umfaßt nur ein Paar Stunden). Dies ist durchaus gegen alle Praxis, und lähmt das Interesse. Wie viel besser wäre es gewesen, die Sache so zu wenden, daß Julius von vorn herein in seine abwesende Cousine verliebt, und das Verlan-

gen, sie in der Residenz zu sehen, der Grund zu seiner Reisefehnsucht wäre, wenn dann im Augenblicke der auf vieles Bitten gewährten Reiserlaubnis die Cousine selbst, wie im Stücke, angefahren käme, und der weitere Verlauf sich nun um Vieles motivirter so fort entwickelte. Das Stück müßte dadurch gewinnen. Gespielt wurde es durchweg rasch und gut, Papa und Mama (Hr. Haake und Mdme. Schulz) waren ächte Lustspielfiguren. Peter (Hr. Jenke) höchst ergöglich, und in der Kalbskopfszene von ausgezeichnete mimischer Kraft. Die übrigen gleichfalls zu loben.

Nr. 2. war ich zu Ende zu sehen verhindert. Was ich davon gesehen, gab mir den Beweis, daß die hiesige Darstellung dieses Stückes, welches unstreitig zu den bessern deutsch-französischen Lustspielen gehört, auch diesmal das früher ihm mit Recht gespendete Lob verdiente. Die Hauptrollen, von Mdme. Mollke, Hrn. Berninger und Hrn. Mollke gegeben, verdienten die allgemeine Anerkennung.

Sonntag den 13. November.

### Einen Zug will er sich machen.

Possenspiel von Nestroy, dem Vater von Lumpack-vagabundus und Consorten. Was ist davon viel zu sagen? Im warmblütigen, lachlustigen, heitern Süden, in Wien, des großen Babel des Gemisses, dem Eden der Backhändl und des Wurstpraters, im Vaterlande Staberl's und der Raimund'schen Zauberscherze, die die idealisirte Spitze dieses ganzen Genre's bilden, — auf diesen Bühnen, wo solche Dinge fünfzigmal gespielt und halb improvisirt erneut werden (als ächte Reste der dramatischen Improvisationen aus den 60er und 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts) — da muß man diese harmlosen dramatischen Eintagsfliegen sehen, um sie genießen und würdigen zu können. Hier in unserem kalten, besonnenen Norden sind sie Dreißhausgewächse, denen Luft, Licht und Boden fremd ist. Unser Lachen ist nicht so harmlos und nicht so leicht gewonnen; wir verlangen einen gewissen Ernst in Plan und Inhalt selbst von den Erzeugnissen der lachenden Muse — und dann die Darsteller selbst! wie wenige stehen so mitten in Dialect und Volkston, in Leben, Sitten und Weise des Südens! Bei den meisten merkt man, daß diese Lebens-elemente eines solchen Scherzes theils nur halb, theils nicht einmal halb, mühsam angeeignet sind. Sie stehen selbst über den Erscheinungen die sie darstellen sollen, sie haben ein Bewußtsein davon, ein reflectirtes Verhältnis zu ihren Rollen, und die Folge davon ist — Absichtlichkeit, bei dem besten Willen, und ein puppenpielartiges Herunterziehen oder Herunterstinken. Ein überfülltes Haus freilich erzeugt schon eine lebhaftige Stimmung, die dergleichen drei Stunden lang (eben, allzu lange!) in der Schwebel halten hilft;

bet einem schwachbesetzten Hause würde sich die Sache anders machen.

Welch eine Fülle guter komischer Dinge stecken in dem Gedanken, ein altes 20 Jahre lang zwischen seinen Syrupfässern und Pfefferbüten, hinter Sollen und Haben versauertes Subject einmal hintenanschlagen und auf Abenteuer ausziehen zu lassen! und was könnte ein Poet daraus machen, wenn er nicht alle Forderungen der Kunst, wie Nestroy, ignorirte, und nicht mit der Wirkung des rein Zufälligen, Possenhaft-Albernen zufrieden wäre, wenn er aus diesen Figuren Menschen von individueller Gestaltung schüfe. — Doch bei alle dem ist uns solch ein Stück immer noch lieber als eine französische, von Theodor Hell verdeutschte Gespreiztheit und Immoralität. Kommt man auch eindrucklos und inhaltsleer nach Hause, so hat man doch hier und da gelacht, und sich nicht geübert oder gar über Immoralitäten empört. Und obenein kann man etwas lernen: das nämlich, daß das Locale, Städtische, Provinzielle, Vaterländische der eigentliche Lebensboden des Lustspiels ist, von Aristophanes Zeiten her. Hier ist eigentlich die komische Wirkung unbeschreiblich leicht zu erreichen; jedes Wort, jeder Witz, jede Anspielung schlägt ein wie ein Blitz, sei sie auch noch so alltäglich und gering, und reißt unwiderstehlich zur Theilnahme, zum Lachen hin. Nun! wenn die Deutschen erst besser Spaß vertragen gelernt haben, so werden sie auch in ihren Komödien mehr Spaß haben. Aber das ist noch eine gute Weile hin. Wir sind wie zu so viel Dingen, auch dazu noch nicht reif. Als Gungl zum ersten und letzten Male mit Sumnermann zusammentraf, der ihn eben vorher in seinem Münchhausen komisch genug behandelt hatte, sagte er zu dem herrlichen Manne, dem sein Spott halbwege Leid that: »Wir dürfen in Deutschland uns über so wenig Menschen lustig machen, daß wir Schriftsteller es uns schon nachsehen müssen, wenn wir es über einander thun.«

### Die Bekenntnisse.

Lustspiel in 4 Akten von Bauernfeld.

Dieses kleine Stück gehört zu den besten Produktionen des bekannten Wiener Lustspieldichters, und nicht leicht bin ich so befriedigt aus dem Theater gekommen als gestern, wo durch das höchst lebendige, rasch in einandergreifende Zusammenspiel aller Darstellenden, ganz besonders der Mdme. Mollke und der H. H. Heuser, Häser und Berninger, diese anmuthigen Wiener Leichtfertigkeiten so glatt und fließend dahin rollten wie eine zerprungene Perlenkette über einen Mahagonytisch. Diese Bauernfeld'sche Welt ist zwar keine beste, aber doch immer eine Welt, deren flüchtiges, den Champagnerschäum des Gemisses leicht schlürsendes Treiben einem so zwischen den Lampen der Bretter wohl auf ein Paar Stunden unterhalten kann.

Ein Nefse, der humoristische Streiche macht, und ein Dunkel, der mit Freuden das Geld dazu hergiebt, Leute die

anf der Gottes Welt nichts zu thun haben, als sich nach Kräften zu amüsiren, die alles unter den Gesichtspunkt des Amüsirens stellen, dabei gutheilig und zu Zeiten sogar edelmüthig sind — wer könnte diesen heiteren, um das Licht des Augenblicks flatternden Eintagsfliegen gram sein! Ueberhaupt kann man leicht bemerken, daß überall, wo sich Bauernfeld streng in den Grenzen dieses Genres hält und nicht Miene macht ernsthaft zu werden (wie neulich in Ernst und Humor), wo er sich von Persiflage und Medifance fern hält, und sich um die Welt außer seinen Figuren nicht bekümmert, er immer etwas Gutes leistet. Und andern, die wir uns im Schweiße unseres Angesichts um die Existenz abarbeiten, die wir alles um uns her ernsthaft nehmen, kann es bisweilen ordentlich wohlthun, einmal in diesen Bauernfeldschen Weltzustand, in das Treiben und Leben dieser Barone, Grafen und sonstigen Particuliers von so und so zu blicken, die wie die Olympischen Götter in ewiger Heiterkeit leben, und wie die Phäaken beständig an der vollen Tafel des Lebens sitzen; denen Heirath und Ehe ein Spaß und das ganze Leben ein Carnaval, ein mardi gras ist, die nicht sorgen und sagen: was werden wir essen, was werden wir trinken u. s. w., sondern die der himmlische Vater wie die Vögel auf dem Felde füttert und speiset ohne ihr Zutun. Der junge Baron Adolf von Zeinburg ist ein leiblicher Bruder von dem Humoristen in Ernst und Humor, aber er hat nicht das Nutrierte jenes Genies. Seine losen Streiche, die Verwickelungen die er stiftet, die Art wie er sie löset, heben ihn unendlich über seinen jüngern Bruder. Daß der alte Commerzienrath nach dem I. Acte ausgeschieden muß, thut uns leid; er paßt gar gut zu seinem improvisirten Schwiegerjohne. Aber Hr. Bauernfeld konnte ihn leider nicht brauchen, da die Möglichkeit der Heirath bei den obschwebenden Verhältnissen sonst leicht zu einer Unmöglichkeit geworden wäre. Hier liegt freilich eine schwache Seite der Composition. Allein man vergißt das über den Verwickelungen, die sich in rascher Folge weiterentwickeln. Ginge man freilich der Sache tiefer auf den Grund, und betrachtete man einmal den Grund und Boden derjenigen Lebenssphäre, deren Spiegelbild und Kopie diese ganze Gattung von dramatischer Poesie uns darbietet, so ließen sich daran allerhand unerbauliche Betrachtungen knüpfen. Doch dazu findet sich wohl ein andermal Zeit und Gelegenheit.

Die Darstellung konnte, wie gesagt, für eine wohl gelungene gelten. Der wissenschaftliche Begründer der Kunst der dramatischen Darstellung, Nötscher, bemerkt mit Recht, daß die Aufgabe, die den Darstellern bei der Durchführung von Personen erwächst, die sich durch Geburt und Stellung in den Sphären der vornehmen modernen Welt bewegen, eine außerordentlich schwierige sei und daß dergleichen Stücke gar oft von Dilettanten aus den höhern Ständen besser als selbst von Bühnengewandten Schauspielern gespielt werden, welche, selbst bei spezifischem Talent für einzelne Fächer, in Haltung und Benehmen sich nicht

anf der Höhe der Civilisation befinden. (Nötscher, die Kunst der dram. Darstellung, Seite 229 ff.) Um so mehr hat die Kritik daher Leistungen wie die gekrönten anzuerkennen. Wollten wir neben vielem Guten eine Scene als vorzüglich gelungen hervorheben, so war es die, in welcher Hr. Heuser der jungen Wittve (Madme. Heuser) gegenüber sein Talent für dieses Genre von Darstellungen höchst erfreulich bewährte.

### Rosmopolitisches Gespräch.

B. So vertieft? was treibst du denn für Studien?

A. Dramaturgische.

B. Lessing oder Börne?

A. Diesmal sind's nur die Mittheilungen; aber ein ganzer Bogen.

B. Was sehen; wahrhaftig! hoch im Bogen sprühen Quellen Wasserwogen!

A. Ich glaube, du schändest dem Teufel ein Ohr ab.

B. Was haben wir da? »Abendlieder, Wilhelm Raub, Hebebegehen« — da ist ja die ganze Minnesängerei auf einmal. — Was? noch immer klein gedruckt? lauter Schule des Lebens? — geh' doch; wie kann man sich mit dem Raupack abgeben? Laßt die Todten ruhen.

A. Ich weiß wohl, du giebst nicht viel auf unsere Tagesliteratur; ich auch nicht. Aber gut ist gut. Diesmal z. B. findest du von unserm Dramaturgen eine Entwicklung des Charakters der Jungfrau von Orleans, die wirklich meisterhaft ist.

B. Kann sein. Es wird wieder so eine Geschichte sein, wie neulich: viel von dem Stück und nichts von der Aufführung. Was thut man damit? Das hat man schon gelesen, oder man kann es anderswo eben so gut lesen.

A. Bitte um Verzeihung; dies ist gerade ein Vorzug unseres Dramaturgen. Manches, was er von dem Stück sagt, mag schon gesagt sein. Was ist nicht schon gesagt? Aber hier wird es praktisch; aus der Idee des Stückes ergiebt sich die Darstellung, und danach lassen sich die Leistungen messen. Das ist besonders diesmal bewundernswürdig. Hier, gleich was er vom Prolog sagt und dem Spiel desselben, kann nicht besser gesagt sein. Was hilft's, die Schauspieler zu betrieffen, zu sagen: dieß muß so, das so sein? Man weiß, wie das geht; jeder hat seinen eignen Kopf und glaubt doch nur sich selbst. Mancher fühlte sich beleidigt obend'rein. Ist, wie hier, der Charakter entwickelt, so ergiebt sich die Kritik von selbst, und das Urtheil kann keinen kränken, da es nicht von einer Person ausgeht, sondern die Sache an sich es an die Hand giebt. Ueberdies ist es der würdigste Weg und zeitgemäß. Wir wollen überzeugt sein; überzeugen, sag' ich dir! Begriff! Begriff! Mit den Regeln und Machtprüchen ist es aus.

B. Du wirst ja ganz warm. Zeig' her — »irdischen Liebe widersteht« — »gut katholisch sein« — Alle Welt! was sollt' sie denn sein? was kann sie dafür, daß sie gut katholisch war? ohne dies hätte sie Frankreich nicht gerettet, und das hat sie doch nun einmal gethan.

A. Es ist ja vom Prinzip die Rede.

B. Ja so, Prinzip! Kommt nicht auch was vom Putschschlag der Zeit vor? Halt! was steht da? »tragisch im protestantischen Sinne des Wortes« — Was hat denn protestantisch und tragisch gemein? Was tragisch ist, haben wir ja von den blinden Heiden, den Griechen und Aristoteles gelernt. Geht die Kunst jetzt betteln beim Katechismus?



A. Wenn du da beliebige Brocken herausgreiffst, kannst du auch jeden beliebigen Unsinn hineintragen. Hier ist System; wenn du den Anfang nicht gelesen hast, kannst du dies nicht fassen; und doch ist es gerade sehr schön und wahr.

B. Du machst mich neugierig. Was steht denn da vorn? —  
— Sieh' dal' lauter Novitäten. Ich habe doch immer geglaubt, ein guter Protestant zu sein; aber das ist mir spanisch. Protestantismus und Romantik sind Gegensätze? — Das Eine betrifft den Glauben, das Andere die Literatur und Kunst. Das reim' Einer!

A. Das ist natürlich im weiteren Sinne gesagt. Abstrakt und einseitig aufgefaßt, ist das nicht zu verstehen; es will Spekulation genommen sein.

B. Das heißt: man kann daraus machen und drehen, was man will, nicht wahr?

A. Du kannst doch nicht läugnen, daß die Romantiker sich zum Katholicismus neigten?

B. Bravo! Alleweil, weißt Du, werden in England durch die Pusey'schen Lehren viele gute Aristokraten katholisch; also sind Protestantismus und Aristokratie sich entgegengesetzt?

A. Allerdings, die Demokratie ist von jeher protestantisch.

B. Gut; doch was steht hier weiter? »Immanenz und Transcendenz — das versteh' ich nicht; das gehört in das philosophische Compendium. Aber »Freiheit und Glaube — Hör', das wird auch wohl spekulativ zu verstehen sein. Wie ist das? Freiheit ist natürlich protestantisch.

A. Das versteht sich; das protestantische Drama ist das Drama der Freiheit.

B. Richtig, da steht's auch geschrieben. Also protestantisch und frei ist Eins; katholisch und Knecht, nicht?

A. So ist es. Luther hat uns befreit von den Banden des Papstthums, von Canonisten, Romanisten, Juristen.

B. Ja wohl, die Worte braucht er selbst oft. Aber auch vom Glauben? Hier steht nämlich als Gegensatz: Freiheit und Glaube. So kommt natürlich auf die eine Seite Katholicismus, Romantik, Knechtschaft, Glaube; auf die andere Seite: Protestantismus, Freiheit und — Unglaube oder Aberglaube. Was sagst Du dazu? Bekennst Du dich auch zu dem Protestantismus der Freiheit vom Glauben? Will sagen: Protestantismus des Unglaubens resp. Aberglaubens?

A. Jetzt kömmt du auf deine Lieblingsfährte. Guter Freund, hier ist von Unglauben gar nicht die Rede, sondern vom Wissen. Glauben und Wissen sind Gegensätze gewesen, so lange die Welt steht, und werden's auch bleiben.

B. Und doch glauben wir, was wir wissen, und wissen, was wir glauben. Uebrigens steht hier was von Glauben's- und Wundertragödie. Das steht mir nicht darnach aus, als ob hier von Glauben und Wissen die Rede wäre. Hier handelt sich's offenbar um kirchliche Dogmen, die man sonst glaubte. Meinst du, ich rieche den Braten nicht? Damit sind wir Freien, wir Protestanten längst fertig. Das hat höchstens noch historisches Interesse. Feuerbach hat ihn abgethan, die deutschen Jahrbücher haben ihn in's Grab gelegt, Gott hab' ihn selig, den Glauben. Punktum!

A. Dal' ha! ha! Dich hätten sie brauchen können zum Demagogenerieher! Es braucht nur Einer einen Scherz zu machen, so schreist du gleich: Dalloh, Hegelei und junges Deutschland! Siehst du denn nicht, daß Du Alles bei Schnitzeln herausklaubst und verstümmelst? Es ist doch ganz natürlich, daß kein tragischer Conflict entstehen kann, wenn der Mensch, das Subjekt, ein willenloses Werkzeug einer höheren Macht ist. Da hört Alles auf.

B. Sehr wohl. Hier steht's auch: »das protestantische Drama verlangt eine Handlung, deren Träger ihren Willen,

ihre Zwecke, ihr Pathos als das ihrige durchsetzen.« Wie ist's nun mit der Jungfrau? Sie hat keinen andern Willen als den der heiligen Jungfrau; der ist auch ihr Wille, ihr Zweck. Sie wird unglücklich und namenlos etend, sobald ihr Eigenwillen flücht; sie wird erst verlobt und wahrhaft frei, als der göttliche Wille wieder der ihrige geworden ist. Ich möchte einen tragischen Conflict sehen, wo der Held nur seinen Willen durchsetzt. Wer bürgt ihm dafür, daß sein Wille nicht Eigensinn, Laune, Grille ist? ob er nicht mit diesem seinen Willen in's Tollhaus gehört? Da hört auch Alles auf.

A. Das zieht nicht, Bester. Wenn du nicht so hitzig wärst, so würdest du sehen, daß, was du eben von dem Charakter der Jungfrau sagst, von unserm Dramaturgen gerade vortrefflich entwickelt ist.

B. Desko schlimmer! Wie kann er dann hier zu Anfang solche Dinge behaupten?

A. Du willst doch nicht sagen, daß er sich widerspricht? Er hat das überlegt und bedacht, und du polterst hier so drein. Nimm Dich in Acht; er weiß wohl, was er sagt.

B. Einerteil. Der Dramaturg ist ein Mensch, so gut wie du und ich; er kann sich irren, wie wir. Ich behaupte, daß hier vorn eine völlige Confusion von Begriffen ist, und zwar, weil er Dinge hineingebracht hat, die nicht hinein gehören. Glaube oder Unglaube kann nie maßgebend, konstitutiv für die Kunst sein. Einfluß kann er wohl darauf haben; aber das ist Alles.

A. Nun, jetzt wird's interessant. — Und womit, darf ich fragen, beweist du deine Behauptung?

B. Hör' zu: Freiheit und Protestantismus gehören zusammen und sind Eins, nicht wahr?

A. Allerdings.

B. Katholicismus und Glaube desgleichen.

A. Ja, so steht da.

B. Glaube heißt hier, wie du sagst, daß der Mensch unter einer Macht, unter einem Einflusse steht, nicht sein eigen ist.

A. Freilich, das ist der Sinn.

B. Der Freie, der Protestant folgt seinem eigenen Willen, verfolgt seine Zwecke.

A. Ja; aber Protestant ist nicht im kirchlichen Sinne gesagt.

B. Sei nur ruhig; den kirchlichen Sinn will ich dir schenken. Weiter, Shakespeare ist der Dichter dieser Freiheit, dieses Protestantismus, nicht wahr?

A. Das ist die Meinung.

B. Und Schiller, der zu Anfang das Panier der Freiheit aufpflanzte, ist in Wallenstein und Maria Stuart schon von diesem Prinzip abgewichen. Das heißt doch, wenn ich es recht verstehe, er hat sich nach der Seite der Unfreiheit, des Katholicismus, der Romantik geneigt, wovon die Jungfrau von Orleans der Gipfelpunkt ist.

A. Ganz recht; d. h. soweit Schiller überhaupt Romantiker sein konnte; denn Schiller war im Grunde überall Protestant. Das zeigt sich auch in der Jungfrau.

B. So meinte ich es auch. Wohlan, die Prämissen hätten wir gestellt. Nun sag' mir einmal, was verstehst du unter Romantik? Aber komm mir nicht mit Katholicismus oder Glauben; das wäre ja idem per idem. Verstehst du?

A. Romantik? ja, das ist weitläufig zu sagen. Uebrigens weiß es Jedermann.

B. Du hast Recht. Jeder Gebildete fühlt es und wird im concreten Falle zu sagen wissen: dies Stück, dies Gedicht ist romantisch, dieser Dichter ist Romantiker. Das ist denn eine große Menge und außerordentlich Verschiedenes. Da ist Mittelalter, Katholisches, Märchen, Phantastisches, Humoristisches,

(Hier zu einer Beilage.)

# Mittheilungen

aus

## Oldenburg.

Ein

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

Vierter Jahrgang.

N<sup>o</sup> 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 Reife; 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 Rechtsfertigung 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.