

Landesbibliothek Oldenburg

Digitalisierung von Drucken

Mitteilungen aus Oldenburg

Oldenburg, 9.1843 - 14.1848 [?]

No. 4, 28. Januar 1843

urn:nbn:de:gbv:45:1-4432

Mittheilungen

aus

Oldenburg.

Ein

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

Neunter Jahrgang.

N^o 4.

Sonnabend, den 28. Januar.

1843.

Dramaturgische Studien

von Dr. Adolf Stahr.

Der Sohn des Fürsten.

Trauerspiel in fünf Akten von Julius Moser.
(Manuscript.)

Aufgeführt

Oldenburg, den 24. Jan. 1843.

Wer der gestrigen Aufführung beiwohnte, wird unserer Bühne gewiß das Zeugniß nicht versagen, daß sie uns einen wahrhaft genussvollen Abend bereitet hat, und daß sich ihre gestrige Leistung den besten und gelungensten dieser Art bei uns anreihet. Wo redlicher Fleiß mit Lust und Liebe, wo Begeisterung für die Kunst mit Talent und Begabung Hand in Hand gehen, und sich vereint einem edlen und reinen, sittlich und poetisch bedeutenden Kunstwerke zuwenden, da, aber auch nur da allein, wird es möglich, Schwierigkeiten zu überwinden, wie sie hier zu überwinden waren, wo die meisten der Darsteller an allen vorhergehenden Tagen mit Hauptrollen beschäftigt, durch ein trauriges Ereigniß in ihrer Mitte gestört, von unaufhörlichen Proben abgemattet, kaum das allernothwendigste Maas der Zeit auf die Darstellung und Ausstattung eines ganz neu einzustudirenden Stückes verwenden konnten.

Um so größere Ehre und um so wahrhaftere Genugthuung kann ihnen daher das Bewußtsein gewähren, daß ihre Leistungen, selbst abgesehen von jener Rücksicht, bei dem Publikum sich einer Anerkennung erfreuten, deren

Aussprache nicht immer eine laute zu sein braucht, um dem Darsteller bemerkbar und verständlich zu werden. Gleich nach den ersten Akten, in denen die Zuschauer Manches in sich zu überwinden und zurechtzulegen hatten, wovon weiterhin — steigerte sich die Theilnahme von Scene zu Scene, von Akt zu Akt. Nicht Aug' und Ohr allein, auch Herz und Gemüth folgte mit lebhafter Theilnahme den ergreifenden Scenen, und das Glückchen am Schlusse, das leider so oft eine tadelnswürdige Störung durch die sich zum Heimzuge rüstenden veranlaßt, ließ diesmal Ausnahmeweise die ganze Versammlung in lautloser Stille bis der Vorhang niedersank.

Vor allen aber waren es die Darsteller des Königs (Hr. Berninger), des Prinzen Friedrich (Hr. Häser), Kätte's (Hr. Moltke), des alten Feldmarschalls von Wartensleben (Hr. Haake) und der Gräfin Orzelska (Fr. v. Zahlhas), denen die Ehre eines Abends gebührt, wie wir unserem Theater nur mehrere wünschen können. Von dem ersteren konnte man mit Wahrheit sagen: es sei, als habe der Dichter die Rolle des Königs für seine Persönlichkeit gedichtet. Figur und Haltung, Stimme und Action, Alles steigerte, bei uns wenigstens, den Eindruck bis zum Portraitartigen der Vorstellung, die wir von jener ächt märkischen Natur und ihrer ganzen eichenen Festigkeit und puritanischen Strenge, die doch von einem, keinesweges der Liebe und Güte verschlossenen Herzen begleitet war, in uns trugen. Streng historisch, und doch in idealer Haltung, hat der Dichter diese derbe, knorrige Natur mit ihrem eisernen Wahlspruch: fiat justitia et pereat mundus! vor uns hingestellt, und eben so treu hat sie der Darsteller in's Leben gerufen. Ich

kann es mir nicht versagen, bei dieser Gelegenheit einige brieflich von dem Dichter ausgesprochene Andeutungen über Auffassung und Darstellung seiner Charaktere hier mitzutheilen. Mögen sie dazu dienen, einen Maßstab für das Geleistete zu geben.

»Die Rolle des Prinzen« (schreibt er in einem Briefe vom Novbr. 42.) »wird die schwierigere sein. Alle Stellen, in denen der zukünftige Herrscher angedeutet ist, sind stark hervorzuheben, sogleich im ersten Akt das kurze Gespräch mit Katte. Auch da, wo ihm die Umstände zwingen aus dem Bize her auszugehen, muß es heftig sein, doch so, daß er schnell wieder sich zurecht findet; — wo nur ein solcher Lichtblick ist, mag er stark aufgetragen werden, wie denn überhaupt darauf zu halten ist, daß die Nuancen in der Rolle zuerst etwas scharf sich ausprägen. Werden sie auch zuerst etwas schroff, desto besser werden sie sich bei der Wiederholung des Stücks zusammenarbeiten zu einem lebendigen Ganzen.«

»Katte's Rolle zeichnet der Kronprinz im ersten Akte bei ihrer ersten Begegnung in den Worten:

Schwermüthig finster, doch entschlossen u. s. w.

»Das ist der Grundton, welchen der Schauspieler fest zu halten hat. Er muß sich nur hüten, die Rolle nicht zu weich zu nehmen, wenn auch melancholisch düster.«

»Der König kann dagegen in den Stellen, wo er ein menschlich Herz zeigt, mild und freundlich genommen werden; der Jähzorn, der sein Dämon ist, kann hier und da vorblitzen, wo die Gelegenheit ist, aber ohne die Majestät des Königs bloß zu geben. Ich denke hier an die Schlussscene des vierten Aktes, wo er mit dem Jähzorn in tragischer Größe gewaltsam ringt.

»Die Abschiedsscene im vierten Akte zwischen Friedrich und Katte muß vor allen Dingen so frisch weg gespielt werden, wie ein gutes Duett. Dort darf nicht die geringste Unsicherheit im Spiele statt finden.« *)

»Drzelska (im polnischen Nationalcostüm) spielt sich fast von selbst. Die Schauspieler braucht nur eben schwungvoll zu sprechen und zu spielen. Sie soll nur im Auge behalten, daß sie eine feurige Polin darstellt.«

»Die Nebenrollen können wohl nicht gut vergriffen werden, — der feine Grumbkow mit seinem weißgeputzten Köpfehen, **) — der soldatische Dessauer, der nur nicht zu viel thun, und die Stelle, wo er humoristisch wird, natürlich und kernig geben, vor allen Dingen aber nicht vergessen soll, daß er ein regierender Fürst und Feldherr und bei all' seinem soldatischen Wesen, doch kein Korporal ist — der fromme lutherische Nagmer ***) u. alle diese Figuren treten, sollt' ich meinen, in das gehörige Licht.«

Soweit der Dichter selbst. Wir enthalten uns wei-

*) Wir würden hier einige Kürzungen anrathen.

**) Bard bei uns zu »biderb« und dessauerisch gefaßt.

***) Trat auch wohl als solcher nicht genug hervor.

tere Ausführung dieser Andeutungen, und bemerken nur noch, daß die Nebenrolle, Graf Finckenstein, durch Hrn. Hellwig recht gut repräsentirt wurde.

(Fortsetzung folgt.)

M u s i k.

Die Concerte der heutigen Virtuosen sind vom Uebel. Was nützen sie der Kunst? Nicht viel! Was der Verbreitung der Kunst bei'm größeren Publicum? Gar nichts! — Kunst immer im wahren Sinne genommen. — Aber wodurch interessiren denn diese Concerte, daß man überhaupt noch hineingeht? Man fragt, wer den meisten Hocuspocus machen kann; da muß man ihn doch hören. Man muß sehen, ob es wahr ist, daß dieser neue Hero's den und jenen, der das Unmögliche möglich machte, in dergleichen fingerfertigen Manipulationen noch übertreffe. Aber was ist das für ein Kunstgenuß? Man kann nicht läugnen wollen, daß die heutige Tags mit Riesenschritten fortschreitende Ausbildung in der Mechanik dem Geiste vielfältigere Mittel und Wege gebe sich zu offenbaren, ja eben diese jetzt vorhandenen Mittel, dies und jenes auszubringen, veranlassen rückwirkend in einem Künstler manche Idee, die ohne das Vorhandensein dieses Möglichen geworden nicht hätte entstehen können. Darum wollen wir die loben, die uns in diesen mechanischen Mitteln weiter geholfen haben. Indessen können wir uns nicht verhehlen, daß nur zu oft auch dieser Reichthum an Mitteln wieder nur dazu dient, die Armuth der Erfindung zu bemänteln. So componirte Sachen können uns für Kunstwerke gelten wollen, weil und so lange der Glanz der Neuheit uns einnimmt. Aber befragen wir uns über die Wirkung auf uns ernstlicher, so müssen wir eingestehen, daß das, was uns bewegte, höchstens ein Erstaunen, jedenfalls aber nicht eine reine Freude über die Schönheit der uns vorgeführten Composition war. — Die Virtuosenconcerte nun sind aber heutige Tags der Regel nach gewiß nichts anderes, als nur ein Aufzeigen der vorhandenen Mittel. Was soll aber das Publicum mit diesen bloßen Mitteln? Einen Kunstgenuß gewährt das nicht; als eine Schule betrachtet das Publicum die Concerte nicht; selbst zu erkaunen über etwaige neue Erfindungen vermag der größere Theil des Publicums nicht, wenigstens nicht bei den eigentlichen Schwierigkeiten: es gehöret dazu, daß man einen Maßstab habe für die Schwierigkeiten. Ja, wäre es nicht, daß mancher in solche Concerte ginge, um demnächst sagen zu können: ich habe ihn gehöret! — die Virtuosen würden meistens leere Bänke finden. Aber aus diesem Grunde gehen in solche Concerte nicht nur die bloß Citelen, sondern auch die, die im Bereiche der Kunst ein Urtheil

haben, oder, was im Subject dem gleich ist, auch nur zu haben vermeinen; denn wer wird absprechen, ohne selbst gehört zu haben? — letztere denn auch noch vielleicht der bloßen Mittel, als solcher, wegen, nämlich um ihre Kenntnisse zu bereichern, indem sie solche Concerte wirklich mit als ihre Schule betrachten.

Mit solchem Raisonnement sahen wir, wie bisher jedem ankommenden Virtuosen, so auch Ernst entgegen, und gedachten, was uns betrifft, von seinem Dasein den größtmöglichen Nutzen zu ziehen. Das Resultat der gemachten Beobachtungen dem Publicum mittheilen zu wollen, kann uns nicht einfallen. Der Theil der Kunst, so weit sie nur im Handwerk besteht, geht das Publicum, als solches, nichts an. Das Publicum kann nur der Künstler interessieren. Aber das haben wir gefunden: Ernst ist ein wahrer Künstler! Und so möge es gestattet sein, einige Worte über ihn zu sagen.

Das Ziel der Kunst ist, die höchste Schönheit zur Offenbarung zu bringen in sinnlich vollkommener Erscheinung. Die Kunst also hat einen Zweck. Und wer im Bereiche der Kunst diesen selben Zweck hat, und es gelingt ihm diesen Zweck mehr oder weniger zu erreichen, der ist ein Künstler. Gegenstand der Kunst ist also die Darstellung des Schönen. Schön nennen wir nun hier natürlich nicht, was im gemeinen Leben so heißt, d. i. was wohlgefällig, angenehm, zweckmäßig, nützlich, gut ist. Ueber das, was in der Kunst schön sei, ist seit Plato's Zeiten unendlich viel philosophirt. Plato und den Griechen galt in dem, was sie schön nannten, besonders das Gute und Wahre. Eine ganze Zeit lang galt auch in Deutschland in dem, was schön war, besonders der sittliche Zweck. Nachher erschien Kant, und erklärte das für schön, was ohne alles Interesse Wohlgefallen erwecke. Darüber steht denn das Urtheil dem Geschmacke zu. Vom Guten und Wahren aber wird gänzlich abstrahirt. Das Schöne ist etwas ganz anderes, ein drittes. Danach lehrt uns was gut sei die Ethik; das Wahre, die Wahrheit ist das Resultat der Wissenschaft; die Schönheit dagegen zeigt uns die Aesthetik. Schönheit nun offenbart sich zunächst in der Form. Ohne die Form kann kein Kunstwerk existiren. Sie ist es nämlich, die es sinnlich vernehmbar macht. Ein Kunstwerk aber, so lange es nicht sinnlich wahrnehmbar ist, existirt nicht. Aber die Form allein, d. i. die äußere Gestalt, und sei sie noch so sehr das, was wir im gemeinen Leben schön nennen, genügt nicht, ein Kunstwerk abzugeben. Die Form muß einen Gegenstand haben. Die bloße Form zu beurtheilen, ist nicht Aufgabe der Aesthetik, sondern beliebiger persönlicher Ansicht, in Folge deren Wohlgefallen oder Mißfallen vorhanden ist. Also nicht der Geschmack, wie es Kant will, ist über das Schöne der Richter. Die Form des Kunstwerks ist nur das Mittel der Darstellung von etwas Innerlichem. Dies Innerliche, Geistige muß also vorhanden sein, wenn eine Form nach dem Begriffe der Aesthetik künstlerisch-schön

genannt werden will: sonst ist sie höchstens bloß wohlgefällig. Deshalb sagen auch Schelling und Hegel, daß in der Kunst der geistige Gehalt und der sinnliche Stoff zu einem neuen specifischen Dritten, nämlich zum Schönen, sich verschmelze. Das zum Schönen sich qualifizirende Geistige ist nun aber immer nur das Sittliche und Wahre. Daß ein Kunstwerk entstehe, wird dann natürlich noch die zweckmäßige Form verlangt. Eine Form aber, die nicht dasjenige Innerliche, Geistige enthält, was nämlich sittlich und wahr ist, kann kein schöner Gegenstand sein. Unsittliches und Unwahres kann daher nicht in schöner, wohl aber allerdings in wohlgefälliger Form sich offenbaren.

So genau distinguiren nun nicht alle, die sich mit dem Namen Künstler belegen. Wir aber wollen unterscheiden: Nicht der ist ein Künstler, der bei der bloßen Anwendung der Mittel stehen geblieben ist zu einem Zwecke, Gott weiß welchem; er weiß es selbst nicht: eins ist noth, das Geistige. Ist aber was Geistiges vorhanden, so soll es der Art sein, daß es sich zum Schönen qualifizirt: also nicht der ist ein Künstler, der das Unsittliche, in wenn auch noch so wohlgefälligen Formen, uns vorsührt. Dies werden uns die Naturalisten am wenigsten glauben wollen. Sie haben manches in dieser Art wohlgefällige bereits oftmals schön genannt. Aber das ist es eben, die Kunst hat eine sinnliche Seite, die jedem zugänglich ist. Darüber entscheidet jeder, und zwar mit Recht, nach seinem Gefühl; und solche Entscheidungen sind durchaus Urtheile letzter Instanz; Appellation und reformatorisches Erkenntniß, vor dem er die Segel striche, ist nicht möglich. Aber die Kunst hat auch noch die andere Seite, die weniger populäre, die ihnen nicht sichtbar ist. Naturgeschmack und Kunsturtheil sind zwei verschiedene Dinge. Letzteres hat nur, wer die rechte Bildung, die wahre Kunstbildung hat, die nicht anders, als nur durch die Erkenntniß der Kunst selbst, sowohl in allen ihren Einzelheiten, als in ihrer ganzen Wesenheit, erworben wird. Sich am Unsittlichen zu vergnügen, ist Sache der Natur eines jeden Einzelnen. Aber Unsittliches ist kein Motiv zu einem Kunstwerk. Ja, wir glauben, daß Niemand, der durchweg unsittlich, d. h. überhaupt ein schlechter Mensch ist, auch bei dem ernstlichsten Bemühen und den entschiedensten natürlichen Anlagen, wie nämlich kein einziger Mensch eben vermöge seiner menschlichen Natur zu dem Ideale der reinen höchsten Schönheit jemals gelangen kann, aus diesem selben Grunde, weil nämlich »der Mensch in seiner Kunst nur abspiegeln kann die eigne unvollkommene Natur«, überhaupt ein ächtes Kunstwerk zu Stande zu bringen jemals vermögen wird. — Ferner: nicht der ist ein Künstler, der nicht der Wahrheit getreu bleibt. Dies angewandt auf den Musiker, und besonders auf die ausübenden Musiker, so gehören auch die dahin, deren Vortrag wie eine Frage ist, eine Caricatur des reinen gesunden Gefühls, hyperfentimental und abgeschmackt, coquettirend bis zum Uebelwerden. Und das ist

wirklich heutigestags förmlich Mode! Ja, entfernt Euch in der Kunst nur von der Wahrheit, und von der Natur, die ewig wahr ist; von der Natur, die Euch zur Entstehung der Kunst die ersten Wege wies, die Euch die Form, die Farbe, den Ton gab, und unter deren Leitung ihr allein die rechte Straße wandeln werdet; entfernt Euch nur davon, und Ihr entfernt Euch von der Kunst selbst! *)

Kommen wir nun endlich auf Ernst! Ernst spielte in seinem am 7. Januar hier stattgehabten Concerte folgende Sachen: 1) Die Gesangscene von Spohr, diesen Probierstein des ächten schönen Vortrags. Wir gestehen, daß uns noch kein Künstler dieses Meisterwerk unter den Violinconcerten in dieser Vollendung vor die Sinne gezaubert hat. So schön dieses Product der Kunst, in vollkommener Darstellung Einem vorschwebend, an sich ist, so schön war wirklich hier die Reproduction. Mit einem Worte, es blieb nichts zu wünschen übrig. Alles voll ächten heiligen natürlichen Gefühls. Das Ganze nichts weiter, als die Darstellung der Idee in sinnlich vollkommener Erscheinung, und vom sinnlichen Elemente auch

*) So eben, nachdem obenstehender Aufsatz schon fertig war, finden wir bei Lamennais im 9ten Buche seines neuesten Werkes: *Esquisse d'une philosophie*, folgende Stelle, die uns der Mühe werth scheint, hier beiläufig noch angeführt zu werden. Er sagt ungefähr so: Die drei musicalischen Elemente, der Rhythmus, der Tact und die Bewegung tragen alle zum Ausdruck bei, sind aber der Ausdruck nicht selbst. Der Zweck der Musik beruht in Darstellung des unendlich Schönen, und was sie zu reproduciren trachtet, ist nicht was ist, so wie es ist, sondern der ewige Typus, das ideale Muster der Dinge, das gleichsam hinter diesen verborgen ist. Die Musik ahmt also nicht nach, sie schafft. Durch sie stellt der Mensch seine Ideen von Gott und der Welt, er stellt sich selbst dar in seinen Beziehungen zur höchsten Ursache, in seinen Verhältnissen zu seines Gleichen und zur Natur, indem er nicht die Idee selbst, sondern das mit derselben verknüpfte Gefühl ausdrückt. Der Ausdruck also entspringt aus den moralischen Gesetzen, der Intelligenz und der Liebe. Dazu ist ein Vermögen erfordert, verschieden vom Rhythmus, von der Bewegung, vom Tacte, doch mit allen dreien in enger Berührung. Es nöthigt uns, verschiedene Ordnungen von Tönen zu denken, entsprechend den verschiedenen Ordnungen der Gefühle, und in jeder dieser Ordnungen zahllose Klänge, sie mögen aus einer unbestimmten Anzahl einfacher Töne, oder aus der Kombination mehrerer Töne hervorgehen. Der Künstler hat dies Vermögen des Ausdrucks in Anwendung zu bringen, und muß daher die Fähigkeit besitzen, das Gefühl sich anzueignen, das er ausdrücken will. Geschieht dies, so geht er aus sich in sein Werk über, und zwar unter der Form seiner besondern Art zu empfinden, so daß er, indem er diese ausdrückt, sich selbst ausdrückt. Ein gleiches gilt von dem, der das musicalische Werk ausführt. Daher finden wir in der Composition, wie in der Ausführung etwas, was wir den Accent nennen möchten. Dieser Accent ist der Wiederhall der innern Natur des Künstlers.

nichts mehr, aber gerade so viel als nöthig zum gewollten Zweck ächt künstlerischer Darstellung. Man will bemerkt haben, daß Ernst auch nicht ein einziges Mal, als wozu sonst gerade dieses Concert ihm besonders viel Gelegenheit würde geboten haben, einem Tone durch Aufklopfen mit dem Finger auf die Saite, die mit jenem Tone in der Octave steht, das dadurch entstehende glockenmäßige Klingeln beigegeben habe, was heutigestags alle Welt thut, und was allerdings dem Tone etwas Sinnlichwohlgefälliges giebt, was aber vom Uebel ist, indem dadurch der Ton, der an sich eins ist, in Theile zerlegt wird, und nun noch dazu in der Regel, ja fast immer in unrythmische. Wir bemerken noch, daß Ernst im letzten Theile des Concerts manchmal Figuren, namentlich sich wiederholende, anders gab, als sie stehen. Aber das geschah so im Geiste der Composition, daß er sich auch dadurch wieder als den ächten Künstler bethätigte. — 2) Die Othellophantasie von seiner eignen Composition. Wir können über diese Pöeie, als uns nach einmaligem Hören noch zu fremd geblieben, nicht urtheilen. Das aber können wir sagen, daß z. B. die Variation mit den Flageletttönen uns durchaus wie ein ästhetischer Unsinn erscheinen mußte. Die Sicherheit in diesem unendlich schwierigen Focuspocus ist indessen bewundernswürdig. Aber das ist ja eben so traurig, daß auch die Größten dem großen Haufen, der nur bewundern, nicht etwa am Schönen sich erfreuen will, zu dessen Befriedigung meinen Gelegenheit geben zu müssen. Und die Welt ist nun 'mal so beschaffen, daß man, wenn man nicht ganz Schwärmer ist, ihnen solches auch noch nicht einmal sonderlich zum Vorwurf machen kann. Hector Berlioz, dieser bekannte geistreiche französische Kritiker sagte vor einigen Monaten über Ernst und diese seine Othellophantasie im *Feuilleton der débats*: Ernst ist der Paganini der Epoche. Ich hab' ihn kürzlich in Brüssel gehört, mit einem Entzücken, dem nur mein Erstaunen gleich kam. Ich werde nicht von Allem reden, was er der Violine Neues und Kühnes abgerungen hat, aber wenn er in seiner Phantasie über Othello das berühmte Weidenlied singt, da muß man gestehen, daß er in durchdringendem leidenschaftlichen Ausdruck, in der Pöeie des Gesanges, die berühmtesten Sängern weit, weit hinter sich ließ. — 3) Elegie mit Begleitung des Pianoforte. Dergleichen kann nur ein ausgezeichneteter Künstler auch componiren, abgesehen von dem Vortrage, der alle Welt hinreißt, zum lebhaftesten Mitgefühl. — 4) Andante spianato, und der Carneval von Venedig. Die Zusammenstellung verstehen wir nicht recht. Das Andante spianato ist ein wunderschöner Gesang. Was soll ich vom Carneval sagen? Alle Welt kennt ihn wenigstens vom Hörensagen. Es ist ein einfaches italienisches Liedchen mit Variationen. Aber was für Variationen! Die Kunst

(Hiezu eine Beilage.)

Beilage

zu № 4. der Mittheilungen vom Sonnabend den 28. Januar 1843.

der Violine feiert mit ihm einen der größten Triumphe der neuern Zeit. Hier erst zeigt Ernst seine ganzen Mittel. Aber sind das bloß Mittel? Nein. Er gebraucht sie, um einen künstlerischen Zweck zu erreichen. Und wie erreicht er ihn! Dieses Maskengespräche, dieses Kosen, dieses Tändeln, dieses Neckens, dieses Schmolzen, dieses gravitätische stolze Vorüberziehen und dann wieder diese tollen Melequinaden der Masken, dieses Wogen, diese ganze bunte Menge! Ist das nicht Poesie?! Wer ist, der ihm das nachmachte? und wenn er auch diese Mittel hätte, die Ernst hat, und die aber auch kein anderer hat, als Ernst. Darum ist Ernst ein Virtuose, wie er sein soll, d. h. er ist ein Künstler!

Was ein Concert in Oldenburg kostet.

Einen schönen Concertsaal haben wir nun zwar, aber wir werden wenig Concerte darin zu hören bekommen, da die Kosten eines Concertes hier so hoch sind. Viel trägt dazu freilich bei, daß der Hr. Hof-Capellmeister und Professor Pott darauf besteht, daß bei den Duverturen unter seiner Direction nicht allein die wirklichen Mitglieder der Hof-Capelle, sondern auch die vielen Accessisten mitwirken sollen, wodurch die Kosten ansehnlich gesteigert werden.

Die Kosten eines Concerts im Casinosaale betragen nämlich:

1) Saalmieth	Gold 20	—	—
2) das Orchester	= 36	=	—
3) für den Capelldiener	= 2	=	12 =
4) Druck des Zettels und für den Zettelträger	= 4	=	— =
5) für das Sammeln der Unterschriften und sonstige Kosten	= 6	=	— =
zusammen Gold 68 $\text{R} 12 \text{G}$			

Dazu kommen noch die vielen Freibillets, welche doch ein Künstler, wie Ernst, De Bull ic. wie baares Geld anschlagen kann, nämlich der Hr. Hof-Capellmeister verlangt 4 Billets, jeder Kammermuscus 2 und für die Capellmusci im Ganzen werden 32 Billets gefordert.

Daraus kann man nun abnehmen, wie schwer es einem Künstler gemacht wird, in Oldenburg ein Concert zu Stande zu bringen.

Der fliegende Holländer

oder:

Das Geisterschiff.

Zauberposse mit Gesang in 3 Akten nebst Vorspiel von Dr. Wolheim, Musik von F. B. Hagen.

Dieses der Titel eines Stückes, das Donnerstag, den 2. Febr. d. J., zum Benefize des Hof-Schauspielers Hr. Berninger auf unserer Hofbühne in Scene gehen wird. — Der Beifall, dessen sich dieses Stück in Hamburg, wo es bereits über vierzig Mal gegeben, und an vielen andern Orten zu erfreuen hatte, die mit eben so viel Geschmack als Geschick arrangirten und componirten Musikstücke des rühmlichst bekannten Musikdirectors F. B. Hagen, das Originelle der Situationen (einige Scenen spielen auf sturmbelegtem Meere), die glänzende äußere Ausstattung, an der es gewiß unsere eben so thätige als sachkundige Regie nicht fehlen läßt, so wie der gewohnte Eifer und Fleiß, der auf die Aufführung selbst wird verwendet werden, versprechen auch dem hiesigen Publikum einen sicher recht genussreichen Abend. — Möge dasselbe also zahlreich sich einfinden, um so zugleich für sein eigenes Vergnügen zu sorgen, und dem geschätzten und geliebten Benefizianten dadurch einen Beweis seiner Anerkennung zu geben! —

Kunstverein. *)

Am Sonntag, den 15. Januar, Morgens 11 Uhr, hielt hier der Kunstverein für das Herzogthum Oldenburg im großen Casinosaale seine erste, ihn constituirende Versammlung. In früheren Zeiten sah man die Künste fast ausschließlich im Dienste der Religion thätig, und in die-

*) Wegen Mangel an Platz vor acht Tagen zurückgeblieben.